

## Costruendo memorie collettive: la dittatura argentina e la letteratura italiana

di Emilia Perassi<sup>1</sup>

Se il tema della memoria è uno degli argomenti maggiori della contemporaneità, indubbiamente la letteratura testimoniale ne è tra i fondamenti. Appare tuttavia ampio e complesso il dibattito sulla sua esatta definizione, soprattutto sulla nozione stessa di “testimone”. Nel suo *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*,<sup>2</sup> Émile Benveniste ragionava sulla polisemia di questo termine. Ne stabilizzava il significato ricordando che la sua etimologia prevedeva due accezioni: da un lato, quella di *testis* (il “terzo” [*terstis*], ovvero colui che assiste a un avvenimento nel quale sono coinvolti altri due soggetti); dall’altro quella di *superstes* (colui che “sussiste al di là” di un determinato avvenimento, dopo che tutto è stato distrutto). “Sussistere al di là”, specificava Benveniste, “non vuol dire solo ‘essere sopravvissuto a una disgrazia, alla morte’, ma anche ‘aver attraversato un evento qualsiasi e sussistere *al di là* di questo evento’, quindi essere stati testimoni”.<sup>3</sup> In *Ciò che resta di*

---

1 Emilia Perassi insegna Lingua e letterature ispano-americane presso l’Università degli Studi di Milano. Si occupa dei rapporti tra Italia e America latina, di letteratura dell’emigrazione e di letteratura testimoniale.

2 Émile Benveniste, *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Einaudi, Torino 1976 [1969], 2 voll.

3 Ivi, vol. 2, p. 496.

*Auschwitz*,<sup>4</sup> Giorgio Agamben argomenterà il discorso su archivio e testimone partendo da questo secondo significato: quello di *superstes*, il “superstite”.<sup>5</sup> È evidente, scrive, che “Levi non è un terzo; egli è, in ogni senso un superstite.”<sup>6</sup> Levi è il testimone per eccellenza. Tuttavia le sue parole riveleranno l'immediata e drammatica impossibilità della testimonianza, poiché coloro che hanno attraversato completamente l'evento – il Lager – sono i morti. Il testimone integrale di Agamben è perciò colui che *non* è sopravvissuto. Ciò che resta di Auschwitz è semmai una testimonianza parziale, edificata su un vuoto per sempre incolmabile e che nessuno mai potrà colmare. Nell'orizzonte ontologico rivelato dalla Shoah, i testimoni, ovvero i superstiti, avranno una sola forma di autorità: quella di “poter parlare unicamente in nome di un non poter dire”,<sup>7</sup> testimoniando dunque l'impossibilità di testimoniare integralmente. “I ‘veri’ testimoni, i ‘testimoni integrali’ sono coloro che non hanno potuto testimoniare né avrebbero potuto farlo. Sono coloro che ‘hanno toccato il fondo’, i musulmani, i sommersi”.<sup>8</sup> È questo il paradosso della testimonianza così come si profila in Agamben, giacché “non si può testimoniare dall'interno della morte”.<sup>9</sup> La lingua della testimonianza è di fatto “una lingua che non significa più, ma che, nel suo non significare, s'inoltra nel senza-lingua fino a raccogliere un'altra insignificanza, quella

---

4 Giorgio Agamben, *Ciò che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 2010 [1998].

5 Ivi, p. 15.

6 *Ibid.*

7 Ivi, p. 147.

8 Ivi, p. 31.

9 Ivi, p. 33.

del testimone integrale, di colui che, per definizione, non può più testimoniare”.<sup>10</sup>

Una gigantesca letteratura speculativa si è eretta a partire dalla vertigine epistemologica suscitata dalla catena delle impossibilità agambeniane. Tra i giudizi volti a problematizzarla, quello di Enzo Traverso, ne *Il secolo armato. Interpretare la violenza del Novecento*.<sup>11</sup> Un punto risulta eticamente e intellettualmente pericoloso allo storico: il fatto che Agamben attribuisca al campo di sterminio il carattere di “matrice nascosta”,<sup>12</sup> di *nomos*, o legge, dello spazio politico in cui viviamo. Così facendo, l’interpretazione della storia dell’Occidente viene chiusa in una sequenza logica di cause ed effetti il cui culmine sono i totalitarismi e i genocidi del XX secolo. In questo senso, secondo Traverso, il concetto di campo di sterminio così come lo elabora Agamben finisce per acquistare un carattere metastorico che di fatto lo rende inutilizzabile per la lettura della storia. Ponendosi sulle orme di Norbert Elias, e rivendicando la storicizzazione della Shoah, Traverso chiama a uno studio delle violenze massive del XX secolo che si incentri sull’elemento che di fatto esse hanno in comune: l’essere state violenza di Stato.<sup>13</sup> Solo questo tipo di studio consentirà di confrontarsi con le aporie del processo civilizzatore, materia storica e non ontologica. Se il *superstes* di Agamben certifica un senso della storia che ad Auschwitz mostra la sua impassibilità/impossibilità, la stessa figura in Traverso fa appello alla

---

10 Ivi, p. 36.

11 Enzo Traverso, *Il secolo armato. Interpretare la violenza del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2012.

12 Ivi, p. 137.

13 Ivi, p. 247.

necessità opposta: quella di trovare il senso della storia. Attraversato dall'ombra di Benjamin nella lettura che ne fa Bensaid,<sup>14</sup> il saggio sul "secolo armato" segnala differenze e divergenze radicali fra il discorso storiografico e quello filosofico. Il primo, rispetto al secondo, si innesta su un'idea della storia come forma, presenza e attività (ri)creativa del ricordo: un ricordo che entra in risonanza con la memoria delle vittime, che si perpetua come "una promessa di redenzione inappagata".<sup>15</sup> La possibilità di questa promessa e di questa redenzione si radica in un sentimento del passato concepito come "esperienza incompiuta".<sup>16</sup> Spetta ai superstiti il compito di operare al fine di esaudire tale promessa. Soggiace a questa interpretazione, il profondo cambiamento di paradigma che ha segnato la svolta del secolo: il passaggio dal principio di speranza al principio di responsabilità.<sup>17</sup> A determinarlo, il superamento dell'eclisse delle utopie attraverso il richiamo a farsi carico della realtà, investendosi di essa allo scopo di conoscerla, narrarla, testimoniare.

La "sfida malinconica" di cui parla Traverso,<sup>18</sup> indissociabile dal ricordo delle vittime e dei vinti, caratterizzerebbe dunque i progetti di cambiamento così come vengono elaborati nell'ipermodernità. In questo scenario, la "open-ended nature" della testimonianza<sup>19</sup> sem-

---

14 Daniel Bensaid, *Walter Benjamin. Sentinelles messianiques*, Les Prairies Ordinaires, Parigi 2010 [1990].

15 Enzo Traverso, *Il secolo armato...*, cit., p. 18.

16 Ivi, p. 19.

17 Ivi, p. 174.

18 Ivi, p. 95.

19 Michael Givoni, *Witnessing/Testimony*, "Maft'e'ack. Lexical Review of Political Thought", 2 (2011), p. 150.

bra riattivare alcuni dei suoi significati più antichi, in particolare quelli riguardanti i temi della trasmissione, del dono, dell'eredità.

In effetti, la “gloriosa genealogia”<sup>20</sup> di *superstes* ha messo in ombra non solo l'accezione di testimone così come si dava nel greco *martis* (martire), che ha vigenza soprattutto in un'ottica di fede, ma anche quella latina del primo cristianesimo: *testimonium*. Quest'ultima occorrenza appare ora particolarmente interessante, giacché consente di riaprire la riflessione sul testimone e la testimonianza, dati i loro profondi sviluppi anche in termini di pratiche narrative e discorsive. Tecnicamente, *testimonium* è termine da bibliologi. Viene usato per indicare un tipo ben definito e specifico di letteratura testimoniale: quella dei *testimonia*, collezione o catena di citazioni tratte da testi profetici veterotestamentari e utilizzate in qualità di prove (“proof from prophecy”, commenta Falcetta,<sup>21</sup> o “prophetic gnosis”), per asseverare gli avvenimenti neotestamentari. Si trattava di una pratica testuale non esclusiva del cristianesimo, ma di profonda tradizione greca e semitica. Il termine implicava le nozioni di eredità e di trasmissione.

Senza aver l'intenzione di inanellare un fantasioso rosario filologico, tuttavia considero arricchente una riflessione che induca alla possibilità di un'interpretazione più aperta della complessità del termine “testimone”, capace di includerne le forme nuove che si stanno facendo avanti soprattutto negli ultimi due decenni. Questa riflessione potrebbe giovare anche di un altro

---

20 Ivi, p. 155.

21 Alessandro Falcetta, *The Testimony Research of J. Rendel Harris*, “Novum Testamentum”, 45 (2003), p. 283.

spunto etimologico estremamente suggestivo: il concetto di *munus*, verosimilmente compreso in (*testimonium*). Soccorrono le argomentazioni al riguardo di Roberto Esposito, quando precisa che il significato di *munus* è quello di “dono”, ma in modo assai diverso rispetto a *donum*:

L'inesorabile cogenza del termine *munus* sta nell'essere questo “il dono che si dà perché si *deve* dare e *non si può non* dare. [...] Il *munus* indica solo il dono che si dà, non quello che si riceve. Esso è proiettato tutto nell'atto transitivo del dare. Non implica in nessun modo la stabilità di un possesso – e tanto meno la dinamica acquisitiva di un guadagno – ma perdita, sottrazione, cessione [...]. Il *munus* è l'obbligo che si è contratto nei confronti dell'altro e che sollecita a un'adeguata disobbligazione. La gratitudine che *esige* nuova donazione. [...] Ciò che prevale nel *munus* è, insomma, la reciprocità, o mutualità (*munus-mutuus*), del dare che consegna l'un l'altro in un impegno, e diciamo pure in un giuramento comune [...]”.<sup>22</sup>

Se autorizzate, queste ipotesi di lettura arricchiscono la nozione di testimonianza con i concetti di eredità (nella catena di citazioni che raccolgono le parole prime), di trasmissione (nella testimonianza verrebbe implicato un soggetto postumo, incaricato di farsi portatore del racconto originario), di donazione (la responsabilità della sua conservazione, continuazione e scambio). D'altra parte, aspetti della letteratura testimoniale, e degli studi che attualmente la riguardano, paiono spostarne il baricentro dalla presenza del testimone alla testimonianza come atto comunicativo, ove l'io trascen-

---

22 Roberto Esposito, *Communitas*, Einaudi, Torino 2006 [1998], pp. XI-XII.

de nel noi in nome dei quali si parla e ai quali si dirige il gesto rememorativo. Ne specula Paul Ricoeur, riferendosi alla testimonianza come attestazione dei fatti, più che come sola presenza a essi.<sup>23</sup> Givoni, dal canto suo, distingue fra *witnessing* e *testimony*, alla luce di pratiche testimoniali nuove come quelle dei cooperanti oppure la costruzione degli archivi della memoria. Le considera atto politico, cooperativo, solidale, in cui le narrazioni delle vittime vengono raccolte, conservate, diffuse dagli eredi simbolici, configurando la costellazione di una "testimony without a witness".<sup>24</sup>

Tali forme di testimonianza si fondano sull'ascolto dei superstiti e sulla responsabilità di perpetuarne la parola. Corrispondono all'urgenza di confermare il significato etico-politico delle narrative delle vittime e di conformare attraverso di esse il macrotesto di una memoria irrevocabilmente condivisa. Di fatto, affinché tale memoria si costruisca, è necessario ricorrere al ricordo e alla citazione di quanto depresso nelle testimonianze dirette. La letteratura coopera in modo sostanziale a questo processo. Se si osserva uno degli scenari in cui essa ha manifestato la maggior urgenza nel farsi parte della riarticolazione identitaria necessaria a una società completamente disgregata dal lutto della repressione, ovvero quello argentino, il numero delle opere che si costituiscono come tassello di una filiazione ove la scrittura si mantiene fedele al racconto originario delle vittime è indubbiamente ragguardevole.

---

23 Paul Ricoeur, *L'ermeneutica della testimonianza*, in F. Franco (a cura di), *Testimonianza, parola e rivelazione*, Dehoniane, Roma 1997.

24 Michael Givoni, *Witnessing/Testimony...*, cit., p. 150.

Ciò su cui però qui mi preme soffermarmi è la proliferazione di narrative sulla dittatura argentina anche in contesti altri rispetto a quello nazionale. L'Italia ha in questa produzione un ruolo del tutto significativo, probabilmente unico: a partire dagli anni novanta, la fioritura di romanzi incentrati sull'inferno della *desaparición* appare sorprendente e, per certi aspetti, crescente. In essi viene a raccogliersi la memoria dei testimoni diretti, deposta in testi letterari, atti processuali, reti, archivi. L'intenzione è quella di porsi come tassello ulteriore di una memoria collettiva definitivamente transnazionale e deterritorializzata, installata nella topografia immateriale del ricordo. Sorta di testimonianza ricreata appare quella degli scrittori italiani, spesso impegnati a recuperare – anche attraverso la storia della repressione – tracce fantasmatiche imponenti del rapporto fra Italia e Argentina, in continuità col vincolo fondazionale istituitosi attraverso i flussi migratori. Sembra emergere in queste opere la nozione di un patrimonio traumatico che non conosce frontiere, che si è costruito come effetto della natura intrinseca della testimonianza così come sin qui ho provato a visitarla: atto destinato a costituirsi in eredità e in obbligo mutuo, testo “memorabile” e perciò stesso donato alla trasmissione, racconto da citare per mantenerne la vigenza.

In quest'accezione, la testimonianza viene ad accogliere sempre più fortemente, insieme alla voce di coloro che la istituiscono, quella di coloro che la perpetuano attraverso una narrazione postuma. Il passaggio dall'“era del testimone” a quella di “farsi testimoni” soggiace a quest'apertura della pratica testimoniale. Ciò anche alla luce del rischio rappresentato dalla scomparsa dell'attività dei superstiti, col trascorrere del tempo, e

dalla necessità di appoggiare saldamente la costruzione della memoria alla catena transgenerazionale.

Il caso italiano mostra una sua singolarità, poiché accoglie in eredità un patrimonio traumatico apparentemente estraneo alla propria storia politica e sociale. Vanno tuttavia ricordate, al di là della vicenda migratoria, le specifiche collusioni di istituzioni e industrie italiane con la dittatura argentina, come esemplarmente mostrato dall'autobiografia di Enrico Calamai, a Buenos Aires dal 1976, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*.<sup>25</sup> La storia dei due paesi trova in quel momento una sinistra congiunzione, che rovescia la tragedia su cittadini appartenenti a entrambe le nazioni, violando ogni patto costituzionale di protezione della propria popolazione. Il numero dei *desaparecidos* italiani alimenta specifici cataloghi della morte, come quelli redatti da Carla Tallon e Vera Vigevani Jarach<sup>26</sup> o da Carlo Figari,<sup>27</sup> nonché l'attività processuale contro i militari argentini anche in territorio italiano.<sup>28</sup>

---

25 Enrico Calamai, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*, Editori Riuniti, Roma 2003.

26 Carla Tallone, Vera Vigevani Jarach, *Il silenzio infranto. Il dramma dei desaparecidos italiani in Argentina*, Silvio Zamorani editore, Torino 2005.

27 Carlo Figari, *El Tano. Desaparecidos italiani in Argentina*, AM&D, Cagliari 2000.

28 Si vedano il volume a cura di Giovanni Miglioli, *Desaparecidos: la sentenza italiana contro i militari argentini*, Manifestolibri, Roma 2001 e l'articolo di Marzia Rosti, *L'Italia e i desaparecidos argentini d'origine italiana*, in [www.24marzo.it](http://www.24marzo.it) (consultato il 12 febbraio 2016) e già pubblicato in *Pasado y Presente: algo más sobre los italianos en la Argentina*, María Cristina Vera de Flachs e Luciano Gallinari (a cura di), Báez Ediciones, Córdoba 2008, pp. 251-273.

Rispetto a questo tracciato, considero tuttavia essenziale la funzione avuta dai sopravvissuti all'inferno del terrorismo di Stato e dai loro famigliari nel dare parole all'indicibilità del trauma della repressione e nell'adoperarsi con ogni mezzo per generare memoria.

Il corpus da me raccolto di testimonianze ricreate e ritrasmesse da scrittori italiani, registra sinora i titoli seguenti: *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour* (1999), *Il giorno in cui Gabriel scopri di chiamarsi Miguel Ángel* (2001) e *Più di mille giovedì* (2004) di Massimo Carlotto (Padova, 1956); *Alluminio* (2007) di Luigi Cojazzi (Colli Orientali del Friuli, 1976); *1978. Come un romanzo* (2008) di Manuela Correrros (pseudonimo); *Buenos Aires troppo tardi* (2010) di Paolo Maccioni (Cagliari, 1964); il racconto *La voladora ne L'uovo di Gertrudina* (2003) di Laura Pariani (Busto Arsizio, 1951); *Per vendetta* (2009) di Alessandro Perissinotto (Torino, 1964); *Giorni di neve giorni di sole* (2009) di Fabrizio e Nicola Valsecchi (Como 1976); *Il fioraio di Perón* (2009) di Alberto Prunetti (Piombino, 1973); *Lungomare Argentina* (2009) di Roberto Buscarini (Milano, 1948); *Due volte ombra* (2011) e *Nora López. Detenuta N84* (2012) di Nicola Viceconti (Roma, 1963). Con esiti differenti dal punto di vista della scrittura, questi testi condividono l'intenzione di "far testimonianza" della dittatura militare, di cooperare alla costruzione della sua permanenza nella memoria, di estenderne il ricordo al di fuori dell'Argentina.

Si tratta di opere che sono rese possibili dall'assimilazione di testi anteriori, in particolare le testimonianze delle vittime, che permettono agli autori di conoscerne la vicenda, non solo in termini squisitamente storici, ma soprattutto attraverso la condizione dello strazio,

dell'orrore, dell'umiliazione e dell'insopportabilità del dolore. Letti in sequenza, questi testi contribuiscono a formare una sorta di racconto canonico della *desaparición*, da affidare alla coscienza del lettore italiano, per lo più non a conoscenza dei fatti; un racconto che torna a dire della trama agghiacciante, serializzata, scritta dai militari argentini per annullare vite con l'implacabile meccanicità della "tecnologia della morte":<sup>29</sup> il sequestro, la ricerca da parte dei famigliari, la scomparsa, la tortura, il furto dei bambini, la morte.

La storicità e la verità della narrazione tende a venir ribadita attraverso una serie di strategie ricorrenti: l'abbondante dichiarazione delle fonti apposta nel paratesto (Maccioni, Valsecchi, Perissinotto, Correrros); l'autofinzione (Carlotto, Maccioni, Valsecchi); l'inclusione – sempre nel margine paratestuale – di lettere, note, ringraziamenti, che certificano il consenso, la collaborazione, lo stimolo a scrivere espresso agli autori da personaggi reali e rappresentativi (Estela Carlotto, Jorge Ithurburu, Adolfo Pérez Esquivel, Alfonso Mario dell'Orto, Manuel Gonçalves Granada) o dalle reti per i diritti umani (Red por el Derecho a la Identidad, Tribunale Permanente dei Popoli, Abuelas de Plaza de Mayo).

La volontà di portare testimonianza manifestata dagli autori italiani parte dalla premessa di sapersi fittizia, non basata su un vissuto personale. Tuttavia, la sua autenticità viene garantita dagli individui "reali" che partecipano alla costruzione della "finzione", assegnandole così il valore di una testimonianza implicita. Queste

---

29 Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Colihue, Buenos Aires 2014 [1998], p. 33.

voci possono essere accompagnate da altre integrazioni documentarie, che funzionano come tracce ulteriori di realtà, tracce che eccedono il testo e lo mettono in contatto con ciò che sta al di fuori di esso.

Una delle opere più caparbie nella tessitura del rapporto con il reale è *1978. Come un romanzo*, firmata da Manuela Correròs. Il testo si costruisce in modo quasi totale attraverso ritagli di giornali, rapporti militari, dichiarazioni, atti degli interrogatori, trascrizioni di chiamate telefoniche, frammenti del diario di bordo di un ufficiale della Marina militare britannica, schede di valutazione dei militari per i servizi prestati nell'Esercito, pagine di libri, certificati di nascita, e-mail, necrologi, sino ad arrivare a includere gli appunti della confessione a un sacerdote e un glossario finale per tradurre il "semanticidio" compiuto dalla lingua latrata dei repressori. La Realtà (fittizia) simula il Reale per eluderne la resistenza alla simbolizzazione e per colmare i silenzi, con l'evidenza delle prove, degli atti individuali e collettivi, di nuovo con l'obiettivo di restituire, attraverso la storicità e la materialità dei fatti, delle azioni, delle parole pronunciate o sottratte, aspetti di un narrato altrimenti indicibile.

La rappresentazione si basa sulla dimostrazione: i fatti parlano di per sé. La collezione di materiali extratestuali che costruisce l'opera di Manuela Correròs consente una sorta di non-scrittura il cui fine è la scomparsa dell'autore e l'insorgenza degli attori, ciascuno individuo e insieme emblema di altri: le firme alla fine di ogni allegato individualizzano e insieme generalizzano, poiché convocano sulla scena del testo sia il singolo sia la sua categoria sociale e professionale, attraverso la quale il caso si moltiplica (medici, militari, industriali,

commercianti ecc.), fornendo un ritratto minuzioso e implacabile della società complice. Persino la firma di questa testimonianza “reinventata” è fittizia e collettiva, immaginaria e reale: sotto lo pseudonimo dell’autrice – Manuela Correrros – si radunano infatti i sedici autori del libro, risultato di un laboratorio di scrittura organizzato e finanziato dal comune di Rosignano Marittimo, in provincia di Livorno. A sua volta, la scrittrice fittizia compare all’interno della narrazione, poiché i suoi sono i frammenti del diario nei quali si narra la *desaparición* della sorella. La sua peculiare testimonialità agisce “in nome di” e “per procura di”, definitivamente corale. In chiusura si legge: “Ogni riferimento a fatti, persone e cose realmente esistenti è puramente volontario. Al contempo, ogni protagonista della storia è stato inventato”.<sup>30</sup> La voce dei testimoni abbandona l’archivio come luogo di una memoria ancora segreta e si fa memoria pubblica per il tramite del libro e della letteratura, della loro visibilità e circolazione: la copia, come citazione di innumerevoli originali, garantisce il perdurare del giudizio e del ricordo. Nel testo, l’immaginazione genera un’operazione che si potrebbe definire di “volantinaggio”, poiché riproduce gli originali, fotocopia i documenti, costruisce un dossier di libero accesso. Dell’opera (morale) non importa l’unicità ma la riproducibilità, atta a garantire la permanenza della parola dei testimoni.

La riproducibilità della testimonianza per mantenerla vigente e disponibile al di là delle frontiere storiche o geografiche degli accadimenti si conferma tracciato

---

30 Manuela Correrros, 1978. *Come un romanzo*, Manni, Lecce 2008, p. 175.

anche di un altro testo: *Giorni di neve giorni di sole*, di Fabrizio e Nicola Valsecchi,<sup>31</sup> che reca la prefazione di Adolfo Pérez Esquivel, premio Nobel per la pace nel 1980, e un sottotitolo: “Liberamente tratto dalla vita di Alfonso Mario Dell’Orto”. Dell’Orto firma l’introduzione ed esprime la sua “emozionata gratitudine”<sup>32</sup> verso i due autori per aver dato forma narrativa, comunicazione e scrittura alla sua tragedia: la scomparsa di Patricia, sua figlia.

A prima vista, le modalità di produzione di questa testimonianza sembrano rinviare al modello inaugurato da Miguel Barnet attraverso il lungo colloquio con Esteban Montejo, poi confluito nel celebre *Biografía de un cimarrón* (1966). Di fatto, nel caso dei Valsecchi e Dell’Orto, non ci troviamo di fronte a un’intervista trascritta e poi stilisticamente rielaborata, bensì a una storia che il protagonista affida completamente agli scrittori affinché essi la mettano in parole e in forma di romanzo testimonianza. La voce del padre di Patricia non è emittente del testo, neanche in cooperazione con gli autori, restando dietro le quinte dell’opera. Un atto di completa fiducia permette a questa voce di delegarsi alla mediazione di altri, di coloro che scrivono, che possono darle *les mots justes*. Un legame di solidarietà completa vincola il protagonista agli autori del testo: tutti convergono verso un unico obiettivo, quello della rinuncia al proprio io e all’edificazione di quello di Patricia. Alfonso, come si è detto, vi abdica sin dal principio. Gli autori parleranno in suo nome. La figlia *desa-*

---

31 Fabrizio e Nicola Valsecchi, *Giorni di neve giorni di sole*, Marna, Gorle (BG) 2009.

32 Ivi, p. 9.

*parecida* di Alfonso si renderà presente quando il padre potrà collocarne il ritratto nella scuola di Piazza, il paesino lombardo dal quale è emigrato per l'Argentina nel 1935. Ponendosi al margine, queste voci si riuniscono in una sola persona che insieme – e nuovamente – è reale e inventata: non è né di Alfonso né di Fabrizio o Nicola, bensì plurale, polimorfa, comprensiva di tutte le voci che porgono omaggio in memoria di Patricia. La distanza dalla quale agiscono questi nuovi testimoni distingue con chiarezza fra ciò che è stato vissuto e ciò che viene narrato, permettendo di ricongiungersi con le ragioni sostanziali della scrittura. In quanto risultato di una presa di posizione – scrive Giglioli citando Barthes – “la scrittura è il luogo di un ‘impegno’ e di una ‘libertà’, è la ‘scelta di un comportamento umano, l’affermazione di un bene determinato’. Lingua e stile sono due ‘forze cieche; la scrittura è un atto di solidarietà storica’ che lega la parola dello scrittore alla ‘vasta Storia degli altri’.”<sup>33</sup> La solidarietà esposta attraverso l’atto di scrittura e che si rivela nei testi di cui ci stiamo occupando, certifica la ricezione del capitale morale lasciato in eredità dai testimoni diretti.

Tale processo di trasmissione, o catena generativa di eredità lasciate e raccolte, suscita inoltre processi di reciproco riconoscimento fra gli scrittori e i loro padri simbolici. Un caso evidente è quello dell’opera teatrale di Massimo Carlotto, *Più di mille giovedì. La storia delle Madres de Plaza de Mayo*.<sup>34</sup> In essa, una storia immensa

---

33 Roland Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino 2006. Cit. in Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 13.

34 Massimo Carlotto, *Più di mille giovedì. La storia delle Madres de Plaza de Mayo*, Edizioni Angolo del Manzoni, Torino 2004.

come quella delle Madri, che poderosa si annuncia nel titolo (i mille, incalcolabili giovedì durante i quali le madri si sono riunite in Plaza de Mayo per chiedere allo Stato la restituzione dei propri figli), di fatto si sintetizza in sei voci, che di queste migliaia di madri e di figli narrano lo strazio.

L'opera venne rappresentata a Buenos Aires il 25 marzo del 2001, una domenica, non il giovedì 22, come previsto, per via del maltempo. Nell'introduzione, Estela Carlotto, presidente delle Abuelas de Plaza de Mayo, scrive: "Questa straordinaria opera di teatro esprime attraverso il suo contenuto la più impressionante rappresentazione del sentimento di una madre argentina spogliata di una parte di se stessa: la figlia *desaparecida* a causa della dittatura militare".<sup>35</sup> E Lina Boitano, dell'associazione Familiares de Detenidos por Razones Políticas, citata nella prefazione di Renzo Ricco, presente allo spettacolo, così si esprime: "Ho pianto spezzata".<sup>36</sup> Un'attrice (Gisela Bein) dà voce e corpo a Isabel Parodi, la madre. Sono cinque le voci fuori campo: quella di María Teresa Parodi, la figlia; quella di Margarita Peralta Gropper e di Agustina Paz, madri; quella di Beatriz, figlia di Agustina, sopravvissuta al centro di detenzione clandestino El Banco; quella di un giovane, mentre precipita nella morte da un aereo. L'atto è unico e breve. I frammenti di dialogo pronunciati dalle voci rinviano alla totalità: alla *desaparición*, a ciò che ne è appena dicibile. Il corpo sonoro prestatosi ai frammenti suscita un'epifania dolorosa, alla quale il pubblico risponde con un fragoroso silenzio. Le ultime

---

35 Ivi, p. 8.

36 Ivi, p. 24.

parole sono quelle di Isabel che parla della morte di sua figlia (“Sono in un qualche luogo, in una culla o tomba”)<sup>37</sup> e quelle di un ragazzo che viene precipitato da un aereo nell’oceano, che parla dal principio della sua morte:

Freddo. Qualcuno mi sta strappando i vestiti. Freddo. Nausea. Qualcuno mi trascina. Mani mi spingono verso il vuoto. Mi afferro al bavero di una divisa. Non riesco ad aprire gli occhi. Sono troppo debole e il militare si libera facilmente. Mi lascerà in ricordo la zaffata del suo alito. Carne e vino rosso. Il rancio degli eroi. L’aria ghiacciata mi straccia i polmoni. Cado nel vuoto. Non riesco ad aprire gli occhi. Non riesco ad urlare.<sup>38</sup>

In tutte le opere, altro tratto ricorrente è il ricorso a un linguaggio che intende mantenersi fedele all’austerità delle testimonianze dirette. Uno stile piano trasmette l’intenzione della scrittura di non distogliere dai contenuti. La scansione delle frasi privilegia la brevità e il frammento, assumendo a priori il fallimento della dicibilità.

Il tempo che domina queste narrazioni è il presente. Ogni evento viene così ricondotto a un’immobile attualità che non fluisce, non registra il trascorrere, eternizzandosi. È l’anticosa, il tempo collassato dell’universo concentrazionario di cui parlava Jankélévitch.<sup>39</sup>

Altro tratto in comune è l’uso del codice del realismo e la rinuncia a quei potenti meccanismi di simbolizzazione più propri della narrativa argentina. Tenderei a spie-

---

37 Ivi, p. 23.

38 Ivi, p. 55-56.

39 Pier Vincenzo Mengaldo, *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 117.

gare l'opzione mimetica come strettamente legata al contesto di ricezione di queste opere: si impone infatti un'esigenza didascalica, poiché il lettore va innanzitutto informato su una vicenda lontana, che gli è per lo più ignota, taciutagli inoltre anche per la censura operata non solo da parte argentina, ma anche italiana.<sup>40</sup>

Nel confrontarsi con questi silenzi, gli scrittori optano per la secchezza degli avvenimenti, senza eccessi di letterarietà, se si escludono le strategie per definire le voci narranti, in bilico fra realtà e finzione. L'evidenza dei fatti si impone sul loro occultamento. E la scrittura si fa carico di una sorta di redazione primordiale, per il lettore italiano, del racconto della *desaparición*. Si tratta di una redazione necessaria per edificarne il racconto canonico, basato su sequenze ripetute e ribadite, atte a fissarlo in modo perentorio nella memoria.

Dal punto di vista cronologico, il primo scrittore che pone le basi del racconto che ho definito "canonico" è Massimo Carlotto, nel suo *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, del 1999:<sup>41</sup> attraverso il viaggio alla ricerca del nonno emigrato e anarchico, Carlotto scivola per una Buenos Aires notturna, passeggero di un autobus le cui fermate sono le case dei *desaparecidos*, dei quali viene ricordata minuziosamente la storia. In questo ricordare, vengono a sintetizzarsi le innumerevoli testimonianze raccolte nel *Nunca más*, cui si aggiungono quelle lasciate allo scrittore da alcune delle Madri

---

40 Altro testo importante, oltre a quelli già citati, è quello curato da Claudio Tognonato, *Affari nostri. Diritti umani e rapporti Italia-Argentina 1976-1983*, Fandango, Roma 2012.

41 Massimo Carlotto, *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, edizioni e/o, Roma 1999.

e delle Nonne. La storia di Massimo, la sua personale ricerca, finisce per svanire. Una storia altra le si sostituisce, diventando la propria.

Un tratto di concreta storicità caratterizza questa narrazione, restando eredità di quelle successive. Si sceglie di raccontare tutto dall'inizio e di mostrare la violenza nelle sue forme più visibili e culminanti (il sequestro, lo spazio clandestino della detenzione, la tortura, la morte), scandendola attraverso le storie individuali. Il corpo dei *desaparecidos* si rende presente in carne e sangue, perdendo la qualità fantasmatica più propria delle narrative argentine, semmai restituito attraverso la tragica materialità delle testimonianze processuali. L'orizzonte di significato non è quello dell'elaborazione del lutto, come avviene nella società disarticolata dalla tragedia, bensì quello della denuncia. Nel linguaggio, perciò, non si inscrivono né la disgregazione del senso né l'indicibilità radicale del trauma, ma l'evidenza delle prove materiali necessarie per predisporre quel quadro di azione morale e politica nel quale collocare il lettore. Dal punto di vista simbolico, questo tipo di scrittura (sovente organizzato come viaggio alla ricerca di se stessi che termina in ritrovamento dell'altro) tende a privilegiare i motivi dell'incontro, del movimento attraverso spazi sconosciuti, della scoperta di verità estremamente perturbanti, del contatto con il "dolore degli altri". Navi, aerei, autobus, macchine, camminate infinite, attraversamenti di frontiere, estrema mobilità, costituiscono un repertorio di immagini frequentato con insistenza da queste narrative, insieme con quelle di ponti e di mari. Il punto di contatto fra la storia degli altri e la propria capacità di farsene carico si dà attraverso la "comprensio-

ne dei corpi”. È una nozione che si ritrova nella Pariani de *La voladora*,<sup>42</sup> racconto nel quale viene rappresentata la tortura e la morte di Alice Domon e Léonie Duquet, suore francesi sequestrate e uccise nel 1977. Anche in *Alluminio*, di Luigi Cojazzi, ambientato nell’Argentina del Mondiali del ’78, l’incipit è affidato a un ragazzo legato a una rete metallica in attesa di tortura: “È come la paura. Come il suo odore di alluminio e di acido. È sentire le gambe tremanti, il ritmo affannoso del petto che sale e si abbassa. È sapere che non ce la farai. Che il cuore non ti basterà per un ultimo sforzo. Che non potrai più resistere.”<sup>43</sup>

Un corpo non simbolico ma reale si installa nel cuore di queste narrazioni. Reso visibile, il corpo degli scomparsi dà forma a un sapere e a una comprensione fondati sull’universalità del dolore, che individualizza e generalizza al contempo, consentendo a un lettore non implicato personalmente nel vissuto traumatico della repressione di sentirne l’alito mostruoso.

Altro motivo unificante attraversa i testi in questione. È un motivo sostanzialmente politico, attraverso il quale si enuncia e si denuncia l’appoggio dato dalle istituzioni italiane, dalla Chiesa e dalla P2 ai militari argentini. Emerge un aspro atteggiamento anticattolico, che peraltro distingue fra Vaticano e chiesa dei martiri. Il giudizio più esasperato è quello di Alessandro Perissinotto in *Per vendetta*, opera che sin dal titolo tradisce la sostanziale distanza dal legato testimoniale e dal suo

---

42 In Laura Pariani, *L’uovo di Gertrudina*, Rizzoli, Milano 2003, p. 39. Si veda anche il contributo di Laura Scarabelli in questo stesso volume.

43 Luigi Cojazzi, *Alluminio*, Hacca, Matelica (MC) 2007, p. 11.

carico di responsabilità morale: vi si rivendica infatti il “diritto all’odio e alla vendetta”,<sup>44</sup> laddove la traccia valoriale segnata dai superstiti, dai loro famigliari, dalle associazioni per i diritti umani, è irrevocabilmente legata alla ricerca di giustizia.

Anche in questo caso, tuttavia, si è di fronte a una catena narrativa, che parte dalle confessioni di Adolfo Scilingo<sup>45</sup> e dalle indagini di Horacio Verbitsky,<sup>46</sup> per produrre una riscrittura italiana caratterizzata da uno sdegno allucinato e debordante.

Anch’essa, ciononostante, mi dà lo spunto per riflettere sul filo rosso che sembra ulteriormente attraversare le narrative prese in considerazione: nel vincolare in modo per ora sistematico la stagione dell’emigrazione italiana con quella della dittatura militare, emerge la costante implicazione dell’Italia nella vicenda argentina, sia per il tramite sociale sia per quello politico. Da qui che narrare l’Argentina equivalga a narrare pagine importanti della storia italiana, pagine colme di oscurità, rispetto alle quali le scritture di cui si è parlato si pongono a parziale disvelamento. L’intenzione ultima sembra dunque essere quella di redigere una controstoria della nazione, che sconsci il mito della sua benevolenza così come lo consegna l’autoimmagine, datata ma di sempre vigoroso potere assolutorio, di “italiani brava gente”.

Senza dubbio, la maggior parte di queste opere mostra un impegno autenticamente solidale nella costruzione di una memoria condivisa e fondata sulla difesa dei diritti

---

44 Alessandro Perissinotto, *Per vendetta*, Rizzoli, Milano 2009, p. 237.

45 Horacio Verbitsky, *Il volo*, Fandango, Roma 2008 [1996].

46 Horacio Verbitsky, *L’isola del silenzio*, Fandango, Roma 2006 [2005].

umani. Resta un'inquietudine, nell'epoca di quello che è anche un mercato della memoria. Ovvero l'inquietudine che deriva dalla possibile conversione di un modo di essere (solidali) in una moda che predispone al consumo voyeuristico di una letteratura dell'estremo. Concludo, perciò, insinuando in una trama sostanzialmente positiva come quella intessuta sinora dagli scrittori italiani in memoria delle vittime della *desaparición*, il bagliore angoscioso del monito di Huyssen: "La posterità non ci giudicherà per aver dimenticato, bensì per aver ricordato e, ciononostante, non aver agito con coerenza rispetto a questi ricordi."<sup>47</sup>

---

47 Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford UP, Stanford 2003.