

Dov'è l'archivio trans-atlantico?

Maria Cristina Iuli*

Ti è rimasto un negro. Un Sutpen negro di troppo. Certo non puoi prenderlo e neanche riesci sempre a vederlo e non riuscirai mai a servirtene. Ma resta pur sempre lì. Lo senti ancora la notte qualche volta. Vero?
(William Faulkner, *Absalom! Absalom!*)

Dicono che sia arrivato dall'Africa, trasportato con le grida degli schiavi; che sia stata la condanna a morte dei Tainos, pronunciata proprio mentre un mondo moriva e un altro iniziava; che fosse un demone trascinato nella Creazione dalla porta dell'incubo spalancato sulle Antille. Il Fukù americano, o per dirla in modo più colloquale, Fukù; fukù – genericamente, una maledizione, un qualche tipo di iattura; specificamente, la maledizione e il destino del Nuovo Mondo. [...] Ma il fukù non è solo storia antica, una storia di fantasmi del passato che non spaventa più nessuno.
(Junot Diaz, *La breve favolosa vita di Oscar Wao*)

I. Studi americani attraverso l'Atlantico

Dalla metà degli anni Novanta, gli studi americani si sono caratterizzati per una decisa svolta post-nazionalista che ha visto crescere la tendenza a considerare i fenomeni letterari, storici e culturali connessi agli Stati Uniti come effetto di processi e relazioni globali di lungo e lunghissimo periodo. In questo contesto, il termine "Atlantico" inteso come "un sito acqueo di lotte e incroci culturali"¹ si è affermato come uno dei termini chiave nella ricerca storica e letteraria riferita all'Africa, all'Europa e alle Americhe, al mondo caraibico, e alle loro relazioni commerciali, culturali, e umane. Negli studi letterari, questa prospettiva si è focalizzata sullo studio dei rapporti tra il mondo transatlantico e la formazione della cultura nazionale su un arco temporale che va dalla prima modernità – dalla scoperta – alla contemporaneità, facendo affiorare un paradigma di ricerca che si prefigge di descrivere i processi di scambio simbolico, disseminazione e trasformazione di culture, identità e oggetti letterari messi in contatto dai primi viaggi intercontinentali attraverso l'Atlantico. Si tratta di un programma ambizioso che apre importanti questioni metodologiche, in particolare per quanto riguarda la definizione degli ambiti di ricerca, degli oggetti di studio, delle pratiche testuali e del loro impatto su storiografia letteraria e revisione del canone, e dell'individuazione di un archivio transatlantico.

Ad esempio, Paul Giles – uno dei più autorevoli pionieri di quest'area di studi – si è servito dell'espressione "immaginario transatlantico" per indicare "l'interiorizzazione di un mondo atlantico letterale o metaforico in tutte le sue dimensioni espansive",¹ e ha sviluppato un modello di analisi comparata finalizzato a illuminare punti nodali e convergenze tra eventi specifici della letteratura inglese e

di quella nordamericana, cioè all'interno di uno stesso ambito linguistico e lungo storie e tradizioni culturali contigue, cioè su coordinate che rendono meno problematica l'individuazione di un corpus all'interno di un archivio letterario trans-Atlantico. I suoi lavori hanno alimentato un'ampia e brillante produzione critica che ha riletto in chiave atlantica la produzione letteraria anglo-americana focalizzata sui periodi coloniale, repubblicano, abolizionista e, più recentemente, modernista.

Da una prospettiva che invece complica l'orientamento adottato da Giles, dal quale in effetti prende in parte le distanze, William Boelhower ha definito "The New-Atlantic Studies Matrix"² una matrice *post post-coloniale* e *nuova* rispetto alla tradizione eurocentrica e rigidamente anglo-americana che aveva connotato gli Atlantic-Studies del secondo dopoguerra.³ Nell'accezione di Boelhower, l'Atlantico è una figura simultaneamente materiale e immaginaria, un prodotto del dispositivo cartografico della modernità europea, a sua volta concepita come "una matassa stratificata e temporalmente ricca di traiettorie discorsive e materiali che si intrecciano attraverso il mondo atlantico",⁴ e richiede dunque metodologie in grado di cogliere i molti livelli di connessione – possibili o attuali – e la pluralità di storie che hanno avuto luogo nel corso di cinque secoli di scorribande atlantiche. Questo secondo sguardo, su cui ci soffermeremo per la rilevanza che ha nella discussione relativa al problema della definizione di un archivio atlantico, implica una nozione più ampia delle relazioni tra i fenomeni letterari transatlantici e quelli globali, derivata dalla convinzione che solo in questo modo è possibile iniziare a spiegare il mondo moderno come sistema complesso emerso dagli eventi della "scoperta" e della "conquista" e dal ciclo di colonizzazione delle terre, deportazione di persone, appropriazione di risorse e accumulazione del capitale alla base della modernità occidentale. Cioè di processi che, una volta innescati, hanno a loro volta generato nuovi fenomeni, poli di scambio e relazioni. È in questo senso, sostiene Boelhower, che si può parlare di "pratiche di ricerca relative agli studi atlantici come di una nuova matrice disciplinare".⁵

Lo spazio atlantico individuato da Boelhower come istitutivo della condizione moderna globale è una materializzazione delle azioni intraprese da cartografi e navigatori, un prodotto della tecnica, della geografia e dell'immaginazione rinascimentali, che, secondo l'antropologo Michel-Rolph Trouillot, si svilupparono parallelamente alla elaborazione e attivazione di procedure di controllo e amministrazione che facilitarono la simultanea espansione delle rotte (nord) atlantiche e del capitalismo, coniugando il Nuovo mondo con il Nuovo ordine (capitalista) del mondo e inaugurando asimmetricamente la distinzione tra modernità e colonialità come condizione epistemologica e storica istituita dalla modernità stessa.⁶ Sono le radici, le tracce e gli effetti di quell'ordine che lo spazio euristico trans-atlantico insegue, perché, proprio come il *Fukù Americanus* nel romanzo di Junot Diaz citato in esergo, esso non ha cessato di produrre i suoi effetti: come l'esperienza della soggettività moderna è nata dalle mappe e dalle navi, così il Fukù, fatto nascere alle Antille dall'ammiraglio Cristoforo Colombo – "una delle sue illustri vittime europee" – annoda dal momento della "scoperta" storie, culture e temporalità sull'intero globo terrestre: "Santo Domingo sarà anche il chilometro zero del fukù, il suo porto d'ingresso, ma tutti noi siamo tutti suoi figli, che lo sappiamo oppure

no".⁷ Ecco perché, come osserva Adam Lifshey, il diario del primo viaggio di Colombo è anche il testo fondativo della memoria transatlantica e istituisce l'epistemologia spettrale della sua storia e della sua letteratura.⁸

Ma se il primo viaggio di Colombo segna l'inizio ufficiale della storia atlantica, le cose sono un po' più sfumate negli studi letterari, dove la prospettiva atlantica si è sviluppata su un doppio binario pressappoco a partire da due opere, riconducibili – in termini molto generici – alle due linee di ricerca esemplificate da Giles e da Boelhower: la monografia di Robert Weisbuch, *Atlantic Double-Cross: American Literature and British Influence in the Age of Emerson* (1986) e quella di Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993).⁹ Benché tra queste due linee di ricerca vi siano significative sovrapposizioni, testimoniate dalla copiosa produzione critica ispirata a entrambe, la particolare consapevolezza della condizione "eteronomica e multilinguistica" degli studi atlantici e, parallelamente, la messa in discussione del concetto stesso di Europa "entità unificata, integrata",¹⁰ tendono a differenziare le ricerche ispirate alle tesi del *Black Atlantic* da quelle più legate alla matrice anglo-americana. Si può, anzi, affermare che negli anni intercorsi tra lo studio di Weisbuch e quello di Gilroy si sia compiuto, intorno al nesso di questioni introdotte dal volume di Gilroy, il passaggio dalla matrice atlantica a quella neo- o trans-atlantica degli studi americani.

Lo studio di Gilroy, che invitava gli studiosi della modernità a considerare l'Atlantico "una singola, complessa unità d'analisi" e a servirsene per produrre una prospettiva esplicitamente transnazionale, interculturale e anti-eurocentrica, è stato seminale non solo perché elaborava una metodologia innovativa per l'analisi delle culture generate dalla diaspora africana, ma soprattutto perché, stabilendo la centralità dell'esperienza della schiavitù africana nella ricerca transatlantica – e dell'*archivio* ad essa correlato, attraverso la storia del *middle passage* e del commercio di schiavi nel processo di industrializzazione e modernizzazione occidentale – poneva le premesse per la decostruzione – storica e epistemologica – delle categorie articolate dalla modernità. Ripensate attraverso l'esperienza storica della schiavitù e del *Black Atlantic*, "l'idea di universalità, la fissità del significato, la coerenza del soggetto" venivano esposte come costrutti epistemologici correlati, all'"etnocentrismo fondativo in cui tutte queste categorie tendevano ad essere ancorate" per mezzo delle "lenti del colonialismo e del razzismo scientifico".¹¹

È chiaro che un discorso atlantico focalizzato sulla rilevazione delle "sconnessioni reali che hanno caratterizzato le componenti storiche e geografiche dell'Atlantico"¹² per farne le leve di una metodologia volta a evidenziare le matrici rimosse della modernità e decostruirne gli universali prescrittivi trascende la specificità americana o nord-americana dei fenomeni atlantici, e assume i caratteri di un progetto effettivamente circum-atlantico,¹³ potenzialmente incline ad abbracciare la totalità del globo terracqueo. Questo impulso verso un oggetto di discorso identificabile come la totalità delle transazioni atlantiche – "il mondo atlantico è un campo di possibilità strategiche in cui l'ordine oceanico tiene tutto insieme in uno spazio comune ma intensamente fluido" –,¹⁴ evidentemente spalanca il problema metodologico della specificità e dei limiti – spaziali e temporali – di un archivio atlantico *proprio* all'esperienza degli Stati Uniti.

Boelhower ha definito lo spazio di manovra della nuova matrice atlantica un "campo di emergenza e trasformazione", un dominio concettuale fluido, relazionale, eccessivo, forse inesauribile, che necessariamente "trascende sé stesso", sia dal punto di vista storico sia spaziale, proprio in quanto ambisce a rievocare il serbatoio materiale e simbolico di informazioni perdute nel mare, condotte dalle correnti oceaniche attraverso i secoli. Ma c'è un archivio che sia proprio di questa declinazione di studi atlantici? Come è possibile concepirlo, circoscriverlo e renderlo strumento operativo nei processi di costruzione della memoria pubblica? Che cosa racchiude e protegge questo archivio? Come distingue, questo archivio, la presenza e l'assenza di tracce del passato? Come le incorpora nell'insieme di ciò che si può dire sulla nostra modernità e sul suo passato?

II. Archivi, memorie, memorie d'archivio

La riflessione su che cosa sia un archivio e quali relazioni intrattenga con la memoria privata e pubblica, con il tempo e con le tecniche del ricordo, della rappresentazione e della memoria è una delle questioni fondative delle discipline storiche e letterarie, ed è centrale al progetto delle scienze umane come ipotesi e impegno di conoscenza e di ricerca della verità su ciò che pertiene all'umano, su ciò che gli è proprio e lo determina tanto nella relazione con il passato, quanto nella realizzazione del presente e della tensione verso l'orizzonte di possibilità che definiscono il futuro. Modellato da principi di selezione interni, propri a ciascuna disciplina, il passato della memoria assume forme diverse, affiorando attraverso la mediazione dei documenti eletti a testimonianza degli eventi nella complessa e instabile relazione che si instaura tra ricordo e oblio attraverso meccanismi inconsci, procedure amministrative e ragioni tecniche. Che si tratti di *fonti* storiche, *fondi*, o di lasciti, manoscritti e carte – *archivi*, appunto – letterari, di *archivi affettivi*,¹⁵ o di *musei immaginari*, gli archivi sono costrutti del pensiero e ipotesi sul futuro, prima ancora di essere *depositi* materiali o immateriali del sapere sul passato e sulla sua storia. Sono, cioè, strategie di organizzazione, procedimenti di raccolta e di "suddivisione culturale", come sottolineava Michel de Certeau,¹⁶ attraverso i quali si tenta di comprendere la storia riconducendola a "unità sociali," per usare un'espressione di Paul Ricoeur, ovvero a unità governate da regole sociali, che permettano di comprendere il processo che va dall'individuazione della documentazione al libro.¹⁷ Studiare la formazione degli archivi, interrogarsi su come essi operino sia attraverso regole proprie ed esclusive che simultaneamente dipendono da ed escludono un'esteriorità,¹⁸ sia in relazione alla logica di organizzazione interna (il *principio archiviologico*, secondo Jacques Derrida), è dunque una premessa indispensabile per ricostruire il rapporto tra ciò che l'archivio custodisce e l'ambiente in relazione al quale si manifesta la custodia, cioè a compiere quell'operazione fondamentale di esegesi storica che de Certeau riteneva essere "il primo compito di un'epistemologia della conoscenza storica", e vedeva finalizzata a "riportare un prodotto a un luogo".¹⁹ Per l'intellettuale gesuita svolgere questo compito significava comprendere la storia "come rapporto tra un posto (un reclutamento, un am-

biente, un mestiere, ecc.), delle *procedure* di analisi (una disciplina), e la costruzione di un testo (una letteratura)",²⁰ ovvero nell'individuare ciò che Jacques Derrida definiva il principio *arcontico* del *patriarchivio*, che classifica, conferisce autorità e raccoglie informazioni articolandole in sistema o in sincronia; rendendole, cioè, appartenenti al sistema. Etimologicamente radicato nei termini greci *Archeion*, che indica l'edificio pubblico in cui sono raccolti atti e documenti, e *arché*, che indica sia inizio sia autorità e governo, il principio arcontico in quanto "principio di classificazione, autorità e consegna" istituisce l'archivio come dispositivo di potere amministrativo e logica di organizzazione della memoria pubblica, oltretutto come fatto fisico e architettonico.²¹

In effetti, in termini molto generici, nella cultura occidentale la nozione di *archivio* si riferisce sia a un'entità materiale sia a un'entità concettuale. La prima riguarda un corpus, cioè un complesso di documenti prodotti o acquisiti da un ente o da un soggetto pubblico o privato durante la sua storia, e indica simultaneamente tre cose: il corpus documentario, il luogo fisico (o virtuale) che raccoglie e protegge i documenti, e, infine, l'istituzione culturale appositamente creata per conservarli. La seconda si rifà invece a un significato più immateriale, metaforico e astratto del concetto di archivio come l'insieme di regole – storiche, sociali, ideologiche – che presiedono alla possibilità stessa di formulare un discorso sulla memoria a partire dalle testimonianze e istituire le condizioni di conservazione dei suoi elementi. Questa distinzione è oggi destabilizzata dalla possibilità tecnica di creare ed esplorare un archivio digitale potenziale, in cui la distinzione tra totalità dei libri pubblicati (orizzonte di analisi), totalità dei libri conservati (archivio) e progetto di ricerca (corpus) collassa e, collassando, fa saltare la distinzione tra la nozione di archivio come corpus o come principio logico di istituzione e raccolta di informazione, rivelando al tempo stesso i limiti e i problemi interpretativi di questa modalità di produzione della conoscenza storica. Lo evidenziano gli autori del *Pamphlet 11 of the Stanford Literary Lab* diretto da Franco Moretti:

Con le tecnologie digitali, la relazione tra i tre livelli è mutata: il corpus di un progetto ora può facilmente corrispondere (quasi interamente) all'archivio, mentre a sua volta l'archivio sta (quasi) per estendersi – almeno per quanto riguarda l'epoca moderna – alla totalità di tutta la letteratura pubblicata. Quando utilizziamo il termine "archivio" ciò che abbiamo in mente è precisamente questa convergenza potenziale dei tre livelli in uno solo, in quella "storia totale della letteratura", per adottare un'espressione dalle *Annales*, che una volta era un miraggio ma che presto potrebbe essere realtà.²²

L'archivio partecipa dunque all'epistemologia della conoscenza storica in quanto dispositivo *non soggettivo* di selezione, classificazione, conservazione e supporto delle *informazioni* relative al passato. Questo dispositivo è in azione sia in presenza di un *eccesso* di dati, di elementi potenzialmente significativi nella mediazione tra un oggetto del passato e un luogo – come nel corpus potenzialmente infinito dell'archivio digitale – sia, al contrario, nel contesto di *vuoti* di informazione, cioè di lacune, difetti, buchi di memoria, nonché in assenza di testimonianze e docu-

menti relativi al passato o alla loro raccolta, come ad esempio di fronte alle vite e alle culture dell'Atlantico africano e di quelle native del continente americano, difficili da documentare perché cancellate dalla violenza del commercio di schiavi attraverso le rotte atlantiche, o dei genocidi e degli ecocidi compiuti nel corso della *Conquista*, eventi a partire dai quali ha materialmente avuto luogo la testimonianza dell'America e degli Stati Uniti.

Il problema della disponibilità dei dati intreccia un secondo problema epistemologico connaturato al concetto di archivio, cioè il rapporto tra raccolta e dispersione, tra ordine e disordine, tra ricordo e dimenticanza da cui dipendono tanto il significato dell'archivio, il suo meccanismo di autoreferenzialità che esclude ciò che non gli è proprio (la logica che ne stabilisce il contenuto), quanto la sua capacità di far ri-significare i propri oggetti riattivandone il portato conoscitivo (nel tempo e nello spazio), quanto, infine, la relazione di temporalità che esso stabilisce nella sua funzione di dispositivo di raccordo tra passato e futuro (la mediazione tra l'esteriorità dell'archivio e la sua significatività in ogni tempo presente).

Dalla tensione che si instaura tra il passato della sua istituzione e il futuro della sua consultazione, affiora il paradosso costitutivo dell'archivio e connaturato alla sua temporalità: da un lato, come deposito di documenti, esso è governato da un principio anti-storico che ambisce a congelare la storia, proteggendo le informazioni e cercando, attraverso la raccolta di documenti, di arrestare la deriva entropica della memoria nel tempo. Dall'altro lato, però, il principio stesso "di consegna" implica il futuro come elemento esterno che irrompe nella staticità dell'archivio per farlo risignificare, introducendovi disgregazione, rumore, dispersione, e creando così le condizioni indispensabili a generare nuova informazione riattivando la significatività del suo patrimonio documentario. Senza apertura all'esteriorità del futuro il patrimonio archivistico smette di essere patrimonio e resta muto deposito di segni, materia inerte. Ma se la capacità di significazione dell'archivio dipende dall'esteriorità, allora ne consegue che la logica che presiede al principio archeolitico è un principio di disordine che minaccia di cancellare, insieme ai confini dell'archivio, anche la sua coerenza sistemica, e dunque la sua esistenza. Come sostiene Derrida, l'irruzione della differenza e della frammentazione dall'esterno nella raccolta di iscrizioni istituite dall'archivio, sembrerebbe "minacciare la possibilità stessa di consegna" attraverso l'introduzione di un principio di disordine in ciò che per definizione deve la propria esistenza a un principio di ordine.²³

Il paradosso dell'archivio concepito come sistema chiuso, dunque, è che la sua funzione mnemonica dipende dalla sua impossibile – paradossale – chiusura verso un'esteriorità, che è condizione stessa di esistenza dell'archivio. La sua capacità di proteggere i ricordi dall'erosione del tempo è possibile solo attraverso la reintroduzione della stessa temporalità come "informazione" (nuove domande, nuove consultazioni). Così l'archivio cessa di essere pensabile come supporto protetto che rende le memorie e i significati (passati) a portata di mano, direttamente accessibili, e si rivela invece una protesi di memoria che fa vacillare le pretese dell'archivio di costituire un corpus coerente, un'unità di informazione. In questo modo l'archivio evidenzia un desiderio – più che una disponibilità – di accesso alla memoria. Anzi, in quanto protesi mnemonica, l'archivio si installa nel vuoto di me-

moria e lo riempie; come scrive Derrida: “ha luogo nel punto di tracollo originario e strutturale della memoria,” nella quale reintroduce lo spettro di un’esteriorità (o di un vuoto) che infrange l’illusione di un accesso diretto e non problematico alla formazione di significato.²⁴

Si tratta di un punto chiave, che ci permette di cogliere meglio il nesso tra la funzione archeologica ed etimologica dell’archivio, le sue condizioni tecniche di possibilità, e i limiti materiali e ideologici dei processi di conoscenza storica, perché rivela che una delle caratteristiche fondamentali dell’archivio come incubatore di memoria storica – la raccolta di documenti e reperti resistenti al tempo e interpretabili in situazioni geograficamente e cronologicamente distanti dalla loro produzione – è direttamente collegata alla capacità di controllo delle tecnologie funzionali a separare le fonti di conoscenza dai soggetti di conoscenza, “il significante dal corpo individuale o collettivo” e che, di conseguenza, il controllo tecnico dell’archivio genera le precondizioni formali della possibilità di generare memoria storica e conoscenza sociale.²⁵

È in relazione a questo secondo ambito semantico del termine archivio che si colloca la nota formulazione di Michel Foucault di archivio come “la legge di ciò che può esser detto, il sistema che governa l’apparizione degli enunciati come avvenimenti singoli”, l’a-priori storico che è “condizione di realtà per gli enunciati”²⁶ e ne evidenzia le condizioni di emergenza – ideologica, tecnica, grammaticale, sintattica – nelle pratiche discorsive. Ma è anche, come scrive Foucault,

ciò che fa sì che tutte queste cose dette non si ammucchino all’infinito in una moltitudine amorfa, non si inscrivano in una linearità senza fratture, e non scompaiano solo per casuali accidentalità esterne; ma che si raggruppino in figure distinte, si compongano le une con le altre secondo molteplici rapporti, si conservino o si attenuino secondo regolarità specifiche; ciò che fa sì che non retrocedano con lo stesso passo del tempo, ma che alcune che brillano forte come stelle vicine ci vengano in realtà da molto lontano, mentre altre nostre contemporanee sono già di un estremo pallore.²⁷

Che i due aspetti di questo concetto non possano mai essere completamente separati è attestato dalla lunga riflessione epistemologica, fenomenologica e culturale che ha intrecciato nei secoli la storia delle pratiche del ricordo, dei dispositivi della memoria, della politica degli archivi e dei monumenti, e della loro funzione istituzionale – solo per restare nell’ambito delle scienze umane. Una storia che non può rinunciare a mettere in evidenza il nesso inscindibile tra la dimensione privata e quella pubblica dei processi di formazione delle memorie e dei loro usi sociali, e che riapre continuamente il discorso sul rapporto di co-implicazione tra tecnica e individuo vivente e tra tecnica e verità della conoscenza del passato. Nella sua analisi del rapporto tra la verità della memoria, la sua fedeltà al passato e lo statuto della rappresentazione, ad esempio, Paul Ricoeur si sofferma a lungo sull’epistemologia della documentazione, sul rapporto tra la testimonianza, che “non termina la sua corsa con la costituzione degli archivi” ma riaffiora nella “rappresentazione del passato per mezzo di racconti, artifici retorici, messa in immagini”,²⁸ e l’archivio, che egli definisce invece come “il momento in cui l’operazione storio-

grafica fa il suo ingresso nella scrittura” attraverso una procedura di archiviazione che stabilisce una discontinuità tra il dire e il detto della testimonianza, tra la traccia documentaria e la sua costituzione in documento a partire dalla capacità della testimonianza di farsi scrittura, di essere convertita in racconto attraverso una deposizione.²⁹ Se, in quanto testimonianza scrivibile, la deposizione è condizione di possibilità per la formazione degli archivi, cioè delle istituzioni dedicate alla conservazione di una massa documentaria per la consultazione futura, l’archivio è invece “il luogo fisico che protegge il destino di questa sorta di traccia [...] la traccia documentaria”.³⁰

Ma che cosa significa proteggere questa sorta di traccia se l’archivio, oltre a essere un luogo fisico e un luogo virtuale è anche un luogo sociale e un dispositivo tecnico; un luogo la cui significatività dipende sempre da un delicato rapporto non solo tra un dentro e un fuori, cioè tra *cosa* si ricorda e *chi* (o *che cosa*) ricorda, ma da una doppia e inestinguibile tensione tra *chi* (o *che cosa*) ricorda e *come* (si) ricorda, cioè da una relazione costitutiva e tecnica tra l’artefatto d’archivio e le dimensioni individuali e collettive della memoria?³¹ Se, come sottolinea ripetutamente Derrida nella sua lettura del testo freudiano, “la scrittura è impensabile senza la rimozione”, l’archivio – che sancisce l’ingresso dell’operazione storiografica dentro la scrittura – non può non essere anche l’operazione che rimuove, mette sotto silenzio, occulta, o censura eventi, tracce del passato e forme di sapere sociale irriducibili alla parola scritta.³² Quando solo il documento acquisisce la legittimità di “prova della presenza” dell’archivio, a svaporare sono proprio quelle vite e quegli eventi storici che l’archivio era chiamato a documentare attraverso il suo apparato tecnico, e che si mostra invece incapace di proteggere e di custodire nel tempo.

Così l’archivio è anche il luogo di occultamento o rimozione dei vuoti, delle interruzioni e dei silenzi che sottendono la scrittura della storia, ed è intrinsecamente connesso al potere, che si legittima attraverso le rappresentazioni.³³ Ai documenti mancati, ai vuoti che accompagnano la trascrizione della memoria nella scrittura della storia e ne sono preconditione, si adattano bene le parole usate da Derrida per descrivere il testo dell’inconscio come ciò che non è presente in nessun posto. Analogamente al testo dell’inconscio, il testo della memoria non è pensabile nella forma, originaria, o modificata della presenza”, perché non c’è mai stato un testo / documento istitutivo della memoria che si trovi altrove rispetto all’archivio, fuori di esso; un testo da recuperare e restituire alla pienezza del discorso storico. Al contrario, è costituito da archivi che sono già sempre delle trascrizioni; è il “deposito di un senso che non è mai stato presente, il cui significato è sempre ricostruito a posteriori, *nachträglich* in un secondo momento, in *modo supplementare*”. L’archivio è dunque non solo un dispositivo di memoria, ma anche uno di occultamento, di silenzio; un supplemento che “sembra aggiungersi come un pieno a un altro pieno” mentre in realtà “supplisce” il presente del passato, ricostituendolo a posteriori come il presente che non c’è mai stato.³⁴ Così l’archivio è una protesi mnemonica, ciò che si installa nel vuoto di memoria e lo riempie. Esso “ha luogo nel luogo di debolezza originaria e strutturale di detta memoria,” nella quale reintroduce lo spettro di un’esteriorità (o di un vuoto) che infrange l’illusione di un accesso diretto e non problematico alla formazione di significato.³⁵

Questo spettro d'archivio non circoscrive l'origine di una storia definendone l'incompletezza, ricontestualizzandola e recuperandola alla pienezza della memoria, comunicandola e rendendola condivisibile. Al contrario, sfalda la continuità tra presente e passato, perché iscrive nelle rappresentazioni della scena storica una frattura insanabile tra rimozione dell'evento e archiviazione, e tra esperienza e documento, e registra, come sottolinea Ian Baucom a proposito della storia atlantica, "il silenzio che scrive nelle storie dell'impero e del moderno".³⁶ È lo stesso silenzio spettrale che circonda il *fukù* di cui parla Oscar Wao nell'incipit del romanzo di Junot Diaz: "non è solo una vecchia storia del passato, che ormai non fa più paura a nessuno [...] Era nell'aria, si può dire, benché, come tutte le cose più importanti sull'isola, non era cosa di cui la gente parlasse davvero."³⁷ O la voce presente ma incomprensibile che torna la notte a tormentare Quentin e Shreve in *Absalom! Absalom!*: "A volte, la notte lo senti ancora, vero?"³⁸

Lo spettro d'archivio va rintracciato nell'opacità delle fonti, nelle tracce dei processi di deterritorializzazione linguistica che costituiscono, secondo Édouard Glissant, le matrici della modernità e della poetica della relazione: la nave per il trasporto degli schiavi e la piantagione.³⁹ Genera una differenza costitutiva nell'intreccio "fra spazio dell'archivio e tempo dell'archivio così come fra spazio dell'archiviazione e tempo dell'archiviazione", che possiamo pensare come una *différance* in termini derridiani; un "buco d'archivio" di cui Baucom ripercorre le vicissitudini attraverso un'analisi che produce allo stesso tempo un "contro-archivio" dal quale affiorano "gli elementi della traccia, e forse anche alcuni dei segreti, della nostra esperienza contemporanea della storia e del moderno".⁴⁰ In altre parole, una filosofia della storia.

Nella storia del continente americano il silenzio inscritto e represso tra il tempo e lo spazio dell'archiviazione della modernità transatlantica riguarda le vite, le culture e le forme di conoscenza perse, represses, materialmente distrutte o delegittimate nel "vortice circum-atlantico" attraverso il processo che Diana Taylor definisce di "reiezione per documentazione", cioè di negazione per incorporazione documentaria di metodi di conoscenza storica autoctoni, antichi, non occidentali e non scritturali connaturata al progetto coloniale.⁴¹ La produzione di silenzio sancita dall'autorevolezza fondativa del documento ha facilitato la rimozione storica del nesso tra l'affermarsi della modernità mercantile occidentale e la creazione della condizione di colonialità emisferica, se non planetaria, e la produzione di amnesia sulla storia della modernità e sui processi non scritturali di trasmissione culturale.⁴² Rendere visibili quei processi e l'impatto della violenza intorno a cui è avvenuta la rimozione sono alcune delle ragioni profonde – epistemologiche e politiche – alla radice dell'americanistica letteraria contemporanea, dove nel corso dell'ultimo quindicennio hanno acquisito crescente importanza l'individuazione di archivi e canoni che trascendano la dimensione nazionale dei fenomeni culturali, e l'elaborazione di metodologie di ricerca e didattica adeguate a cogliere le dinamiche che intrecciano la dimensione "americana" dei fenomeni al più ampio contesto di una specificità geopolitica, materiale, e simbolica atlantica strettamente intrecciata con quella globale.⁴³ In particolare, il carattere epistemologico, politico e ermeneutico di questa estensione della prospettiva trans-atlantica in circum-atlantica è stata

sottolineata da Joseph Roach, che nel suo seminale *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (1996) sottolinea la centralità delle storie del genocidio e della diaspora africana e caraibica: "Il concetto di mondo circum-atlantico (in opposizione a transatlantico) insiste sulla centralità delle storie diasporiche e genocide dell'Africa e dell'America, del Nord e del Sud, nella creazione delle culture della modernità. In questo senso, un *Nuovo Mondo* non è stato scoperto ai Caraibi, ma lì è stato effettivamente inventato."⁴⁴

Come abbiamo visto nella prima parte di questo saggio, l'articolazione di una specificità "americana" in un orizzonte circum-atlantico è un problema posto ma non risolto nei termini con cui Boelhower ha definito la nuova *matrice* degli studi atlantici, dove l'individuazione di un orizzonte atlantico relazionale e potenzialmente inesauribile sfida le capacità ermeneutiche di qualsiasi metodologia letteraria e di qualsiasi nozione di archivio, e rischia di proiettare un'anacronistica fantasia di totalità trans-atlantica dal presente su un passato che non c'è mai stato. Boelhower evita questo rischio spostando il peso metodologico dal concetto di luogo e di spazio a quello di relazione, attraverso una spazializzazione del tempo ispirata alla storiografia di Braudel, alla poetica della relazione di Glissant, alla genalogia di Foucault e, soprattutto, alla matrice del *Black Atlantic* inaugurata da Gilroy. Cioè ridefinendo la matrice atlantica come "niente meno che la mutevole relazione storica tra terra e mare intesi come due diversi ordini simbolici e geopolitici", e individuando un *proprio* dell'archivio atlantico in un'operazione di consapevolezza critica, di autoaffezione critica: "La consapevolezza della relazione mutevole intercorsa tra [questi due ordini] ha generato il primo linguaggio del mondo atlantico e, verosimilmente, i suoi primi archivi".⁴⁵

Ma può un archivio dipendere dalla "consapevolezza della relazione mutevole tra terra e mare concepiti come due diversi ordini simbolici e geopolitici?" Il concetto di consapevolezza trasforma magicamente e paradossalmente il "dire" dell'impulso etico verso la testimonianza nel "detto" che l'archivio dovrebbe racchiudere, ma non sembra offrire grandi basi teoriche o empiriche su cui costruire un apparato documentario o mnemonico, e non può che lasciare insoddisfatti sia gli epistemologi sia gli storici. I primi metteranno in discussione la dimensione fenomenologica, soggettiva ma anche pragmatica del concetto di coscienza come perno di una definizione formale di archivio: la consapevolezza di chi ne garantisce l'esistenza? Quella dello storico? E se lo storico fosse privo di tale consapevolezza, allora l'archivio sparirebbe? I secondi, gli storici, metteranno in discussione l'autorevolezza di un archivio che si auto-istituisce, domandando quale potere esplicativo e documentario esso possa esercitare, e su quali oggetti: quali materiali e spettri *in*archiviabili l'Atlantico dovrebbe racchiudere? Una filosofia storicista della storia non ammette "vuoti d'archivio".

Nella sua dilatazione del *Black Atlantic* all'orizzonte globale delle traiettorie marine evocato dalla matrice neo-atlantica, Boelhower identifica lo spazio dell'arcipelago caraibico – "Il mondo atlantico in microcosmo" – e due testi fondativi del *Black Atlantic: Poétique de la Relation* (1992) di Édouard Glissant, e *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, The African Written by Himself* (1789), di Olaudah Equiano, come esemplari di un archivio transatlantico

affermativo, connesso all'idea di accessibilità, disponibilità di materiali, di tracce su cui costruire un pieno d'archivi. Si tratta di un progetto interessato ad affermare l'interdipendenza globale delle tracce istitutive delle relazioni transatlantiche, più che a domandarsi quale mondo transatlantico questo archivio lasci indisturbato nelle profondità degli abissi che collegano la Costa d'Oro ai Caraibi, punteggiandoli di "palle e catene a malapena corrose".⁴⁶ E tuttavia, le scelte di Boelhower fanno affiorare un'ambiguità, un paradosso che si manifesta ogni volta in cui i *trans-Atlantic studies* si allontanano dalla matrice del *Black Atlantic* per farsi paradigma letterario: disancorato dall'archivio traumatico della schiavitù, il loro valore euristico ed epistemologico diventa intellettualmente interessante ma storicamente e concettualmente problematico, perché senza la schiavitù e le sue tracce e conseguenze, i *new Atlantic studies* restano privi di un principio in relazione al quale una logica oceanica sarebbe da preferirsi a una territoriale. Svincolata dalla storia del *Black Atlantic* come "struttura e sistema", per usare le parole di Gilroy, anche la decostruzione della modernità perde il suo ancoraggio epistemologico e lascia priva di fondamento la sbandierata radicalità intrinseca della dimensione oceanica.⁴⁷ È in questo senso che va letta invece l'osservazione di Roach: "L'idea dello scambio culturale circum-atlantico non nega alle iniziative eurocoloniali il loro ruolo in questa storia – anzi, le deve interrogare e mettere in discussione nuovamente – ma considera i risultati di quelle iniziative come cocreazioni non sufficientemente riconosciute di una intercultura oceanica".⁴⁸ Ed è, infatti, a partire da un evento fondativo nella storicizzazione del commercio di schiavi sull'Atlantico – il viaggio della Zong e la spettralità che la sua vicenda ha instaurato "nell'archivio di discorsi e testi circum-atlantici accumulati intorno a quel massacro nel corso degli ultimi duecento anni" – che Ian Baucom ricostruisce la centralità di quell'evento e delle sue rappresentazioni "non solo nella storia del commercio di schiavi sull'Atlantico e per gli archivi politici e culturali del *Black Atlantic*, ma nella storia del capitale, dell'etica e della coscienza della temporalità moderne".⁴⁹ Ovvero, per una filosofia della storia della modernità circum-atlantica.⁵⁰

III. Declinazioni spettrali

Forse è l'orientamento simultaneamente fenomenologico e affermativo della nuova matrice di Studi atlantici (*New Atlantic Studies Matrix*) a indebolire il paradigma interpretativo che essa vorrebbe invece inaugurare. Perché affrontare il problema dell'immaginario transatlantico impone, come abbiamo visto, di fare i conti non solo con la deterritorializzazione linguistica e la mescolanza, ma con la produzione dell'assenza, della sparizione della testimonianza che pure avrebbe potuto esistere, data, ad esempio, la compresenza di una molteplicità di linguaggi africani nel corso del *Middle Passage*. Quei linguaggi, poi creolizzati per effetto di quello che Glissant definisce "lo scontro più completamente noto tra il potere della parola scritta e gli impulsi dell'oralità," sono spariti dall'archivio ma non sono stati completamente cancellati.⁵¹ In questo senso, pensare a un immaginario in relazione a un archivio transatlantico impone di recuperare la testimonianza sparita dal

racconto storico, ma mai completamente cancellata nelle tracce culturali, cioè di quella testimonianza che per Ricoeur presiede alla costituzione degli archivi senza però terminare lì la sua corsa e per riaffiorare, invece, nella “rappresentazione del passato per mezzo di racconti, artifici retorici, messa in immagini”.⁵² Cioè non a ipotizzare una totalità o a restituire un pieno, ma a concepire una filosofia della storia che assuma la significatività della rimozione dell’evento dall’archivio, e una pedagogia di lettura attenta a coglierne le tracce nelle iscrizioni – non esclusivamente testuali e non referenziali – di quella rimozione violenta nelle forme e nei processi di trasmissione culturale.

Ed è proprio su una traccia che sembra ricollegare la testimonianza al racconto, alla messa in scena, al gesto, agli artifici retorici, al linguaggio e a quanto permane in una relazione supplementare all’archivio e al documento, che sembra delinearsi una poetica critica transatlantica (o circum-atlantica) dell’archivio, una sorta di para-archivio performativo, cioè non dato a priori come punto di partenza immutabile, ma come evento che si realizza attraverso la performance – o negativo – irriducibile alla temporalità e alla violenza che lo fonda, e che, come dichiara Adam Lifshy, sottolinea come “the enactment of scripted presence in all these performances of America is matched by a corollary enactment of an unscripted absence”.⁵³ In questa prospettiva, supplementare e performativa, l’America non è concepita come un particolare luogo, ma come una “narrazione fondativa reiterata” della conquista; la quale, a sua volta, non si riferisce a un singolo evento ma a un’esperienza:

fluttuante, polifonica, grottesca e macabra del genocidio e dell’ecocidio iniziati con il primo viaggio di Colombo e continuati, in forme solo occasionalmente mitigate, fino ai nostri giorni. Ogni manifestazione della Conquista è caratterizzata da diversi dettagli su chi cerchi di inscrivere chi, e su dove e come ciò accada, e in quali termini. Ma ogni America microcosmica che ne emerge non è tanto una iscrizione, quanto una re-inscrizione, cioè una performance, la stessa che si ripete incessantemente; e ogni messa in scena è una ri-messa in scena, ogni produzione della presenza una ri-produzione dell’assenza.⁵⁴

La sovra-scrittura di tutto l’esistente – umanità, ambiente, paesaggio – nei codici del conquistatore inaugura un processo di trascrizione arcontico che si compie simultaneamente a un’operazione di sterminio simbolico e fisico sempre incompleta; incompleta perché la rappresentazione storica che mette in scena e instaura come presenza “ogni America microcosmica” iscrive anche, riproducendola, la messa in scena di una assenza non scritta, secondo un processo ricorsivo di rimozione incompleta che istituisce il paradosso di un’America come risultato di una Conquista sempre parziale, e di conquistati sempre portatori di resistenza e di conflitto. Si tratta di premesse molto indebitate alle teorie della performance, e in particolare a Joseph Roach – che ha definito la performance circum-atlantica “uno studio monumentale nei piaceri e nei tormenti della dimenticanza incompleta” – e a Diana Taylor.⁵⁵ All’interno di una posizione interpretativa che considera la performance come “un sistema di apprendimento, registrazione e trasmissione di

conoscenza delle forme culturali”, sia Roach sia Taylor hanno elaborato metodologie di analisi volte a superare la dicotomia tra scrittura e oralità, o a decentrare la scrittura nei processi di trasmissione culturale, identificando nel concetto di performance, “che connota simultaneamente un processo, una prassi, un’episteme, un modo di trasmissione, un risultato, e un modo di intervenire nel mondo” un potente strumento teorico. Ma è soprattutto la distinzione posta da Taylor tra *archivio* come luogo di custodia di tracce e materiali che perdurano nel tempo e *repertorio* come insieme di conoscenze effimere, in cui non è possibile separare le fonti di conoscenza dai soggetti di conoscenza – “il significante dal corpo individuale o collettivo” – a essere tematizzata da Taylor e superata attraverso lo studio di ciò che lei definisce *scenari*, cioè vere e proprie strutture per la teatralizzazione di momenti fondativi nella storia della nazione, che richiedono sia il riconoscimento e la ripetizione parziale del noto, sia l’improvvisazione o la recita del nuovo. Gli scenari sono strutture formulaiche, “paradigmi di produzione di significato che strutturano gli ambienti sociali, i comportamenti, e i risultati potenziali [...] ma, allo stesso tempo, lasciano aperta la possibilità di rovesciamenti, parodie e cambiamenti.”⁵⁶ Sono messe in scena di momenti drammatici della storia pubblica, come ad esempio Cristoforo Colombo che arriva nel Nuovo Mondo, pianta la bandiera davanti agli indigeni e prende possesso della terra. Altrettanto si potrebbe dire per l’insurrezione di Nat Turner o per la Dichiarazione d’Indipendenza. Cioè per situazioni che continuano a essere irresistibili nonostante siano state ripetute innumerevoli volte e con media diversi nel corso dei secoli. Perché? Perché “rendono visibile, ancora una volta, ciò che è già lì: gli spettri, le immagini, gli stereotipi. Lo scopritore, il conquistatore, il “selvaggio” e la principessa nativa, ad esempio.”⁵⁷

Il discorso che si organizza a partire dalle teorie di Baucom, Roach, Taylor e Lifshy consente di inquadrare il problema del rapporto tra conoscenza culturale e archivio transatlantico aggirando le aporie connaturate alla differenza tra testimonianza e documento che hanno guidato questa riflessione; di ipotizzare una politica di riduzione del danno da *male d’archivio* attraverso una pratica ermeneutica che, ispirandosi alla decostruzione e agli studi performativi, si prefigge di riattivare e ri-significare i vuoti di memoria strutturalmente istituiti dall’archiviazione. Il valore politico e storico di questa pratica è evidenziare come quei vuoti contestino “da una posizione di storicità”, ricorda Lifshy, ma non storicista, aggiungiamo noi, “una rappresentazione prevalente di uno stato di cose”, e impediscano così agli scenari di scoperta, conquista, ribellione e razzializzazione istituiti dai testi dei conquistadores e dei loro discendenti di chiudersi su un “pieno di memoria”, di ristabilire una simmetria tra il dire e il detto. La letteratura manifesta questa asimmetria attraverso rappresentazioni nelle quali qualcosa nel presente del racconto segnala una cancellazione, un’omissione o una repressione; un elemento irrisolto (e irrisolvibile) che genera al contempo “un’alternativa narrativa, un’eredità, e un obbligo: una visitazione”.⁵⁸

Testimoniare questo paradosso significa elaborare un’ermeneutica dell’assenza, inseguire le apparizioni degli spettri che infestano il testo storico e le tracce di ciò che il testo trattiene, attivandole attraverso una pedagogia di lettura decostruttiva e non storicista. È in una prospettiva così delineata che Lifshy legge testi

eterogenei dell'archivio della Conquista, mettendoli in relazione circum-atlantica attraverso un procedimento di comparazione inusuale tra oggetti manifestamente disomogenei dal punto di vista linguistico e temporale e, in ogni caso, tenuti distanti dai rispettivi canoni letterari nazionalisti. Questo avviene, ad esempio, nella lettura parallela che Lifshy compie del *Diario del Primo Viaggio di Cristoforo Colombo* (1492) e della sua riscrittura in *In the American Grain* (1925) di William Carlos Williams; oppure nell'accostamento del romanzo di Thomas Pynchon, *Mason & Dixon* (1987) con *L'amore ai tempi del colera* (1984) di Gabriel García Márquez. Le letture di Lifshy si soffermano su assenze chiave o su sparizioni di figure fondamentali nella storia della Conquista o nella cartografia della nazione, e sulla loro significatività nella trama – narrativa e storica. Che si tratti di Colombo, di *Mason & Dixon* o di altri personaggi romanzeschi oppure storici, i protagonisti inscrivono il proprio repertorio sugli scenari che si trovano ad affrontare o che istituiscono essi stessi, e che in effetti producono la soppressione della pluralità e eterogeneità materiale, concreta, corporea, caratteristica delle popolazioni e dei fenomeni naturali e sociali nativi, la loro singolarizzazione attraverso la scrittura. In *Mason & Dixon* questo processo è descritto come la produzione della "Subjunctive America". Così come nel testo di Pynchon i due cartografi inscrivono nel testo una linea di latitudine che, mentre attraversa tutto il Nord America, copre – con la scrittura – le tracce delle società indigene che spariscono appena prima dell'arrivo dei due europei, analogamente nel testo di García Márquez i viaggi intrapresi lungo lo stesso fiume a molti anni di distanza rilevano la cancellazione apparente della flora e della fauna indigene. Ma – e qui sta il punto decisivo – in nessuno dei due romanzi la sovra-scrittura riesce a cancellare completamente le diverse testualità indigene, che vengono incorporate e restituite in modo spettrale: dai racconti persistenti degli scomparsi, nel caso di García Márquez, e dalle fughe, omissioni e assenze topografiche in quello di Pynchon. Le assenze restano iscritte come presenze capaci di decostruire, dall'interno, le stesse imprese cartografiche e storiche che danno forma al racconto. Non è importante che nel romanzo di Pynchon Mason e Dixon non siano gli autori materiali dell'ecicidio: è sufficiente che siano gli scienziati che, grazie all'uso di una strumentazione scientifica adeguata (la cartografia) preparano la formazione di un racconto storico normativo, che produce elisione con altri mezzi. E poiché, sottolinea Lifshy, "il genocidio e l'ecicidio sono una condizione sine qua non dell'America, il romanzo di Pynchon implica che quella che parrebbe la determinazione scientifica e neutrale di una linea latitudinale è, a tutti gli effetti, un'iterazione nella tragedia fondativa del mondo transatlantico."⁵⁹

NOTE

* Cristina Iuli è ricercatrice di letteratura Americana e di American Studies all'Università del Piemonte Orientale e al Master di Studi Americani dell'Università di Torino. È autrice di *Effetti Teorici: critica culturale e nuova storiografia letteraria Americana* (Otto, Torino 2002); *Giusto il tempo di esplodere: il romanzo pop di Nathanael West* (Sestante edizioni, Bergamo 2004); *Spell*

it Modern: Modernity and the Question of Literature (Mercurio, Vercelli 2009), oltre che di saggi su Gertrude Stein, Gregory Bateson, Richard Powers, Don DeLillo, Joseph McElroy. La sua ricerca è focalizzata sul modernismo nordamericano, sulla letteratura Americana del XX secolo e contemporanea, sulla teoria della letteratura, su scienza e letteratura e sulla storiografia letteraria.

- 1 Donna Gabaccia, *A Long Atlantic in a Wider World*, "Atlantic Studies" 1, 1, (2004), p. 1. Salvo ove diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.
- 2 Paul Giles, *Virtual Subjects: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary*, Duke University Press, Durham 2002, p. 1; William Boelhower, *The Rise of the New Atlantic Studies Matrix "ALH"*, p. 20, 1-2, 2008, p. 90.
- 3 In particolare, Boelhower critica l'eurocentrismo associato alla storiografia atlantica di David Hermitage. Si può tuttavia sostenere che una certa continuità con quella tradizione percorra surrettiziamente l'ambito di ricerca di Giles, delimitato dall'atlanticismo anglo-americano. Si veda, a questo proposito, David Armitage, *Three Concepts of Atlantic History*, in David Armitage e Michael J. Braddick, a cura di, *The British Atlantic World, 1500- 1800*, Palgrave Macmillan, New York 2002, pp. 1-30.
- 4 Boelhower, *The Rise of the New Atlantic Studies Matrix*, cit., p. 90.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Michel-Rolph Trouillot, *The Otherwise Modern. Caribbean Lessons from the Savage Slot, "Small Axe"*, 2013, p. 221.
- 7 Junot Diaz, *The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), Faber, London 2008, pp. 1-2.
- 8 Adam Lifshey, *Specters of Conquest: Indigenous Absences in Transatlantic Literature*, Fordham University Press, Fordham 2010, p. 3.
- 9 Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso, London 1993. Trad. di Miguel Mellino e Laura Barberi, *The Black Atlantic. Identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Roma 2003.
- 10 Junot Diaz, *The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao*, cit., p. 85.
- 11 Gilroy, cit., p. 54.
- 12 Alison Games, *Atlantic History*, "The American Historical Review" 111, 3 (2006), pp. 741-757 p. 741.
- 13 Il termine "circum-atlantico" è uno dei tre descrittori identificati da David Armitage nella sua rassegna della storia atlantica. Armitage si è ispirato a Joseph Roach, lo studioso di letteratura che lo usò per primo nel suo influente studio monografico, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (Columbia University Press, New York 1996). La ricerca di Roach si è a sua volta significativamente ispirata al volume di Paul Gilroy *The Black Atlantic*, benché abbia esteso la definizione di Black Atlantic fino a includere la dimensione afro-diasporica, nativo americana e caraibica del colonialismo euro-atlantico.
- 14 Boelhower, *The Rise of the New Atlantic Studies Matrix*, cit., p. 93.
- 15 Prendo l'espressione in prestito dal lavoro concettuale su performatività, circolazione e archiviazione degli affetti intrapreso da Marco Pustianaz, Giulia Palladini e Annalisa Sacchi nel 2010, da cui sono nati un dialogo internazionale, un convegno e un catalogo, al quale rimando. *Archivi Affettivi/Affective Archives: un catalogo a catalogo (Vercelli-Torino, 11-13 novembre 2010)*, M. Pustianaz, G. Palladini, A. Scacchi, a cura di, Mercurio, Vercelli 2013.
- 16 Michel de Certeau, *La Scrittura della Storia*, a cura di Silvano Facioni, trad. di A. Jeronimidis, Jaca Book, Milano 2006, p. 82.
- 17 Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio* (2000), trad. di Raffaella Iannotta., Raffaello Cortina, Milano 2003, p. 236.
- 18 Jacques Derrida, *Ma dove inizia il fuori? Questa domanda è la domanda dell'archivio*, in Jacques Derrida, *Archive Fever*, Stanford University Press, Stanford 1997, p. 8, trad. di Giovanni Scibilia, *Mal d'archivio. Un'impressione Freudiana*, Filema, Napoli 2005, p. 18.
- 19 De Certeau, *La Scrittura della Storia*, cit. p. 61.
- 20 *Ibidem*.
- 21 Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione Freudiana*, cit., p. 12.
- 22 Mark Algee-Hewitt, Sarah Allison, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Hannah

- Walser, *Canon/Archive. Large Scale Dynamics in the Literary Field*, "Pamphlets of the Stanford Literary Lab", 11 gennaio 2016, p. 2. Ultimo accesso, 9 aprile 2016.
- 23 Derrida, *Mal d'archivio*, cit., p. 3.
- 24 Ivi, p. 11.
- 25 De Certeau, *La Scrittura della Storia*, cit., p. 216.
- 26 Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura* (1969), trad. Giovanni Bogliolo, Rizzoli, Milano 1994, p. 173 e p. 170.
- 27 Ivi, p. 173
- 28 Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, cit., p. 226.
- 29 Ivi, p. 235.
- 30 *Ibidem*.
- 31 Sul rapporto tra tecnica, tempo e archivio, rimando a Bernard Stiegler, *Technics and Time, 2: Disorientation*, trad. di Stephen Barker, Stanford University Press, Stanford 2009. Per un approfondimento sulla questione di tempo, tecnica, individuazione e memoria in Stiegler rimando al numero speciale di "Aut-Aut", 361, 2014 "La condizione postumana" a cura di Giovanni Leghissa, e in particolare ai saggi di Antonio Minazzi e Flavio Lucci, e a quello di Francesca dall'Orto, "Note per una fenomenologia dell'individuazione tecnologica" in *Margini della Filosofia Contemporanea*, a cura di Attilio Bruzzone e Paolo Vignola, Orthotes, Napoli-Salerno 2013, pp. 165-178.
- 32 Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, tr. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1971, p. 292.
- 33 Sul rapporto tra l'archivio come dispositivo di scrittura della storia di rimozione di forme "effimere" di conoscenza sociale, rimando a Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2003.
- 34 La citazione di Derrida è tratta da *Freud e la scena della scrittura*, in Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit., pp. 273-74.
- 35 Jacques Derrida, *Mal d'archivio*, cit., p. 22.
- 36 Ian Baucom, *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Duke University Press, Durham 2005, p. 4.
- 37 Junot Diaz, *The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao*, cit., p. 1.
- 38 William Faulkner, *Absalom! Absalom!* (1951), Penguin, London 1987, p. 311.
- 39 Édouard Glissant, *Poetica della Relazione* (1990), tr. it. Enrica Restori, Quodlibet, Macerata 2007.
- 40 Igor Pelgreffi, *Introduzione: il passato e il soggetto. Morfologie dell'archivio*, in Jean-Luc Nancy, *Dov'è successo?*, trad. it. e cura di Igor Pelgreffi, Kainos, Tricase 2014, pp. V-XXIX.
- 41 L'espressione "vortice Circum-Atlantico" è di Joseph Roach, cit., p. 180.
- 42 Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit., p. 292. Per una pedagogia del genocidio transatlantico, e in particolare del Black Atlantic, si veda Alan Rice, *Dramatizing the Black Atlantic: Live Action Projects in Classrooms*, in Linda H. Hughes and Sarah R. Robbins, a cura di, *Teaching Transatlanticism: Resources for Teaching 19th Century Anglo-American Print Cultures*, Edinburgh University Press 2015, Edimburgo pp. 82-92. Si vedano anche le riflessioni di Tzvetan Todorov sul problema delle fonti e della realtà che sono chiamate a rappresentare in riferimento alla *Conquista* del Messico, particolarmente i testi che "esprimono il punto di vista degli indiani: infatti, data la mancanza di scrittura indigena, essi sono tutti posteriori alla conquista e, quindi, influenzati dai conquistatori". Tzvetan Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'"altro"* (1982), trad. it. Pierluigi Crovetto, Einaudi, Torino, 1992, p. 66.
- 43 Per una ricostruzione dettagliata di questa svolta rimando al mio *Trans-Atlantic Stories, Transnational Perspectives, Hemispheric Mutations: American Literature beyond the Nation*, in Maurizio Vaudagna, a cura di, *Modern European-American Relations in the Transatlantic Space: Recent Trends in History Writing*, Torino, Otto Editore 2015, pp. 223-255.
- 44 Roach, *Cities of the Dead*, cit., p. 4.
- 45 Boelhower, *The Rise of the New Atlantic Studies Matrix*, cit. p. 90.
- 46 Glissant, *Poetica della Relazione*, cit., p. 6.
- 47 Ricordiamo che Gilroy individuava nello spazio della nave – di schiavi e mercantile – il microcosmo dinamico non caratterizzato dalle logiche della sovranità territoriale che offriva il contesto di un laboratorio di identità e socialità diasporica.
-

- 48 Roach, *Cities of the Dead*, cit., 5.
- 49 Ian Baucom, *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Duke University Press, Durham 2005, p. 31.
- 50 Benché non ci sia qui spazio per affrontarne una presentazione, segnalerei in questo contesto il lavoro di Laura Doyle, *Freedom's Empire: Race and the Rise of the Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940*, Columbia University Press, New York 2008. Doyle decostruisce la razzializzazione del concetto di "libertà" e illustra le dinamiche della sua risignificazione a partire dal discorso rivoluzionario dell'Inghilterra del XVII secolo e nel corso di un'esperienza atlantica circoscritta, almeno in una fase iniziale, al laboratorio sociale costituito dallo spazio della nave.
- 51 Roach, *Cities of the Dead*, cit., p. 4.
- 52 Glissant, cit., p. 226.
- 53 Lifshy, *Specters of Conquest*, cit., p. 3.
- 54 *Ibidem*.
- 55 Roach, *Cities of the Dead*, cit., p. 7.
- 56 Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire*, cit., p. 28.
- 57 *Ibidem*.
- 58 Lifshy, *Specters of Conquest*, cit. p. 22.
- 59 Ivi, p. 121.