

CORPI E FANTASMI. COME NARRARE LA *DESAPARICIÓN*

di *Emilia Perassi*

Contrariamente alle consuetudini accademiche, questo intervento non intende essere “scientificamente” originale. Lo impone il tema scelto : come si può raccontare “con originalità” la *desaparición*, ovvero la morte di trentamila persone nella sofferenza illimitata della tortura, in un quadro di programmazione della violenza di proporzioni tali da richiamare una sola analogia, cioè quella con l’Olocausto? Non è solo la sconcertante proporzione della tragedia reale ad impedirmi novità nella riflessione critica. C’è anche, e soprattutto, il rispetto per la tenace e minuziosa elaborazione di questa stessa tragedia che la cultura argentina ha messo in atto dalla fine della dittatura militare: una dittatura altrimenti definita, dai suoi stessi fautori, *Proceso de reorganización nacional* (1976-1983). Sono termini che ne precisano gli obbiettivi: reificando i corpi di persone e nazione, l’intenzione è stata quella di riformare un’intera identità collettiva, cioè di distruggerne la forma anteriore e riedificarla obbediente ai contenuti del codice autoritario. Questo rispetto impone una funzione di silenziosa lettura, più che l’affanno dell’interpretazione. Un vastissimo corpus di testi – dalla saggistica alla narrativa, dalla poesia alla musica, dal cinema alle arti tutte, si è infatti incaricato – durante e dopo la dittatura, nell’esilio e nell’ “insilio” – dello sforzo di ricostruire il volto cancellato di un mondo. Ha ragionato sulle origini del male che l’ha disarticolato nei suoi strati più profondi, sulle responsabilità collettive (incluse quelle dei militanti) nel renderlo attivo e nel fagocitarlo, sulle possibilità di un *nunca más*. Di fronte all’impegno che questa cultura sta compiendo per dare una risposta al dolore dell’uomo quando un’epoca, una storia, una politica glielo impongono con dismisura, non credo che vi sia altra

via se non l'ascolto, e insieme la messa in comune, o in circolazione, di quanto quell'esperienza ha elaborato.

In questo senso scelgo di raccogliere alcuni dei concetti consolidati dal discorso di intellettuali e scrittori intorno al tema della violenza e sulle possibilità della sua rappresentazione letteraria. Lo scopo è quello di riuscire a celebrare con loro, anche nella forma di questo breve omaggio, quel rituale funebre impedito ai corpi dei *desaparecidos*. Il loro cadavere, proprio perché sottratto alla cura di familiari ed amici, ad essi ha impedito di eternizzarne la memoria, di conciliarsi con la loro morte, di immetterla nel tempo del sacro garantita dalla cerimonia di commiato. Tutti coloro che scrivono sulla *desaparición* chiaramente intendono compiere un'operazione fondamentalmente rituale: restituire questi corpi assenti – fatti scomparire dalle pratiche specifiche della repressione durante il *Proceso* – alla presenza della memoria come atto sacrale, ovvero preposto alla conservazione di chi è scomparso nel tempo senza tempo del ricordo. Nelle loro opere, quanti scrivono rivelano tratti sempre molto intimi: è costante, ad esempio, la presenza di introduzioni che rinunciano del tutto al tono razionale, distante, erudito della scrittura impegnata, per fare propria – di contro – la menzione agli amici assassinati, ai figli, ai genitori e ai compagni *chupados*, risucchiati senza lasciare tracce apparenti, o, spesso, con tracce sconvolgenti, dalla macchina d'inferno del *Proceso*. Di ciò, io credo, deve tener conto chi dall'esterno si occupi di questa stagione della storia del mondo. Deve cioè mantenersi discreto, osservando, e a propria volta raccontando, in modo da potersi costituire in parte attiva della costruzione del ricordo, che intendo qui come condizione culminante dell'ordine simbolico della vita. Nella *desaparición*, infatti, ciò che fonda l'atrocità del testo del potere è l'impedire ai vivi di ricordare i propri defunti, privandoli del loro corpo e dei riti funebri. Il metodo della *desaparición*, che non rispetta la morte «individualizable y memorializada», scrive Reati in un saggio essenziale, produce una violazione profonda nei ritmi, nelle strategie, nei modi degli uomini di affrontare la sofferenza. Tale violazione si fonda appunto sulla desacralizzazione del corpo: scomparendo negli oceani o polverizzato dagli esplosivi nelle fosse comuni, esso viene sottratto al sepolcro, al luogo cioè deputato per elaborare il lutto della sua morte (cfr. Reati 1992: 28). Nell'indurre la memoria all'assenza, sottraendole i suoi oggetti, è da cercare dunque l'essenza della cultura della morte così come si instaurò nell'Argentina della dittatura militare.

Tra le innumerevoli strategie affettive e discorsive volte a destituire

di significato il progetto autoritario, ci sono quelle intessute dai libri, che si costituiscono in corpi restituiti, in volti finalmente e definitivamente raffigurati, in immagini sottratte alla dimenticanza. Lo statuto di inesistenza decretato dai militari nei confronti dei “sovversivi” (cioè di chiunque), facendoli *desaparecer*, perde di efficacia quando il libro ne ripristini l’esistenza, quando si adoperi la scrittura come attività che rimette al mondo, dà alla luce, le creature forzate all’assenza. In questa concezione dell’atto di scrivere, credo molto si debba all’esempio, che è vero paradigma culturale, della Madri della Plaza de Mayo: madri che hanno pensato di invertire la cronologia della morte scegliendo di tornare a far vivere i propri figli assumendone gli ideali e praticandoli. Scrive Silvestri:

Llevar adelante la tarea iniciada por sus hijos resulta ahora la manera de demostrar que ellos eran revolucionarios, no subversivos o terroristas como los acusaba la dictadura. Además, es la demostración de haber aprendido de los hijos, transformándose ellas mismas en madres revolucionarias. Por eso no se consideran las madres de sus propios hijos, sino las madres de todos los *desaparecidos*, de todos aquellos cuya existencia el poder (todo poder, incluso el más soportable) quisiera negar o cancelar. (Silvestri 2006: 30)¹

Le Madri non raccontano solo la propria storia individuale, ma elaborano collettivamente la nozione di maternità come potere irrevocabile di generare sogni, progetti, relazioni, in una straordinaria indicazione di pratica politica che va ben oltre la storia argentina (cfr. Padoan 2005: 401-414). Il potere da loro rivendicato è quello del dare la vita sul dare la morte. Fortissima è l’attività di scrittura che esse istigano. A sua volta la scrittura, le molte scritture, rendono loro omaggio, incarnando nel loro procedere aspetti del pensare materno (cfr. Muraro 1991): si fanno cioè ventre, culla, bacino che raccoglie il silenzio e gli consente, alimentandolo e pensandolo, di farsi corpo e parola.

¹ «Portare avanti il compito dei propri figli significa ora dimostrare che essi erano dei rivoluzionari, non dei sovversivi o dei terroristi come li accusava la dittatura. Inoltre, il trasformarsi in madri rivoluzionarie, equivale a dire di aver imparato dalla lezione dei propri figli. Perciò esse non si considerano solamente le madri dei propri figli, bensì di tutti i *desaparecidos*, cioè di tutti coloro la cui esistenza il potere (qualsiasi potere, anche il più tollerabile) vorrebbe negare o cancellare» [traduzione nostra].

Per tentare di comprendere la relazione fra la sottrazione materiale dei corpi operatasi durante il *Proceso* e la loro restituzione nella forma simbolica del corpo della letteratura, ricorro allo studio di Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (2004). Calveiro è una giovane donna, scampata ai campi di concentramento della ESMA (*Escuela de Mecánica de la Armada*). Convertirà la sua esperienza personale in una riflessione teorico-critica che andrà a costituire prima la tesi di dottorato, poi un saggio di fondamentale importanza per comprendere le ragioni di quei “depositi di corpi” sui quali venne orchestrata una cerimonia di organizzata vendetta e follia. Quanto segue, a riguardo del funzionamento dei campi, è mutuato da questo libro indispensabile, del quale riprendo in molti casi la lettera e l’intensità dei toni.

Tra il 1976 e il 1982 funzionarono in Argentina 340 campi di sterminio, distribuiti in tutto il territorio nazionale. Si stima che vi siano passate circa 20.000 persone, il 90% delle quali assassinate. Dal suo arrivo al campo, il prigioniero perdeva il nome e gli si assegnava un numero al quale doveva rispondere. Cominciava il processo di *desaparición*, scomparsa, cancellazione dell’identità. I numeri sostituivano nomi e cognomi di persone che erano scomparse dal mondo dei vivi e che ora sarebbero scomparse dentro se stesse, in uno “svuotamento” che ambiva a non lasciare la minima traccia. Corpi senza identità, morti senza cadaveri né nomi: *desaparecidos*.

I detenuti stavano con gli occhi permanentemente bendati, in un’oscurità atta a fagocitare il senso di perdita di ogni riferimento conosciuto. Venivano ammanettati o incatenati fra loro, con varianti che dipendevano dalla “filosofia” del campo, accomunate comunque da dispositivi che ne limitavano la mobilità. In alcuni campi, i prigionieri venivano tenuti nudi in permanenza, per evitare fughe. Dovevano restare sdraiati e in silenzio fino alle sessioni di tortura. Il momento più temuto era quello del *traslado*, l’esperienza finale. Si verificava con frequenza variabile. Portati in infermeria, ai prescelti veniva fatta un’iniezione narcotica, per stordirli senza ucciderli. Li si faceva salire sui camion, per condurli in aeroporto, caricarli su un aereo che volava verso il sud, verso il mare, e gettarli vivi nell’oceano. I trasferimenti erano, nei prigionieri, ricordo permanente della morte. Non di una morte qualsiasi, ricorda un testimone, «sino esa muerte que era como morir sin desaparecer, o desaparecer sin morir. Una muerte en la que el que iba a morir no tenía ninguna participación; era como morir sin luchar,

como morir estando muerto o como no morir nunca» (Calveiro 2004: 52).²

I campi erano concepiti come depositi di corpi docili in attesa della morte. Le tecnologie del castigo che lì si praticarono erano caratterizzate da una certa asetticità: l'obiettivo era quello di ottenere informazioni utili ed insieme di spezzare l'individuo, di distruggere il militante, annullando qualsiasi forma di resistenza, modellando un soggetto nuovo, adeguato alla dinamica del campo, un corpo sottomesso da incorporare nel meccanismo concentrazionario. Sebbene l'obiettivo finale fosse lo sterminio, per completare il circuito e ottenere l'informazione che alimentava il dispositivo, i campi dovevano trasformare le persone prima di ucciderle. Era una trasformazione che consisteva sostanzialmente nel disumanizzarle e nello svuotarle, "lavorandole" per mezzo della tortura affinché accettassero i meccanismi del campo e collaborassero con essi. Esisteva dunque un'attività costante e specifica diretta alla distruzione dell'individuo, spersonalizzandolo. I cappucci che nascondevano in permanenza il volto, i numeri che negavano i nomi, l'accatastamento e deposito delle persone come sacchi, furono forme per trafugare l'umanità al prigioniero. Ne esistettero infinite varianti, di identico potere distruttivo, quali l'umiliazione e l'animalizzazione della persona, modi per negarle condizione umana. Obbligare i prigionieri a mostrarsi e a rimanere nudi di fronte ad estranei, far loro assumere posizioni ridicole o umilianti, farli correre incappucciati o al guinzaglio come cani, farli sprofondare nel terrore e vederli tremare, portarli alla disperazione per la fame, in modo che divorassero il cibo come bestie; far partorire una donna fra gli insulti, sono solo alcune delle pratiche che risultano dalle testimonianze. Esse vennero usate per indurre un comportamento all'apparenza animale che giustificasse il trattamento degli esseri umani come se in realtà tali non fossero. Spezzati tutti i riferimenti, personali, affettivi, intellettuali, l'esistenza acquistava un carattere di irrealtà e produceva un effetto di stupefazione, di abbattimento. Sebbene il campo fosse una realtà perfettamente radicata nel mondo che lo circondava, il sequestrato sentiva, una volta entrato in esso, di aver dato addio definitivo alla realtà di cui aveva fatto parte sino a quel momento.

² «bensì quella morte che era come morire senza scomparire, o scomparire senza morire. Una morte nella quale colui che stava per morire non aveva alcuna partecipazione: era come morire senza lottare, come morire essendo morti, o come non morire mai» [traduzione nostra].

Il campo si presentava perciò come una “realtà irreali” in relazione ai valori del soggetto che vi faceva ingresso.

Per garantire l’immobilità, ovvero l’assenza di reazione, i militari trattarono il corpo dell’intera nazione in modo analogo ai corpi delle vittime. Punirono col carcere, con la perdita del lavoro, con l’esilio chi si ribellò. Amputarono ciò che considerarono “malato” con la *desaparición*. Cercarono di svuotare la società di tutto ciò che li minacciava, annullandone le capacità vitali e proibendo ogni forma di espressione indipendente, dalla politica all’arte. La fecero realmente implodere, obbligandola ad entrare in uno stato di latenza attraverso la minaccia permanente della morte. Questa società fu obbligata ad assistere al castigo e alla scomparsa dei suoi figli senza opporre resistenza. A livello collettivo, essa verrà lasciata nella patologia di un lutto incompleto attraverso il quale elaborare l’immagine della sua stessa morte come società (cfr. Calveiro 2004: 44-87). La perdita del senso rimarrà come condizione storica lasciata in eredità dagli anni del *Proceso*.

La letteratura si propone indubbiamente come strumento forte atto a dar forma a questo vuoto, a rifondare nuovi significati, invertendo la logica della dittatura – instaurata sulla scomparsa dei corpi – attraverso la loro comparsa nella forma di significante profondo che nutre la realtà dei testi. Di fatto, il costituirsi di questi testi in universi del senso ritrovato non può prescindere dalla consapevolezza che col *Proceso* si è prodotto qualcosa di nuovo, di innominabile, di indicibile: non tanto la violenza in sé, quanto piuttosto, scrive Reati, «la calidad siniestra de la desaparición del cuerpo, su conversión en un objeto sobre el que se trabaja, se obtienen réditos, se negocia, se ruega» (Reati 1992: 32).³ La presenza del corpo, vuoi occultato, vuoi evidenziato nello spasmo del suo martirio, percorre tutta questa narrativa, ove compare come entità vastamente problematica: su di esso si iscrivono infatti le relazioni di potere, dice Cesareo, ferocemente repressive e pertanto metaforizzate, ad esempio, attraverso la mutilazione, la paralisi, la violazione (cfr. Cesareo 1985: 501-531). Costante sarà la condensazione dello spazio narrativo entro l’ospedale (in chiara menzione del titolo di “sale operatorie” dato ai campi di sterminio, ove l’idea era quella di curare drasticamente il corpo ammalato della nazione, infettato

³ «la sinistra qualità della *desaparición* del corpo, la sua trasformazione in oggetto col quale si lavora, dal quale si guadagna, col quale si negozia, sul quale si prega» [*traduzione nostra*].

dalla sovversione). Altrettanto ricorrente lo scenario del sogno e dell'incubo, unico luogo per accogliere un'identità fratturata e smarrita, ove corpi resi fantasma si aggirano penosi e inspiegati. Nel raccontare il destino di questi corpi, la narrativa si nega al realismo, e sceglie una retorica liturgica, dove la parola si riempie delle assonanze con la poesia del sacro e del tragico. L'intenzione è quella di proiettare queste morti su un piano di trascendenza altissimo, restituendo grandezza a ciò che è stato umiliato; potere simbolico a chi è stato reso materia inerte e inespressiva; natura di fantasma irriducibile, destinato ad abitare sino alla fine del tempo le coscienze, a chi è stato destinato alla proscrizione dalla storia.

Un passo da *El río sin orillas* di Juan José Saer può introdurre a questi procedimenti, anche stilistici. La parola letteraria, fissa sulla ricerca de *le mot just*, nella gravità del registro tragico, ricolloca la banalizzazione della morte programmata dal *Proceso* entro la sintassi archetipica, primordiale, sconfinata, dei miti sacrificali:

La máquina de aniquilación se ostinó, con prolijidad, en borrarlos, moralmente, primero, con un itinerario orquestado de humillaciones, físicamente más tarde, con el suplicio y con la muerte, y por último materialmente, quemando y dispersando sus cadáveres, dispersándolos en la tierra, en el agua, en el fuego, en el aire, con el fin de hacerlos desaparecer, confundidos con los elementos, entre los pliegues más secretos de lo anónimo. Durante dos o tres años, los militares se felicitaron de haber instaurado, como los romanos de Tácito, la paz, hasta que poco a poco, la inconcebible muchedumbre de sombras que ellos creían haber pulverizado y sacado para siempre del aire de este mundo, se puso con obstinación a volver. El río, el océano, devolvían, periódicos, los cadáveres; la tierra vomitaba los huesos, los fragmentos de huesos, calcinados, pero irreductibles (Saer 1991: 198)⁴

⁴ «La macchina di sterminio si orientò, con prolissità, nel cancellarli prima moralmente, orchestrando un itinerario di umiliazioni, poi fisicamente, col supplizio e con la morte, ed infine materialmente, bruciando e persino triturando i cadaveri, disperdendoli sulla terra, nell'acqua, nel fuoco, nell'aria, al fine di farli scomparire, confusi negli elementi, tra le pieghe più segrete dell'anonimato. Per due o tre anni i militari si compiacquero di aver instaurato, come i romani di Tacito, la pace, fino a che, a poco a poco, l'inconcepibile moltitudine di ombre che essi credevano di avere polverizzato e sottratto a questo mondo, si mise a ritornare, con ostinazione. Il fiume, l'oceano, restituivano, periodici, i cadaveri; la terra vomitava ossa, frammenti d'ossa, calcificati, ma irriducibili» [traduzione nostra].

La grammatica del mito, la grandiosità delle sue figure, adoperata da Saer quando convoca i fantasmi degli scomparsi come *revenants* la cui potenza muove le acque, il cielo e la terra, ci aiuta a comprendere in che modo la letteratura argentina sceglierà di narrare l'inaudita e illimitata violenza della *desaparición*. Si interrogherà infatti su se stessa, sulla propria funzione, sui propri modi di rappresentazione. Non si limiterà all'espressione della denuncia o dell'indignazione. Rifiuterà di accogliere atteggiamenti di sola condanna morale, e cercherà di contro strategie originali, perveracamente letterarie, cioè allusive, eufemistiche, allegoriche, decentrate. Significativamente, non praticherà il modo testimoniale classico, troppo manicheo, dunque troppo analogo al modello discorsivo dell'autoritarismo instauratosi nel *Proceso*. Di fronte a questo monologo, per sovrastarlo ed impedirgli vigenza, appare un modello comunicativo che tende alla prospettiva e alla tessitura di vari discorsi, alla pluralità delle versioni del medesimo racconto. Questa letteratura praticherà, e pratica, la strategia dell'ambiguità, certo in consonanza con la regia del postmoderno, ma – nel caso argentino – toccata dall'intensità dell'accento che acquista il rifiuto della verità unica come verità dell'autoritarismo militare. Apertura del senso, ambiguità interpretativa, polisemia, messinscena delle differenze e dell'eterogeneità, sono tra le parole chiave di questa letteratura (cfr. Reati 1992: 30-52; Avellaneda, 1997: 141-184). In tale atteggiamento, secondo Francine Masiello, non certo il desiderio di tornare a una modularità di avanguardia o sperimentale, semmai quello di codificare il messaggio negli strati più profondi del testo, quelli che davvero attengono alla produzione del senso, alla formazione del significato (cfr. Masiello 1987).

Tra i molti esempi significativi di queste strategie, dove il livello simbolico eccede sistematicamente la riproduzione naturalista, scelgo il romanzo di Luis Gusmán, *En el corazón de junio*, storia di un uomo che ha subito un trapianto di cuore e che vive nello spavento e impressione che questo cuore donato sia macchiato da una colpa profonda e inesprimibile, una colpa che al donatario oscuramente si trasmette e che lo smarrisce. Sin dall'accento alla trama, la chiave dell'allegoria si mostra come il ricorso scelto dallo scrittore per narrare il *Proceso*, allegoria che in questo caso si rende necessaria anche come maschera per proteggere il narrato. Il libro viene infatti elaborato in piena repressione. Il testo si offre allora come codice cifrato, di un'opacità densa. Il lettore si trova impegnato in un'autentica sfida ermeneutica, allineata più con le esigenze del linguaggio poetico, che di quello prosastico. Ogni scena si ispessisce di senso at-

traverso una figuratività obliqua, che impone la decifrazione e al contempo implica il limite della stessa. Un esempio:

Esa mañana me desperté y fui corriendo hasta la ventana. En el estanque las aves seguían realizando su morosa ceremonia. Decidí que debía informarme sobre sus costumbres. ¿Morirían en el agua y sus plumas se esparcirían para permanecer siempre en ella, mientras sus cuerpos se hundían lentamente en el estanque? [...] Pensé en los buches de los gansos engordados para el sacrificio. Bolsas transparentes que van cobrando las formas del tiempo que les falta para la muerte. La mano del matarife se acerca y soba la carne colgante de manera más cariñosa que técnica, como agradeciendo que se hayan alimentado con resignación; porque le bastaría mirarlos para calcular los días justos que les quedan de vida [...]; sin embargo, es necesario que la mano carnosa tantee diariamente el garguero. Creo que suelen emborracharlos. [...] Viven en brumas hasta el momento de su muerte. (Gusmán 1999 : 30-31) ⁵

Nell'immagine delle oche inchiodate alla loro prigionia, prolissamente osservate dall'occhio impietoso del macellaio, che le mantiene nella sola dimensione di una morte lenta ed annunciata, la metafora debordante dei *desaparecidos*. Ciò che qui mi preme osservare non è solo la necessità di ricorrere all'eccedenza dei simboli per narrare una realtà altrimenti irrepresentabile, ma anche le condizioni nelle quali viene messo il lettore di fronte ai testi: sebbene spesso difficili, criptati, in essi aleggia sempre il medesimo sospetto, ovvero che ogni loro figura sia metafora del *Proceso* e della sua violenza. Questa potenzialità del senso condiziona *a priori* l'enunciato, costituendosi in permanente referente implicito, cui non spetta di "dirsi", ma semplicemente di "funzionare" come un'inquietudine radi-

⁵ «Quel mattino mi svegliai e corsi alla finestra. Nel lago gli uccelli continuavano a muoversi in lenta cerimonia. Decisi che avrei dovuto informarmi sulle loro consuetudini. Sarebbero morti nell'acqua e le loro piume si sarebbero sparse per rimanere permanentemente in essa, mentre i corpi sarebbero affondati lentamente nel lago? [...] Pensai allo stomaco delle oche ingrassate per il sacrificio. Borse trasparenti che acquistano le forme del tempo che le aspetta prima di morire. La mano del carnefice si avvicina e tasta la carne penzolante in modo quasi più affettuoso che tecnico, come a ringraziare che si siano alimentate con rassegnazione. Gli basterebbe guardarle per calcolare esattamente quanti giorni restano loro di vita; tuttavia, è necessario che la mano palpi giornalmente la strozza. Credo che abbiano l'abitudine di ubriacarle. Vivono nelle nebbie fino al momento della loro morte» [traduzione nostra].

cale, che apre il narrato all'interrogazione sistematica sul male, alla sua vigenza in ogni interstizio della significazione. Chi legge questi libri, nonostante il raro trattare la realtà storica coi modi della mimesi, sa sempre a cosa si allude: allo spazio di terrore configurato dai campi, uno spazio – dice Calveiro, ancora con le parole di un testimone – «que no era ni de aquí, ni de allá, ni de parte alguna conocida... donde no estaban ni vivos ni tampoco muertos... Y también allí quedaban atrapados los espíritus apenados de los parientes, los vecinos, los amigos» (Calveiro 1992: 52-53).⁶ In questo spazio fluttuante, corrosivo di ogni realtà, infiltrato ovunque, e senza possibilità di trovare confini, sta anche imprigionato simbolicamente il lettore, che ad ogni riga percepisce un rinvio, una menzione, alla spietatezza dell'universo concentrazionario: un universo nel quale il libro obbliga a stare, cancellando ogni possibilità di eliminarlo dalla prospettiva di lettura, disseminandolo in ogni suo segno, potenzialmente. Sono questi gli strati profondi del testo dove il corpo dei *desaparecidos* si colloca: ombra, fantasma, alito che ogni relazione del lettore col narrato contamina e informa, obbligandolo entro uno spazio chiuso e asfissiante, a sua volta emblema dell'irrespirabile atmosfera costruita dalla dittatura militare.

La propensione della letteratura argentina per una rappresentazione della violenza nelle chiavi del simbolico, del fantastico, dell'onirico, privilegiando la dimensione irrazionale dell'incubo e del delirio anziché quella testimoniale, è senz'altro evidente. La realtà della storia dovrà sostenersi sulla finzione letteraria per riuscire a esprimersi, per trovare una via che si sottragga alla banalizzazione della morte e la restituisca all'eccezionalità, all'eccesso, alla stupefazione.

Anche nei rari casi in cui il testo opta per forme più accentuate di storicità, di fatto il ricorso all'eloquenza del linguaggio letterario si mostra inevitabile. L'esempio sempre citato è quello del romanzo di Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, che unisce il taglio testimoniale a quello biografico, giornalistico e, infine, finzionale. L'opera si avvale di documenti storici, testimonianze prodotte dai sopravvissuti di fronte ai tribunali dei diritti umani, articoli di giornali e lettere di individui reali in base ai quali vengono ritagliati i personaggi fittizi, in una strategia

⁶ «che non era né qui né là, né in alcun luogo conosciuto, dove non erano vivi e neppure morti. E lì restavano ingabbiati anche gli spiriti dolenti dei familiari, dei vicini degli amici» [traduzione nostra].

che serve a convalidare gli elementi finzionali per il tramite di quelli reali. Bonasso definisce il suo «romanzo-reale». V'è da chiedersi, si domanda Reati, il perché di questa precisazione, perché cioè l'autore non si sia limitato alla scrittura di un romanzo o di un saggio storico (cfr. Reati 1992: 156-163).

La risposta sta nelle caratteristiche stilistiche di quest'opera: la storia che essa racconta, sebbene garantita dalle testimonianze reali, ha di fatto tutte le caratteristiche dell'incubo e dell'allucinazione. In questo senso, essa appare resistente ad una forma di rappresentazione che non si avvalga dei dispositivi di ampliamento dell'espressione forniti dalla figuralità estesa del linguaggio letterario. Se, come gli altri, il romanzo di Bonasso è un modo per contrastare la scrittura di una storia ufficiale deformante, al tempo stesso deve acquisire una causalità interna in cui i fatti narrati sfuggono alle leggi della logica che reggono il mondo degli eventi quotidiani. E tale causalità è di fatto ben nota al più letterario e *fictional* dei modi narrativi, ovvero quello del fantastico.

Dell'intrusione di una necessaria letterarietà, utile cioè ad ampliare i margini del dicibile, è il capitolo VII, "La noche de Navidad", dove si descrive il fatto "vero" della festa di Natale celebrata dai sequestrati della Esma il 24 dicembre 1977, in condizioni infraumane, ammanettati e legati, in cubicoli appena sufficienti per un solo corpo sdraiato e coscienti di essere destinati al *traslado*. Il contrasto fra le condizioni reali della vita sopportate dal corpo dei sequestrati e l'apparenza di normalità che acquista per un istante la scena, si offre al narratore come un nuovo tipo di realtà "fantastica", che non può essere rappresentata nella forma della pura testimonianza storica. Si fa perciò ricorso ad una serie di allusioni all'inferno dantesco e alla ripetizione di termini come "ombre", "figure", "fantasmi", che sottolineano la natura allucinante del racconto. Il mondo dei sequestrati si trasforma in una fantasmagoria fuori dal tempo e dallo spazio. La scena in cui le vittime, sanguinanti, immiserite, dolenti, si alzano dai loro cubicoli per celebrare la mezzanotte ha tonalità oniriche e surrealiste:

Como obedeciendo a una orden misteriosa, decenas de muertos abandonaban sus tumbas a las doce en punto de la noche. Dejaban los nichos donde yacían, para irse congregando en el pasillo central. La penumbra acentuaba la fuerte sensación de irrealidad, de mundo submarino. Un murmullo creciente suplantó el silencio anterior, sólo rasgado por toses o quejidos. Allí iban, hacia un centro magnético, hombres y mujeres,

jóvenes y viejos, arrastrando sus grilletes, levantando sus manos esposadas en un gesto que recordaba la oración. (Bonasso 2001: 103)⁷

La metafora dantesca della Esma percorre tutto il romanzo. Agglutinata poesia ed evocatività, spinge le sue figure al di là della frontiera della cronaca e del documento, trascende in fantasmi i personaggi storici, facendoli allegoria, immaginazione o simbolo: corpi reali ed emblematici insieme, non più costretti entro la banalità della violenza così come la restituiscono gli stilemi naturalistici, ma resi permanenti dal potere generativo della lingua letteraria.

L'attributo di fantasma resta di fatto il correlato più stabile che accompagna l'evocazione dei *desaparecidos* in scrittura. Lo adopera in modo esplicito soprattutto la saggistica. La narrativa e la poesia preferiscono disseminarlo e alimentarlo nei loro stessi procedimenti formali, garantendogli la funzione di elemento di costante destabilizzazione, incrinatura e crisi della norma del narrato. Reso corpo esplicitamente fantasmatico dall'azione della scrittura, esso risulta altresì acquisito come generatore di ogni realtà, la quale – senza questa presenza – non può più venir pensata. Esempio, in questo senso, il lungo poema composto da Néstor Perlongher nel 1981, durante un viaggio via terra da Buenos Aires a San Paolo, dedicato al minuzioso elenco dei luoghi ove i cadaveri degli scomparsi giacciono e germinano, luoghi che non sono un altrove, ma un ovunque, determinando una mappa del mondo quotidiano interamente ed esclusivamente intessuta attorno alla «divina presencia» degli assenti (Néstor Perlongher 1997: 227):

Bajo las matas
En los pajonales
Sobre los puentes
En los canales
Hay cadáveres

⁷ «Come obbedendo ad un ordine misterioso, decine di morti abbandonarono le loro tombe a mezzanotte in punto. Lasciavano le nicchie dove giacevano per muoversi verso il corridoio centrale. La penombra accentuava la forte sensazione di irrealtà, di mondo sottomarino. Un mormorio crescente sostituì il silenzio, ora graffiato solo da tossi o lamenti. Lì si dirigevano, come verso un centro magnetico, uomini e donne, giovani e vecchi, trascinando le loro catene, sollevando le mani ammanettate in un gesto che ricordava la preghiera» [traduzione nostra].

En la trilla de un tren que nunca se detiene
 En la estela de un barco que naufraga
 En una olilla, que se desvanece
 En los muelles los apeaderos los trampolines los malecones
 Hay cadáveres

En las redes de los pescadores
 En el tropiezo de los cangrejales
 En la del pelo que se toma
 Con un prendedorcito descolgado
 Hay cadáveres...⁸

Bibliografía

- AVELLANEDA, ANDRÉS, 1997, "Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta", in *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990* (eds.), Adriana J. Bergero – Fernando Reati, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, pp. 141-184.
- CALAMAI, ENRICO, [2003] 2004, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*, prefazione di Enrico Deaglio, nota introduttiva di Rubén H. Oliva, Roma, Editori Riuniti.
- CALVEIRO, PILAR, 2004, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- CARLOTTO, MASSIMO, 1998, *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*, Roma, e/o.
- , 2005, *Più di mille giovedì. La storia delle Madres de Plaza de Mayo*, Torino, Edizioni Angelo del Manzoni.
- CATTARULLA, CAMILLA (a c. di), 2006, *Identità americane: corpo e nazione*, Roma, Cooper.
- CESAREO, MARIO, 1985, "Cuerpo humano e historia en la novela del Proceso", in *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización* (a c. di), Hernán Vidal, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, pp. 501-531.

⁸ «Sotto i cespugli / nei campi di grano / sui ponti / nei canali / ci sono cadaveri // Nel fischio di un treno che non si ferma mai/ nella scia di una barca che naufraga / nella piccola cresta di un'onda che svanisce / sui moli le fermate gli scivoli i lungomare/ ci sono cadaveri // Nelle reti dei pescatori / nelle spiagge disseminate di granchi / fra i capelli della ragazza / dal fermaglio sganciato / ci sono cadaveri ...» [*traduzione nostra*].

- CORRADI, JUAN - WEISS FAGEN, PATRICIA - GARRETON, MANUEL ANTONIO (eds.), 1992, *Fear at the Edge. State Terror and Resistance in Latin America*, Berkeley - Los Angeles - Oxford University of California Press.
- FIGARI, CARLO, 2005, *El Tano. Desaparecidos italianos in Argentina*, Cagliari, AM&D.
- FOSTER, DAVID WILLIAM, 1995, *Violence in Argentine Literature. Cultural Response to Tyranny*, Columbia, University of Missouri Press.
- GUSMÁN, LUIS, [1983] 1999, *En el corazón de junio*, Buenos Aires, Norma.
- MASIELLO, FRANCINE, 1987, "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura", in *Ficción y política: la narrativa argentina durante el Proceso militar*, Alianza/Institute for the Studies of Ideologies and Literature, Buenos Aires/Minneapolis, pp. 11-29.
- , 1989, "Cuerpo/presencia: mujer y estado social en la narrativa argentina durante el proceso militar", *Nuevo texto crítico*, 4, pp. 155-171.
- MELO, ADRIAN - RAFFIN, MARCELO, 2005, *Obsesiones y fantasmas de la Argentina. El antisemitismo, Evita, los desaparecidos y Malvinas en la ficción literaria*, Buenos Aires, Editores del Puerto.
- MIGLIOLI, GIOVANNI (a c. di), 2001, *Desaparecidos. La sentenza italiana contro i militari argentini*, Roma, Manifestolibri.
- MORETTI, ITALO, 2006, *L'Argentina non vuole più piangere*, Milano, Sperling & Kupfer.
- MURARO, LUISA, 1991, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti.
- PADOAN, DANIELA, 2005, *Le pazze. Un incontro con le madri di Plaza de Mayo*, Milano, Bompiani.
- PERLONGHER, NÉSTOR, 1997, "Cadáveres", in ID., *Prosa plebea. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, pp. 227-237.
- REATI, FERNANDO, 1992, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa.
- SAER, JUAN JOSÉ, 1991, *El río sin orillas. Tratado imaginario*, Buenos Aires, Alianza.
- SILVESTRI, LAURA, 2006, "Aprovechemos la presencia: para la creación de una historia en femenino", in *Mujeres en el umbral. De la iniciación femenina en las escritoras hispánicas* (a c. di), Emilia Perassi - Susanna Ragazzoni, Sevilla, Renacimiento, pp. 21-40.
- SCARRY, ELAINE (ed.), 1985, *The Body in Pain*, Oxford University Press, New York.
- SOSNOWSKY, SAUL (a c. di), 1988, *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- TALLONE, CARLA, 2005, *Il silenzio infranto*, Torino, Silvio Zamorani.
- VERBITSKY, HORACIO, 2006, *L'isola del silenzio. Il ruolo della Chiesa nella dittatura argentina*, Roma, Fandango.