



Verónica Gerber Bicecci, *Conjunto vacío*

(La Rioja, Pepitas de calabaza, 2017, 195 pp. ISBN 978-841-586-287-1)

di Federico Cantoni

Publicato nel 2015 dall'editore messicano Almadía, *Conjunto vacío*, opera prima dell'autrice Verónica Gerber Bicecci, entra nel mercato europeo nel 2017 attraverso la riedizione curata dall'editore spagnolo *Pepitas de calabaza*.

Tanto nella materia narrata quanto nelle forme di cui l'autrice si avvale per narrarla, *Conjunto vacío* si presenta come un romanzo estremamente complesso.

Entrambi gli aspetti sono profondamente radicati nella vicenda biografica di Gerber, il romanzo si presenta infatti sotto forma di *autoficción*, genere ibrido tra autobiografia e romanzo caratterizzato dall'identità (in questo caso esplicitamente nominale) tra autore e personaggio principale, senza però instaurare con il lettore un patto autobiografico, sostituito invece da un patto di natura romanzesca che permette all'autore di condurre un sottile lavoro di analisi psicologica nella ricostruzione del proprio vissuto.

Questo è infatti il punto focale del romanzo, interessato non tanto alla restituzione della veridicità dei fatti, bensì alla riflessione sulle conseguenze che determinate esperienze comportano nel processo di costante definizione e ridefinizione identitaria della protagonista.

Nata a nel 1981 a Città del Messico da genitori argentini esiliatisi per fuggire alla persecuzione perpetrata dall'ultima dittatura civico-militare che ha sconvolto il paese tra il 1976 e il 1983, Gerber si forma in campo artistico, conseguendo una laurea in Arti



Plastiche presso la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" e un master in Storia dell'Arte presso la Universidad Nacional Autónoma de México.

Origine argentina da una parte, formazione artistica dall'altra: queste sono due coordinate essenziali per poter comprendere a pieno il significato di *Conjunto vacío*.

Il romanzo si costruisce infatti in uno spazio ibrido tra narrazione e rappresentazione artistica, attraverso la presenza sulla pagina di una serie di elementi grafici che, come si avrà modo di vedere, non si limitano a fungere da complemento alla parola scritta, bensì la sostituiscono del tutto, tessendo narrazioni e, soprattutto, veicolando i principali significati che vi soggiacciono.

L'operazione messa in atto da Gerber in *Conjunto vacío*, oltre ad essere estremamente originale, stratifica il messaggio del romanzo, abilitando svariati livelli di lettura che permettono, attraverso l'esperienza della protagonista Verónica (alter ego della scrittrice), di far emergere una serie di tematiche e di significati che trascendono l'esperienza individuale del personaggio, illuminando uno spaccato di vissuto transgenerazionale legato ad uno dei risvolti più traumatici dell'ultima dittatura argentina: l'esilio.

Per comprendere a pieno i significati di *Conjunto vacío* è opportuno, in questa sede, considerare innanzitutto le parti narrative e quelle grafiche separatamente, per poter poi elaborare una visione d'insieme che le consideri entrambe.

Il romanzo si costruisce attraverso vari filoni narrativi, narrati in maniera frammentaria ed episodica, la cui tematica centrale è l'assenza.

All'inizio di *Conjunto vacío*, infatti, al lettore viene presentata la protagonista Verónica, sola dopo aver concluso una storia d'amore. A seguito di questa rottura, Verónica si trova obbligata a lasciare l'appartamento che condivideva con il compagno per fare ritorno alla casa dove aveva vissuto con il fratello e la madre, fino a che quest'ultima, inspiegabilmente, è scomparsa sette anni prima dell'inizio della narrazione.

La mancanza della madre diventa nel testo l'assenza fondamentale su cui si innestano tutte le altre, una sorta di trauma primario che apre una ferita insanabile, un vuoto di significato che la protagonista cerca disperatamente di colmare, fallendo.

Un' assenza, inoltre, inintelligibile: Verónica non scoprirà mai le vere cause dell'abbandono materno, avanzerà solo delle ipotesi. L'unico dato certo è la conseguenza della perdita, ovvero l'instaurarsi di un vuoto assoluto nella vita della protagonista, una sorta di forza entropica che fagocita ogni cosa: «cuando un suceso es inexplicable se hace un hueco en alguna parte. Así que estamos llenos de agujeros, como un queso gruyere. Agujeros dentro de agujeros» (44).

Di fronte a questo abbandono immotivato resta la stasi dell'appartamento, rinominato dai fratelli "el búnker", rimasto perfettamente intatto e inalterato dalla scomparsa della madre, a tutti gli effetti sospeso nel tempo.

Una stasi temporale che crea un vero e proprio disordine cronologico nella vita di Verónica, che in svariati momenti lamenta la propria incapacità di riordinare le proprie esperienze per potergli attribuire un senso, riflesso nell'organizzazione frammentaria della narrazione.

Per cercare di far fronte a questa confusione, la protagonista tenta tre possibili alternative per portare ordine nella propria vita e sanare la ferita inflitta dall'abbandono materno.



La prima deriva dall'osservazione diretta dell'ambiente circostante. Rinchiudasi nel "búnker", infatti, Verónica inizia ad osservare delle tavole di legno poste contro una parete per coprire un'infiltrazione d'acqua, sviluppando un notevole interesse per le possibilità di 'controllo cronologico' offerte dal legno attraverso il conteggio dei cerchi concentrici dei tronchi d'albero.

Questo nuovo interesse si traduce in un'immediata ossessione della protagonista nel mappare questi segnali del passaggio del tempo sotto forma di disegni, che Gerber riporta nel romanzo.

L'indagine, che quindi inizia in campo artistico, assume successivamente un carattere scientifico. Verónica infatti, dopo alcune ricerche, reperisce dei testi di dendrocronologia, la scienza che studia le formazioni concentriche dei tronchi d'albero come indicatrici dell'età della pianta:

Quería investigar la idea de tiempo en las tablas de triplay. Quería encontrar una forma de entender cómo este se transforma en sus vetas y cortes cónicos. La dendrocronología era una forma de estudiar el tiempo y el espacio sin subirme en un cohete o resolver ecuaciones de física cuántica. [...] No se trata solamente de saber su edad, en los dibujos de la madera se queda marcada la historia del su bosque. Los árboles guardan las cicatrices de los incendios y de todo tipo de desastres naturales [...]. Un tronco es la bitácora de un ecosistema. Y talar un bosque no es solamente una tragedia ecológica, es, literalmente, destruir un archivo de datos históricos. Pero los árboles escriben en un lenguaje que no se ve. Me pregunto cómo se vería mi vida en el interior de un tronco, qué significarían todas esas líneas, nudos y circunferencias. Me pregunto cómo se dibuja en su idioma una colección de principios trancos, un final abrupto o una desaparición. (57-58)

Nelle trame dei cerchi concentrici degli alberi Verónica ricerca quindi una prova tangibile del segno che non solo il tempo, ma anche e soprattutto l'esperienza, lasciano dietro di sé.

Ciononostante, la ricerca si rivela presto infruttuosa nel momento in cui la protagonista realizza che nelle tavole, a causa del trattamento subito dal legno per assumere tale forma, le piste cronologiche dei cerchi sono state frammentate e riassemblate in ordine sparso.

La portata metaforica di questa scena è notevole: così come la storia dell'albero da cui è stata ricavata la tavola è frammentata e ricomposta in ordine casuale, allo stesso modo lo è quella della protagonista dopo l'abbandono materno. La mancanza di una progressione lineare nella vita di Verónica non è ordinabile né razionalizzabile, ed ogni tentativo di renderla tale è destinato a fallire, come così fallisce l'esperimento di dendrocronologia.

Il secondo tentativo messo in atto dalla protagonista per dare un senso al proprio presente e liberarsi dalla staticità che lo caratterizza si realizza attraverso un viaggio in Argentina, precisamente nella città di Córdoba, che Verónica compie insieme al fratello per visitare la nonna materna.

Nelle intenzioni della protagonista il viaggio dovrebbe rappresentare una sorta di ritorno alle origini della propria identità, in un luogo dove poter trovare delle risposte alla mancanza di senso della propria vita messicana. Lo testimonia il fatto che Verónica dichiara esplicitamente di aver più e più volte fantasticato di recarsi a visitare la nonna, suonare il campanello di casa ed essere accolta dalla madre, scoprendo quindi che nei sette anni precedenti in realtà era sempre stata lì.



La realtà con cui si scontra Verónica una volta arrivata in Argentina frustra completamente le aspettative riposte nel viaggio. La casa della nonna, infatti, si presenta alla protagonista come riflesso del “búnker”, congelata nel momento in cui la madre lasciò il paese per sfuggire all’arresto e alla tortura a cui sarebbe andata incontro qualora fosse rimasta:

La casita de la Abuela (AB) está suspendida en el tiempo. También se estancó en el momento en que mis abuelos dejaron de ver a Mamá (M). La casita del barrio Iponá y el búnker: un par de espejos encontrados. El reflejo se hace infinito. Y el infinito es un conjunto eternamente vacío. (166)

La condizione di paralisi e di congelamento nel tempo della casa argentina è affidata ad un’immagine estremamente evocativa: una scala che dovrebbe portare ad un piano superiore in cui avrebbero dovuto vivere i genitori di Verónica insieme ai figli, ma che, a causa della fuga improvvisa, non è mai stato portato a termine, lasciando solo una scala che non porta a nulla:

La escalera que el abuelo construyó en la sala no lleva a ningún lugar. [...] Arriba tendría que haber un segundo piso. Mi Hermano (H) y Yo (Y) tendríamos que vivir [...] en el piso de arriba. Pero Mamá (M) se fue. Mi Abuela (AB) dice que el abuelo intentó detenerla, pero no pudo. Mamá (M) y papá se subieron al avión el 24 de marzo de 1976. Nunca vivimos en esta casa que nunca se terminó de construir y la que nunca le hicieron un segundo piso. (178)

Nemmeno la figura della nonna, potenziale sostituto di quella materna, viene in aiuto alla protagonista: la donna è infatti affetta da quella che si intuisce essere una forma abbastanza grave di demenza senile, disturbo che si manifesta nella confusione temporale della nonna, per la quale il presente si sovrappone al momento dell’abbandono della figlia, avvenuto una quarantina d’anni prima e rivissuto costantemente.

Il viaggio in Argentina mette quindi Verónica di fronte all’esatto opposto di ciò che la protagonista auspicava di trovare, ovvero un’esatta replica della condizione di paralisi che essa stessa vive in Messico, radicata nello stesso tipo di trauma abbandonico, causato ancora una volta dalla figura della madre che, definitivamente, non è più rintracciabile in nessuno dei due luoghi:

Dos Universos (U). [...] O, más bien, dos países: Argentina (P1) México (P2) Y Mamá (M) Tal vez si aprendiéramos a estar en dos lugares al mismo tiempo. Mamá (M) encontró la forma de quedarse justo en el medio, en un lugar donde nadie puede encontrarla. (35)

Fallito anche questo tentativo, Verónica torna in Messico e, per cercare di sfuggire alla paralisi della sua vita, decide di cercare un lavoro. Verrà assunta da un uomo, Alonso, per riordinare gli averi della madre, una scrittrice argentina, da poco deceduta.

Questo filone narrativo, in termini quantitativi, domina sugli altri due in virtù del fatto che al suo interno contiene due “sottofiloni” che si originano da quello principale riguardante il nuovo impiego della protagonista.

Sistemando le carte e le fotografie della madre di Alonso, la scrittrice Marisa Chubut, Verónica inizia piano piano a ricostruire il mosaico della vita della donna, riscontrando una serie di parallelismi tra quest’ultima e la madre.



Marisa è infatti una donna argentina esiliatasi in Messico per sfuggire alla dittatura, esattamente come la madre. La protagonista ritrova inoltre una serie di lettere d'amore che la donna aveva ricevuto da uomo, di cui non si sa il nome, che lasciano intendere come la relazione sia stata troncata bruscamente nel momento della partenza.

L'esilio inizia così a configurarsi come trauma fondamentale nella vita della scrittrice, che vive gli ultimi anni di vita in un istituto psichiatrico a seguito di un crollo psicologico.

A supporto di questa ipotesi si aggiunge anche il ritrovamento di una serie di fotografie risalenti al periodo in cui Marisa viveva ancora in Argentina, dalle quali tuttavia la scrittrice ha ritagliato le persone, lasciando quindi delle sagome vuote che si stagliano sui paesaggi.

Chiara metafora dell'assenza originata nel momento in cui un soggetto sceglie, più o meno volontariamente, la via dell'esilio, le fotografie diventano, agli occhi di Verónica, l'ennesimo rimando alla figura materna, sia per il vuoto che questa lasciò in Argentina, sia per quello lasciato nella vita della protagonista in seguito all'abbandono.

La conferma definitiva dell'impatto traumatico dell'esilio sulla vita della scrittrice arriva nel momento in cui Verónica legge l'unica opera che questa pubblicò, emblematicamente intitolata *Destierro*.

Il romanzo, di natura autobiografica, descrive il viaggio in Argentina compiuto da Marisa anni dopo l'esilio. Così come Verónica, anche la scrittrice torna nel paese per cercare di riconnettersi alle proprie radici, in particolare visitando le case in cui aveva vissuto prima della sua partenza. La casa di infanzia, tuttavia, è stata demolita, mentre quella in cui aveva vissuto con il marito è occupata da nuovi inquilini che fingono di non essere in casa nel momento in cui Marisa citofona alla porta.

Convinta di ritrovare l'ambiente argentino così come lo aveva lasciato, così come era nelle foto da cui Marisa si era ritagliata, lasciando il paesaggio inalterato, la realtà dei fatti diventa insostenibile per la scrittrice, e il dolore è talmente forte da rendere la permanenza in Argentina insostenibile, diventando così riflesso di quello stesso vuoto fagocitante che Verónica vive nel suo presente:

Esos espacios a los que ella necesitaba volver ya no existen y en eso radica su tragedia: nada le pertenece. Al parecer las consecuencias de la dictadura surgen después, mucho después. El exilio es solo una forma de retardarlas. Tarde o temprano: FLURPPPP, una fuerza extraña te succiona, no hay escapatoria. (113)

Tornata in Messico, Marisa deciderà di ricoverarsi volontariamente nella clinica psichiatrica dove rimarrà fino alla fine dei suoi giorni e nella quale scriverà il romanzo.

L'esilio diventa quindi un trauma talmente forte da causare una frattura psichica che, di fatto, condanna la donna al silenzio, o meglio alla ripetizione ossessiva della stessa storia.

Sebbene Verónica sia stata assunta da Alonso con il fine ultimo di trovare nuovo materiale inedito da pubblicare, la protagonista si trova di fronte a un numero impressionante di manoscritti che altro non sono che la riscrittura, identica e ossessiva, di *Destierro*:



Todos sus manuscritos eran copias de lo mismo una y otra vez. Lo único que cambiaba era la letra, una caligrafía firme que se volvía más y más temblorosa, hasta volverse prácticamente ilegible. [...] las de Marisa (MX) eran copias y copias «en limpio» de un libro, escrito a mano, que no lograba llegar al final. Que no tenía final. Ni título ni fecha, simplemente se quedaba sin palabras. (100)

Il primo “sottofilone” è quindi quello dedicato alla figura di Marisa, il secondo invece riguarda la storia d’amore che nasce tra Verónica e Alonso.

Sebbene minoritario in termini di spazio dedicatogli, anche in questa narrazione si possono rintracciare degli spunti di riflessione interessanti. I due, infatti, vivono un rapporto che fondamentalmente si dà nell’assenza dovuta ai continui viaggi di lavoro di Alonso negli Stati Uniti.

La relazione è quindi vissuta in gran parte come epistolare: i due si scambiano moltissime lettere, la cui particolarità risiede nel fatto che i messaggi che ognuno dei due comunica all’altro vengono cifrati attraverso l’utilizzo di codici particolari. Così, ad esempio, alcune lettere sono scritte al contrario, mentre altre assumono la forma di piccoli componimenti poetici riguardanti argomenti triviali che, se si isola la prima parola di ogni verso, nascondono messaggi di amore per il destinatario.

Sebbene ad una prima lettura possa apparire come semplice *divertissement*, la scelta di nascondere il vero messaggio delle lettere ha motivazioni più profonde.

Gli studi filosofici, psicologici e linguistici del XX secolo dedicati alla relazione tra lingua e rappresentazione della realtà hanno infatti sancito definitivamente l’influenza fondamentale della prima sulla seconda.

Posto quindi che la lingua influisce fortemente sulla rappresentazione della realtà dei soggetti, è vero anche che, in senso contrario, la lingua diventa testimone delle rappresentazioni (e quindi produzioni) del reale di questi ultimi.

Per Verónica, la cui realtà è frantumata dalle assenze di cui si è già discusso, la lingua è, prima di tutto, lingua della mancanza. Non stupisce quindi che di fronte al nuovo rapporto con Alonso, che per la maggior parte si gioca solo nella dimensione linguistica della lettera, la protagonista alteri il linguaggio per cercare di alterare la propria realtà.

I codici segreti che i due adattano di fatto li chiudono in una dimensione intima e privata che esclude dai suoi confini il mondo esterno, che per Verónica rimane sotto il segno dell’assenza, nella speranza di evitare che questo influisca negativamente sul rapporto.

Il tentativo è comunque destinato a fallire: Alonso non entrerà mai a pieno in questa dimensione intima, e alla fine lascerà Verónica senza troppe spiegazioni.

Questo è quindi l’impianto narrativo di *Conjunto vacío*, che, ricordiamo, non è presentato al lettore in progressione cronologica, né separando i vari filoni della storia di Verónica.

Uno sguardo d’insieme a questo impianto apparentemente caotico permette sicuramente di avanzare alcune considerazioni sul romanzo, rintracciando una serie di elaborazioni che meritano l’attenzione del lettore.

Come già menzionato, il tema centrale che funge da perno per tutte le narrazioni è l’assenza. Il romanzo in effetti presenta, attraverso il gioco di specchi dei vari filoni, una rappresentazione *tout court* della tematica.



La storia di Verónica e della sua reclusione nel “búnker” evidenzia l’esperienza intima e personale delle conseguenze dell’assenza, in questo caso quella materna e quella che consegue alla fine di una storia d’amore, mettendo in luce in particolare la staticità che caratterizza la quotidianità della protagonista.

Il viaggio in Argentina, attraverso il parallelismo tra la casa messicana di Verónica e quella della nonna a Córdoba, amplia lo sguardo agli effetti dell’assenza nel nucleo familiare.

La madre della protagonista, prima ancora di abbandonare la figlia, abbandonò i propri genitori, aprendo un ulteriore vuoto. Pertanto in *Conjunto vacío* il lettore non si trova solamente di fronte alla storia di una madre che abbandona i figli, bensì di una donna che abbandona l’intera famiglia, la quale non riesce a liberarsi dalla paralisi che questa mancanza impone sulla vita quotidiana.

Il riscontro di una serie di corrispondenze tra la figura della madre e quella della scrittrice Marisa Chubut (la quale in realtà mostra un certo parallelismo anche con la figura della nonna se si considera che la prima riscrive ossessivamente la storia del proprio esilio, mentre la seconda rivive continuamente il momento dell’abbandono della figlia) apre la tematica dell’assenza e la proietta in una dimensione collettiva. La protagonista realizza infatti, attraverso questo parallelismo, che il proprio trauma, generato dall’abbandono materno e dall’assenza che ne consegue, trascende l’esperienza personale e si configura come trauma di un vasto gruppo sociale, ovvero quello delle vittime della repressione dittatoriale argentina.

Verónica riconosce nella storia di Marisa il riflesso della propria, realizzando quindi che alla base della decisione della madre di abbandonarla, da cui si originano tutte le mancanze che la protagonista vive, vi sono motivazioni rintracciabili nella dimensione collettiva dell’esperienza della generazione a cui questa appartiene.

Nel momento in cui realizza che la radice del trauma di Marisa è l’esilio, e ciò che ne consegue, Verónica immediatamente inizia a riconsiderare la propria esperienza, riconoscendo come anche nel caso della sua famiglia l’esilio sia lo strappo originario da cui derivano tutti i traumi successivi.

In effetti, ragionando attraverso questa nuova prospettiva, Verónica ricorda in un passaggio del romanzo come la madre abbia sempre taciuto riguardo al suo esilio, alle motivazioni che la portarono a questa scelta e alle conseguenze. Di fronte alla mancanza di informazioni la protagonista non può far altro che ipotizzare, e una delle ipotesi più plausibili è che anche l’abbandono dei figli sia stato motivato da un trauma irrisolto radicato nell’esperienza d’esilio.

Riconoscere l’esilio come strappo identitario e esperienziale primario implica pertanto l’ingresso nel testo di una dimensione che si è già detto essere collettiva e, inoltre, storica.

L’esilio infatti viene inserito nel quadro più ampio delle tecniche repressive messe in atto dalla dittatura civico-militare per ridurre l’opposizione al silenzio. Sebbene siano pochi i momenti in cui si tratta esplicitamente il tema della dittatura in *Conjunto vacío* una caratteristica peculiare di tutti i personaggi argentini assume la funzione di potente rimando alle drammatiche vicende del periodo.

Tutti questi personaggi sono infatti assenti: la madre di Verónica ha abbandonato i figli, il padre viene menzionato ma non appare mai, la nonna è presente fisicamente ma assente mentalmente, mentre il nonno e Marisa sono deceduti.



Se poi ci si concentra sui due personaggi argentini principali, ovvero la madre e Marisa, una specchio dell'altra, quello che si nota è quanta influenza esercitino sulla vita della protagonista nonostante l'assenza, al punto tale da poter affermare che la loro è a tutti gli effetti una 'presenza in assenza'.

Si tratta, inoltre, di due donne appartenenti alla generazione che si oppose alla dittatura attraverso la militanza politica, motivo per cui si trovano costrette a lasciare il paese. Militanza da una parte, presenza in assenza dall'altra: tanto nel personaggio della madre quanto in quello di Marisa, o per meglio dire nell'assenza di queste due donne, risuona il triste eco dell'assenza di una generazione scomparsa per mano dei militari, ma mai dimenticata: quella dei *desaparecidos*.

Il parallelismo tra la figura della madre di Verónica e quella di Marisa getta inoltre le basi per una riflessione di carattere linguistico nella quale risiede, come si avrà modo di dimostrare, la vera peculiarità dell'operazione messa in atto da Gerber in *Conjunto vacío*.

Ricordiamo che il trauma dell'esilio vissuto dalle due donne ha come conseguenza una sorta di frattura nelle capacità di espressione del linguaggio, inefficace nel rendere conto dell'esperienza dolorosa che impone l'abbandono forzato del paese. Per la madre questa frattura si traduce nel silenzio, mentre per Marisa nella ripetizione ossessiva della propria storia.

Di fronte ad una lingua che fallisce nel trasmettere la portata del trauma, Verónica si trova costretta a cercare un codice alternativo.

In questo senso sono quindi interpretabili sia l'interesse che la protagonista sviluppa nei confronti della dendrocronologia, vera e propria 'lingua del tempo' degli alberi, sia la creazione dei codici cifrati nelle lettere che si scambia con Alonso.

Entrambi i tentativi sono però destinati a fallire in virtù del fatto che nessuno dei due riesce effettivamente ad affrancarsi da quel linguaggio che per Verónica altro non è che lingua dell'assenza e del trauma: la dendrocronologia richiede infatti il ricorso alla parola scritta nel momento in cui da semplice osservazione diventa interesse scientifico e le lettere, per quanto cifrate, sono comunque scritte avvalendosi di quello stesso strumento che codifica l'orizzonte esperienziale da cui la protagonista cerca ad ogni costo di affrancarsi.

Verónica è estremamente conscia della costrizione espressiva imposta dai limiti del linguaggio, al punto tale da affermare esplicitamente "Hay cosas [...] que no se pueden contar con palabras" (25).

La conseguenza di questa presa di coscienza è la necessità di trovare un codice alternativo, un nuovo linguaggio in grado di rendere conto della condizione abbandonica vissuta dalla protagonista.

In quest'ottica è utile ricordare la formazione accademica e professionale dell'autrice: ricordiamo infatti che Gerber inizia la sua carriera in ambito artistico, dedicandosi alla scrittura solo negli ultimi anni.

La stessa autrice, sul suo sito web, si definisce "artista visual que escribe": non stupisce quindi che il codice alternativo adottato nel romanzo sia quello grafico-visuale.

La particolarità della proposta di Gerber tuttavia non risiede, di per sé, nell'inclusione di questi elementi nel romanzo, bensì nella specifica tipologia di linguaggio grafico di cui l'autrice si avvale, ovvero i diagrammi di Venn.



Un diagramma di Venn è un diagramma che mostra tutte le possibili relazioni logiche che si instaurano tra un numero finito di insiemi.

In matematica, un insieme è un raggruppamento di oggetti sulla base di un criterio oggettivo di appartenenza. Gli insiemi possono intersecarsi, unirsi o essere sottoinsiemi di altri insiemi più grandi.

In *Conjunto vacío*, Gerber si serve dei diagrammi di Venn, ossia della rappresentazione grafica degli insiemi, per rappresentare visivamente ciò che accade ai personaggi in distinti momenti della narrazione: a volte questi sono soli, a volte si intersecano ad altri e, soprattutto, a volte perdono una parte di sé dopo la fine di un rapporto (amoroso, ma anche familiare) e non sanno cosa fare per rimediare a questo vuoto che si crea.

Se ad un primo sguardo questi disegni posso sembrare un mero esercizio intellettuale, in realtà svolgono svariate funzioni nel testo. Prima di tutto permettono di seguire meglio le varie trame, che, ricordiamo, sono presentate in maniera estremamente frammentaria e, pertanto, potenzialmente confusionaria.

Inoltre aiutano a dividere i vari personaggi che appaiono nel testo in insiemi precisi: parenti, compagni di università, argentini, messicani, uomini con cui Verónica va a letto, ecc., soprattutto attraverso il ricorso alle lettere (riportate tra parentesi dopo il nome di un personaggio per permettere il rimando al diagramma corrispondente) che svolgono una funzione altamente deittica.

Infine, e soprattutto, sono utili nel permettere al lettore di visualizzare la perdita, e i modi in cui le persone la gestiscono, quando le parole falliscono nel rendere conto di questa esperienza.

I diagrammi diventano così la rappresentazione del nucleo centrale del testo: se, come sostiene Gerber, «en la teoría del color, el blanco es la totalidad de la luz y el negro es su la ausencia de luz. Las palabras que faltan están ahí, la madre que falta está ahí» (Murcia), la cifra del testo si trova nella zona interstiziale tra il bianco della parola e il nero dell'assenza, e il ricorso alla rappresentazione grafica dell'esperienza diventa l'unico codice in grado di rendere intelligibile questa particolare posizione enunciativa.

Ancor più interessante è riflettere sul romanzo attraverso il prisma della teoria degli insiemi partendo dal titolo. Il *conjunto vacío*, l'insieme vuoto, è l'unico tipo di insieme che non contiene elementi, rappresentato in matematica dal simbolo \emptyset , che, in fonetica, serve invece per indicare la sparizione di un fonema.

Mancanza da un lato, scomparsa del linguaggio dall'altra: queste risultano essere le coordinate che inquadrano il testo di Gerber, rappresentate entrambe dallo stesso simbolo.

Il concetto di 'insieme vuoto' risulta essere anche la chiave di interpretazione delle vicende: in matematica, infatti, un insieme carente di elementi può essere riempito e può interagire con altri insiemi.

Verónica, nel considerarsi un insieme vuoto a causa di tutte quelle 'parti' che le varie assenze della sua vita le hanno tolto, mostra un costante desiderio di interazione e intersezione con altri insiemi, ovvero altre persone, e la narrazione di questi momenti di incontro, o di abbandono, viene quasi sempre affidata ai diagrammi, che permettono alla protagonista di rendere intelligibile le dinamiche delle proprie relazioni interpersonali.



È il caso, ad esempio, della narrazione di un rapporto sessuale con Alonso, o della fine del rapporto con il primo compagno, che la lascia per un'altra donna. Entrambi questi episodi sono descritti quali esclusivamente attraverso il ricorso ai diagrammi, e man mano che questi si susseguono sulla pagina la parola scritta diventa sempre più rarefatta (anche a livello grafico le poche parole scritte appaiono in ordine sparso sulla pagina) fino a scomparire per lasciare pieno respiro ai diagrammi, estremamente evocativi.

L'interpretazione delle relazioni attraverso il ricorso ai diagrammi assume inoltre, in *Conjunto vacío*, una dimensione che trascende la sfera privata della protagonista ed entra in quella politica. Ne è un chiaro esempio il passaggio in cui Verónica segnala come, durante la dittatura argentina, l'insegnamento della teoria degli insiemi fosse proibito:

Los diagramas de Venn son herramientas de la lógica de los conjuntos. Y la dictadura, desde la perspectiva de los conjuntos, no tiene ningún sentido porque su propósito es, en buena medida, la dispersión: separar, desunir, diseminar, desaparecer. Tal vez es eso lo que les preocupaba, que los niños aprendieran desde pequeños a hacer comunidad, a reflexionar en colectivo para descubrir las contradicciones del lenguaje, del sistema. (84)

La scelta di includere i diagrammi nel romanzo diventa quindi una proposta politica di segno diametralmente opposto a quella della dittatura: se lo scopo di quest'ultima è quello di rompere i legami attraverso la paura e la violenza, per poter controllare la popolazione, Gerber riflette invece sulle modalità, anche dolorose, con cui gli esseri umani entrano in contatto l'uno con l'altro, aprendosi alla contaminazione o, per rimanere nella logica degli insiemi, all'intersezione, anche quando questa comporta delle perdite.

Nella lettura delle modalità di relazione interpersonale proposta da Gerber, soprattutto se intese come modello antitetico rispetto alla disgiunzione dittatoriale, riecheggia il concetto di "communitas" proposto dal filosofo italiano Roberto Esposito nell'omonimo volume.

Formulando questo concetto a partire dalla sua radice etimologica latina *munus* ("legge del dono unilaterale nei confronti dell'altro"), Esposito propone una visione della vita in comunità fondata sull'obbligo di rinuncia a qualcosa di proprio, che il filosofo identifica nell'identità individuale dei soggetti.

In una comunità, quindi, i soggetti sono, in effetti, non-soggetti, o soggetti della propria assenza, di fronte alla quale l'unica opzione che resta è quella di aprirsi e affermare il proprio vuoto.

È precisamente questa l'operazione che Verónica compie in *Conjunto vacío*: una costante apertura e affermazione del vuoto che la caratterizza, una costante ricerca di un altro soggetto che condivide e comprenda la sua condizione.

A tale scopo i diagrammi si mostrano uno strumento estremamente efficace in questo processo di apertura all'altro, nella misura in cui rendono manifesto, attraverso un linguaggio universale, l'adempimento all'obbligo del *munus* che soggiace alla possibilità di creare legami comunitari.



Da questo punto di vista, il fatto che buona parte di questi legami siano frustrati non inficia in nessun modo l'operazione svolta dalla protagonista. Il destinatario di questa apertura, infatti, è il lettore.

In questo senso l'operazione proposta in *Conjunto vacío* si oppone alla logica dittatoriale: Verónica espone sé stessa per cercare il contatto, l'unione e l'intersezione con l'altro. Quando parla del suo trauma, della sua mancanza, la protagonista consegna al lettore questa parte della sua identità, aprendo un orizzonte di condivisione comunitaria, e il linguaggio che codifica questo gesto è quello visivo degli insiemi.

Per queste ragioni *Conjunto vacío*, pur presentando una forte componente visuale, non è una graphic novel. Lo scopo delle immagini non è infatti quello di tessere la trama del romanzo, bensì di comunicare, laddove la lingua scritta non può farlo, l'intento che soggiace alla sua concezione: rendere evidenti e manifesti gli effetti del trauma e i vuoti che questo lascia; riflettere sull'influenza che il passato, personale e familiare, esercita sul presente; opporsi alle logiche che, in prima istanza, hanno causato questo trauma, per poter cercare di intraprendere un cammino alternativo.

Dal silenzio della parola alla voce dell'immagine, è questo il percorso di Verónica in *Conjunto vacío*, un viaggio interiore verso una presa di coscienza di sé e della propria identità. Verónica è e rimane un insieme vuoto, il romanzo pone di fronte al lettore il percorso che porta la protagonista ad accettare questa sua intrinseca mancanza, esplorarla, celebrarla e così, forse, iniziare un nuovo cammino che le permetta di colmarla.

BIBLIOGRAFIA

Arfuch, Leonor. *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*, Eduvim, 2018.

Borges, Luis. "En torno a *Conjunto Vacío*, de Verónica Gerber." *The Wild Detectives*, 2 nov. 2017 <http://thewilddetectives.com/luisb/articles/books/en-torno-a-conjunto-vacio-de-veronica-gerber/>. Consultato il 20 ott. 2018.

De La Cru, Nora. "Óptica sanguínea, de Daniela Bojórquez y *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci." *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma de Madrid, no. 23-24, dic. 2015/gen. 2016, pp.66-68.

---, "Tununa Mercado y Verónica Gerber: dos autoras argenmex en torno a la memoria y el vacío." *Distintas Latitudes*, 29 marzo 2016 <https://distintaslatitudes.net/tununa-mercado-y-veronica-gerber-dos-autoras-argenmex-en-torno-a-la-memoria-y-el-vacio>. Consultato il 20 gen. 2019.

Esposito, Roberto. *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, 1986.

Macho Stadler, Marta. "Cuando las palabras no son suficientes: *Conjunto Vacío*." *Cuaderno de cultura científica*, 16 gen. 2019 <https://culturacientifica.com/2019/01/16/cuando-las-palabras-no-son-suficientes-conjunto-vacio/>. Consultato il 20 gen. 2019.

Murcia, Vivian. "Verónica Gerber Bicecci, la mujer del 'Conjunto Vacío'." *IBE*, 8 mar. 2018 <http://www.ibe.tv/es/canal/elportalvoz/5617/Ver%C3%B3nica-Gerber-Bicecci-la-mujer-del-'Conjunto-Vac%C3%ADO'.htm>. Consultato il 20 gen. 2019.



Puente, Tania. "Entrevista con Verónica Gerber." *TimeOut México*, 18 sett. 2015
<https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/entrevista-con-veronica-gerber>. Consultato il 20 gen. 2019.

Revelo, Gabriel. "Conjunto vacío: entrevista con Verónica Gerber." *Sopitas*, 16 ago. 2015
<https://www.sopitas.com/507093-libros-conjunto-vacio-entrevista-a-veronica-gerber/>. Consultato il 20 gen. 2019.

Rosales Moreno, Nidia. "Conjunto Vacío. Veronica Gerber." *Tierra Adentro*, 2016,
<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/conjunto-vacio-veronica-gerber/>.
Consultato il 20 gen. 2019.

Federico Cantoni
Università degli Studi di Milano
federico.cantoni@studenti.unimi.it