

Dipsum libri
STUDI



Vivere per
testimoniare,
testimoniare
per vivere

Rosa Maria Grillo

DiP^oUm libri
STUDI

Biblioteca di Studi e Testi
Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità

Rosa Maria Grillo

Vivere per testimoniare,
testimoniare per vivere



Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere / Rosa Maria Grillo. – Salerno, DipSUM, 2022. – 356 p. ; 23 cm. – (Biblioteca di Studi e Testi : dall’antica Babele alle contaminazioni della Modernità ; 2).

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere
Rosa Maria Grillo

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/index>
Gli e-book di ShareBooks sono pubblicati in modalità
Open Access con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

DipSUM *libri* Studi
Biblioteca di Studi e Testi
Dall’antica Babele alle contaminazioni della Modernità
prima edizione elettronica: aprile 2022

Per la pubblicazione del presente volume è stato adottato
il procedimento di valutazione doppio referaggio cieco (*double blind peer review*)

ISBN 978-88-946103-2-1
DOI 10.6093/978-88-946103-2-1

pubblicazioni.dipsum@unisa.it

in copertina: *Un torneo letterario*, Jonathan Wolstenholme (part.)

progetto grafico: L. Avallone

Realizzato con fondi del Dipartimento di Studi Umanistici
dell’Università degli Studi di Salerno

INDICE

Introduzione	7
1. Preistoria	37
2. Rodolfo Walsh	47
3. Premio Casa de las Américas	55
4. Testimonianze mediate o indirette	63
4.1 La parola dei testimoni	65
4.1.1 Da altre geografie: Colombia	74
4.2 Ambiguità dell'Io	81
4.2.1 Uruguay	82
4.2.2 Da altre geografie	102
5. Un Io plurale	122
5.1 Jacobo Timerman	128
5.2 Edda Fabbri	138
5.3 Carlos Liscano	151
6. <i>Talleres</i> e gruppi femminili	163
7. Romanzo e <i>autoficción</i>	225
8. Tra letteratura e saggistica: Nora Strejilevich	235
9. Dalla denuncia alla <i>autoficción</i> : Mauricio Rosencof	251
Appendice. Storie e racconti italiani	275
Bibliografia	321
Sitografia	344
Indice dei nomi	345

INTRODUZIONE

«Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido [...] significaría que, hablando en términos humanos, nos privaríamos de una dimensión: la de la profundidad en la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, o mejor aún, el hombre no puede lograr la profundidad si no es a través del recuerdo».

HANNAH ARENDT

Da sempre l'uomo ha voluto lasciare testimonianza di un *hic et nunc* che ha marcato la sua vita e/o la vita del suo gruppo, dai graffiti al diario di viaggio a memorie, cronache, ecc. Si può andare dalla semplice enumerazione o rappresentazione di dati, luoghi, nomi, risposte precise a domande precise, alla costruzione di un "discorso" che collega, interpreta, propone rapporti di causa-effetto, giudica, dà all'esperienza individuale valore collettivo: è un *continuum* in cui è difficile discernere chiaramente i limiti tra la pura testimonianza, la relazione, il testo giornalistico, la scrittura autobiografica o memorialistica e la letteratura testimoniale.

L'America Latina, come entità, identità, continente, è nata e si è andata formando su questi scritti, quando viaggiatori, conquistatori, cronisti, *voyeur*, intellettuali o semplici osservatori europei, arrivando in terre sconosciute,

hanno testimoniato ciò che avevano visto, sentito, vissuto e comunicato a coloro che non avevano visto, sentito, vissuto quelle esperienze. Naturalmente, la distanza culturale tra i due mondi che si incontrarono/scontrarono e la visione del mondo fortemente eurocentrica di quei navigatori-conquistatori favorirono errori, distorsioni, invenzioni. Come sempre, la storia è stata scritta dai vincitori e sulla loro narrazione della realtà percepita – unilaterale, di parte – la storiografia, l'immaginario, l'immagine dell'America sono stati costruiti e si sono imposti non solo nella lontana Europa, a cui quelle testimonianze erano dirette, ma anche in America, dove tornarono come l'unica verità, come la maschera che i vincitori imponevano e imprimevano sul volto sanguinante e lacerato delle terre e delle popolazioni conquistate.

Sebbene si possa dire che qualsiasi atto di comunicazione comporta un atto di testimonianza, è con la famiglia testuale delle Cronache della Scoperta e della Conquista che si impone, forse per la prima volta, il valore "politico" della testimonianza come costruttore di storia: nel 1571 a Siviglia fu creata la figura di *Cronista Mayor* delle Indie che, come chiedevano le *Leyes de Indias*, andasse «sacando la verdad de las relaciones y papeles mas autenticos y verdaderos que se nos enviaren en nuestro Consejo de las Indias» (HANKE L. 1967: 54).

Ciò che questi testi avevano in comune era la consapevolezza che con la parola scritta stavano contribuendo alla costruzione di un Nuovo Mondo e di una memoria condivisa e che stavano consacrando l'ultima epopea in conformità con i progetti imperialisti dell'Europa. Ci furono, sì, alcune voci dissidenti, ma sempre nel quadro di una "giusta causa"

Introduzione

– civilizzare, evangelizzare – che al massimo condannava non il progetto colonialista ma le sue azioni sul suolo americano: insieme a Cortés che scrive le sue *Relaciones* di vincitore c'è anche Bernal Díaz del Castillo che, seppur appartenendo al mondo dei conquistatori, insinuò il dubbio di una storia ufficiale distorta e parziale e proclamò davanti al re la propria versione di come fu inventato quel Nuovo Mondo, correggendo quello che era già Storia perché scritta dal Gran Capitán e dai cronisti ufficiali; Bartolomé de Las Casas che testimonia e denuncia apertamente crimini di Stato e subisce un processo; infine, Felipe Huamán Poma de Ayala e Garcilaso de la Vega El Inca, testimoni meticci che insieme ad altre voci non “allineate” hanno dato voce agli sconfitti, ma sempre nel quadro di una totale accettazione del modello dominante e della “giusta causa” del processo di cristianizzazione/occidentalizzazione. In America Latina nacquero insieme, fondendosi, l'epica costruttiva con la microstoria che racconta un'altra Storia; la saggistica o la letteratura per iniziati, aurea e distaccata, con la voce del cantastorie che vede, registra e trasmette coinvolgendo attori, se stesso e pubblico in un meccanismo di trasmissione e amplificazione dal basso o dal margine; la voce meticcica che vive sulla sua pelle un sincretismo che diventerà tratto dominante.

Queste Cronache della Conquista sono testi fondanti l'identità e la letteratura latinoamericana e nello stesso tempo esemplari dello spirito della Modernità¹ che per convenzio-

1 Intendiamo per Modernità i 500 anni che vanno dalla invenzione della stampa e dalla Scoperta dell'America all'epoca della comunicazione elettronica, del crollo del Muro di Berlino e della dissoluzione dell'URSS, epoca caratterizzata dalla fede nel progresso scientifico e tecnologico, dalla presenza della borghesia come classe dominante e dalla

ne si fa iniziare precisamente con il viaggio di Colombo e si caratterizza come l'epoca della esportazione e imposizione del modello occidentale in tutto il mondo (l'Europa rinasce dopo i secoli bui delle invasioni barbariche e diventa a sua volta invasore, ma portatore di civiltà), prima di tutto in quell'“Altro Occidente” – un Occidente “minore”, riflesso imperfetto della madrepatria – che si è costruito innestando le testimonianze esotiche e favolose² provenienti da quel mondo sul già solido immaginario europeo. Così si sono andate creando le differenti Americhe – coloniale prima, indipendente dopo – che, anche se hanno dovuto affrontare cicliche crisi e progetti frustrati, continuano ad essere riflessi imperfetti dell'Europa, regioni neo-latine in via di sviluppo, periferia dell'Europa opulenta e industrializzata, terra promessa di felicità, ricchezza e progresso. Voci dissidenti al suo interno non minavano comunque il processo di occidentalizzazione-evangelizzazione in atto in tutto il mondo conosciuto.

Quest'esigenza di raccontare e render nota la realtà tra il XVII e il XIX secolo ha dato luogo, data la scarsa circolazione del libro (in quanto oggetto costoso e riservato a pochi), all'auge trasversale della stampa periodica e di *folletines*, di carattere letterario e/o informativo *costumbrista*, culla del racconto breve e del romanzo d'appendice del XIX secolo.

superiorità assoluta del modello culturale dell'Occidente basato sulla dialettica hegeliana padrone-schiavo: il soggetto – uomo eterosessuale, borghese, bianco, occidentale, alfabetizzato – ha imposto all'oggetto – etnie, generi sessuali, culture “altre” – il suo potere e la sua visione del mondo.

2 Durante questi 500 anni sono rimaste impresse molte tracce della resistenza indigena: trasmissione orale della propria cultura, affreschi, pitture e sculture in cui artigiani indigeni – e afro – inserivano dettagli della propria cultura in opere della cultura dominante (chiese, edifici pubblici, ecc.).

Introduzione

Parallelamente, il *self made man* della nascente borghesia europea si pone come modello di “vita esemplare” sia sul versante artistico che su quello politico-imprenditoriale, raccontando, attraverso la propria individuale esperienza, di un mondo in movimento e di grandi stravolgimenti sociali, immergendosi nella realtà alla ricerca della differenza, del dettaglio, de *lo otro*, come non avrebbero potuto e voluto fare cronisti e biografi ufficiali attenti alla macrostoria e ai suoi protagonisti, nomi illustri che “fanno” la Storia.

Questo percorso è arrivato fino a noi in una commistione feconda tra la necessità di comunicare, cercando le “parole per dirlo”, e la difficoltà di rendere credibile l’incredibile, visibile l’invisibile, consueto l’inconsueto, in particolar modo di fronte a una realtà eccezionale, tanto in senso positivo quanto in senso negativo, in quella che non può che essere narrativa ibrida, uno spazio letterario di frontiera, culla della letteratura di *no ficción*, tra scrittura giornalistica e creativa tesa a fare della testimonianza tassello centrale nella creazione di una Storia e una memoria condivise. Perché, come hanno affermato tra gli altri Hayden White e Giorgio Agamben, non basta far conoscere fatti, nomi, dati, eventi, ecc. – a questo servono la storiografia e la testimonianza diretta – giacché c’è sempre una lacuna nella narrazione, che inevitabilmente limita la sfera della conoscenza impedendo conseguentemente il percorso verso la comprensione. Per arrivare alla comprensione, infatti, e renderla comunicabile, il testimone deve portare alle massime conseguenze la tesi di White secondo cui la «reconstitución de la historia [es] como una forma de actividad intelectual que es a la vez poética, científica y filosófica...» (WHITE H. 1998: 12).

Lo sapevano Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro quando scrissero: «MR: En este relato, como es lógico, contamos lo que se puede contar: algunas cosas, pocas, que nos sucedieron. Pero lo que más nos sucedió, es decir, NADA, eso: ¿cómo contarlo?» (ROSENCOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1989: 103). E lo aveva sperimentato lo spagnolo Jorge Semprún, davanti alla necessità di raccontare a tre ufficiali alleati, appena salvato dall'inferno di Buchenwald,

«el humo del crematorio, el olor a carne quemada sobre el Ettersberg, las listas interminables bajo la nieve, los trabajos mortíferos, el agotamiento de la vida, la esperanza inagotable, el salvajismo del animal humano, la grandeza del hombre, la desnudez fraterna y devastada de la mirada de los compañeros.

¿Pero se puede contar? ¿Podrá contarse alguna vez? La duda me asalta desde este primer momento [...]

No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. Cosa que no tiene nada de excepcional: su-

Introduzione

cede lo mismo con las grandes experiencias históricas» (SEMPRÚN J. 1995: 25-26).

Pertanto, il *testigo implicado* deve fare un *acto poético*, cioè riempire i vuoti che lascia la testimonianza diretta: è questa, secondo Hayden White, «la única forma para reconstruir sentidos y llegar a una posible comprensión de la Historia y de las historias» (WHITE H. 1998: 12).

Dal punto di vista della ricezione, tutto è possibile e in graduazioni modulari, e tutto concorre alla costruzione di senso del testo e al patto di lettura individuale che si instaura, dalla esigenza di verifica del patto referenziale alla accettazione della condivisione con il testimone di un «espacio sagrado»:

«La experiencia del testimonio en cuanto tal supone el juramento, se sostiene en el espacio del juramento, del *sacramentum*, del mismo juramento que une al testigo y a sus destinatarios [...], y este juramento es sagrado, marca la aceptación de lo sagrado, el consentimiento a la entrada en un espacio santo o sagrado de la relación con el otro» (DERRIDA J. 1996: 19).

Ne sono nate scritte della realtà, con inevitabili tendenze e strategie di finzionalizzazione, ma anche aspirando al racconto fedele e alla credibilità partendo dall'indagine e dalla testimonianza.

E se si è parlato di *realismo mágico* presente già nelle Cronache, perché lì l'incontro-scontro di culture ha provocato “naturalmente” prospettive opposte – ciò che è reale

per alcuni, è irrealista per altri, ciò che è fede per alcuni, è superstizione per altri – nascondendo dietro la magia di una realtà esotica ed esuberante le tragedie che hanno costellato la Storia dei 500 anni di *soledad* dell'America Latina – occidentale, indigena, afro, comunque meticcia –, non possiamo meravigliarci di una presenza del magico nel racconto delle tragedie contemporanee in romanzi³ passibili di essere letti come una favola, come pura invenzione, non possiamo dimenticare le 32 guerre di Aureliano Buendía e il treno che trasporta cadaveri e li butta in mare, come conclusione negazionista dello sciopero della *Compañía Bananera* nella regione del Magdalena, del 6 dicembre del 1928 quando

«Colombia amaneció teñida de sangre obrera. La huelga llevaba casi un mes y el Ejército intervino en defensa de los intereses de la United Fruit Company. La matanza dejó un número de muertos impreciso, que la historia oficial se ocupó de minimizar. Entonces el realismo mágico –Gabriel García Márquez, que es decir lo mismo– metió la cola: la cifra más difundida en la actualidad se corresponde con el relato ficcionado en la emblemática novela. ¿Fueron tres mil, o una cantidad cercana a ese número, los obreros asesinados por el Ejército en la represión de la huelga de las bananeras, en el municipio de la Ciénega, cerca de Santa Marta?» (ANONIMO 2015).

³ La confusione lessicale è enorme, per esempio Núria Lorente Queralt in un lavoro per altri versi corretto, chiama indistintamente “novelas” *Las manos en el fuego* di Ernesto González Bermejo, *El tigre y la nieve* di Fernando Butazzoni, *Memorias del calabozo* di Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro, *Tiene la palabra* di Tota Quinteros, *Mi habitación, mi celda* di Lilián Celiberti e Lucy Garrido (LORENTE QUERALT N. 2016: 278).

Introduzione

Cadaveri di cui si perse la memoria, nefasta anticipazione dei voli della morte che solo l'intervista shock di Horacio Verbitsky ad Adolfo Scilingo sui *vuelos de la muerte* e le testimonianze dei sopravvissuti hanno reso pubblici e credibili.

E la *Ballata* di Manuel Scorza, con i suoi eroi che, come Héctor Chacón, passano senza soluzione di continuità dalla Storia all'Epica al Mito, caricandosi di magia ma senza abdicare alla denuncia e alla lotta, non è una forma accattivante per rendere credibile l'indicibile e per testimoniare contro la storia egemonica, contro l'oblio imposto, contro il negazionismo della politica?

Ma il *realismo trágico* della letteratura testimoniale che senza veli racconta le dittature, l'esilio, le torture e i *desaparecidos*⁴ degli anni '70 e '80 e che, nella elaborazione delle memorie successive, ha nel carcere il luogo di gestazione e il continuo punto di riferimento, ha avuto la stessa difficoltà di cercare le "parole per dirlo" e per andare "oltre", rappresentando la faccia nascosta, la storia taciuta, attraverso narrazioni che hanno dell'incredibile, che si ripromettono di narrare quanto *jamás visto ni oído*, quanto fino ad ora è stato nascosto dalla Storia ufficiale.

Sul finire del millennio si è iniziato a parlare di *boom* della letteratura testimoniale, ma ciò che differenzia questa letteratura dalle testimonianze della Scoperta e della Conquista è che quello di ora non è un contributo alla costru-

4 La forma passiva del verbo *desaparecer*, trasformato in transitivo, è un neologismo incorporato alla lingua spagnola dopo le esperienze dell'America del Sud e lo stesso è successo con *pasear*, che ha dato vita anche al passivo *ser paseado*.

zione di un progetto comune con al massimo una critica verso alcuni aspetti o personaggi specifici di un sistema comunque rispettato e inamovibile ma, al contrario, è un movimento contro il sistema che rivendica un'altra storia, un'altra verità, altri eroi: «Nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra. Su punto de vista es desde abajo. A veces su producción obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene intención política explícita, siempre implica un reto al *status quo* de una sociedad dada» (JARA R., VIDAL H. 1986: 157).

Tra i critici ispanoamericanisti si è immediatamente sviluppato un articolato dibattito sulle origini e i caratteri del nuovo “genere” e sui fenomeni di contagio e prossimità con altre scritture dell'Io che, raccontando di sé, raccontano il mondo e con scritture giornalistiche e storiografiche che, raccontando il mondo, rinunciano a una supposta obiettività partendo, al contrario, dalla propria esperienza personale o da quella dei propri informanti di cui si fanno portavoce. D'altro canto, in quest'epoca del post- (postmodernità, postcolonialismo, postoccidentalismo) e di caduta di muri materiali e immateriali, di categorie e di saperi, questi testi hanno scalfito le barriere un tempo in-frangibili tra ciò che si considerava documento storiografico e non, tra *la* letteratura e varie forme di para-letteratura o sub-letteratura, e quindi hanno attirato l'attenzione di critici e lettori dai più diversi orizzonti d'attesa. Gli aggettivi usati dai critici rinviano sempre a una assenza di confini netti e a un continuo reinventarsi: genere «“ibrido”, “poroso”, “parassita”, “onnivoro”, [...] transdisciplinare [tra] letteratura [...]

Introduzione

antropología, etnologia, scienze sociali, giornalismo» (SCARABELLI L. 2017: 388).

In primo luogo, è importante riconoscere il nodo cronologico, tipologico e formale in cui confluiscono il giornalismo narrativo – feconda intersezione tra storia e letteratura, dettata dall’esigenza ermeneutica e comunicativa di fronte al reale – e la scrittura dell’Io, sia sul versante autobiografico che memorialistico.

Il punto centrale della questione sarebbe pertanto riuscire a stabilire e marcare alcuni momenti fondamentali, nella storia culturale e letteraria latinoamericana, e non solo per dipingere un albero genealogico che rispecchi l’evoluzione, le contaminazioni, le deviazioni e intersezioni di ciò che oggi *grosso modo* consideriamo letteratura testimoniale.

Si tratta di un *continuum* in cui si intrecciano diverse variabili che concorrono alla formazione di un corpus testuale: rapporto tra il momento del narrato e il momento della scrittura (diario in itinere / scrittura a posteriori con conseguente elaborazione del ricordo), tra scrittura lineare e scrittura frammentaria (prosa realista / flusso di coscienza; linearità cronologica coerente / dominanza della memoria involontaria e delle “libere” associazioni), tra vita pubblica e vita privata (memorie / autobiografia; diario “di campo” / diario intimo), tra stretta referenzialità e libertà creativa (cronaca, relazione, intervista / autofinzione, letteratura autobiografica o testimoniale, creazioni fantastiche), tra obiettività giornalistica e soggettività autoreferenziale (inchiesta e romanzo-inchiesta / confessione e romanzo-confessione)...

Particolarmente ambiguo è il rapporto dei “nostri” testi con quelli che alcuni critici chiamano “cronaca”, conside-

randola la prosa narrativa di maggiore attrattività e meglio scritta attualmente in Latinoamerica (JARAMILLO AGUDELO D. 2012: 11), protagonista di un *boom* (TIRZO J. 2013, CARRIÓN J. 2012), con caratteri ibridi e dai contorni indefiniti e indefinibili tra romanzo, reportage, autobiografia, intervista e saggio, tanto da essere chiamata «el ornitorrinco de la prosa [...] encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje», rintracciando in Primo Levi l'iniziatore e in Giorgio Agamben il teorizzatore, insistendo sulla sua "letterarietà" (VILLORO J. 2006), ma non sempre distinguendola dal suo parente "povero", la cronaca che rimane tale, che non compie il salto verso la letteratura: le cronache di Rodolfo Walsh prima di fondersi in *Operación Masacre* o dell'italiano Roberto Saviano prima di "resuscitare" in *Gomorra*.

In grandi linee che approfondiremo lungo il cammino, possiamo anticipare che consideriamo territori affini alla "letteratura testimoniale" memorie o diari intimi, lettere, ecc., scritti senza la prospettiva della pubblicazione, poiché consideriamo essenziali la coscienza e la volontà di testimonianza; documenti o atti e sentenze giudiziarie, registri ufficiali, privi dell'elemento soggettivo e di costruzione narrativa e registro letterario; l'autofunzione, genere di ultima generazione, elaborazione creativa più sofisticata da parte dell'intellettuale / testimone; cronache e reportages singoli senza costruzione coerente e unificante in un contesto ampio. Consideriamo invece a pieno titolo "letteratura testimoniale" quegli scritti che, destinati alla pubblicazione per comunicare e denunciare violenze e torti subiti, hanno un'architettura letteraria senza rinunciare alla referenzialità; non semplice accumulo di notizie, date, dati, nomi, ma

Introduzione

un quadro che dia senso alla narrazione usando il più delle volte testi precedenti “non letterari” come deposizioni, interviste, articoli, giornali, ecc. L’impianto letterario è necessario giacché «La verdad atestiguada no basta por sí misma. Tiene que ser presentada con verosimilitud, “efectividad artística” y convicción, atributos que exigen un grado de elaboración literaria» (GARCÍA G. V. 2003: 42) che può persino invertire i ruoli e i confini del “realismo”, del “magico” e del “fantastico”: «Lo ‘fantástico’, en el *testimonio*, reside en descubrir la “verdad” y denunciar la función de instituciones que en teoría garantizan la seguridad colectiva – el Estado, el ejército y la policía –, pero que en la práctica son capaces de abusos y crueldades» (GARCÍA G. V. 2003: 22).

Inoltre, possiamo muoverci al di dentro del postcolonialismo/postmodernità perché sia testimoni “etnici” e “di genere” – sopravvissuti a genocidi⁵, ma anche donne, omosessuali, oggetto di persecuzioni razziste / *machiste* – che testimoni “politici” – vittime delle repressioni della violenza delle dittature militari e paramilitari della seconda metà del XX secolo, ecc. – si ribellano e denunciano il sistema stesso della Modernità, che in America Latina si è imposto con le modalità più violente ed eclatanti di oppressione di un “padrone” su uno “schiavo”. Questo processo “decolonizzante” è comune a tutta l’America Latina e a Paesi non “occidentali”, e consiste nell’introdurre, sia nella storiografia che nella letteratura e nelle arti – quindi nell’immaginario collettivo – elementi – con le loro prospettive – fino ad

⁵ Nel 1944 il giurista ebreo polacco Raphael Lemkin ha coniato il neologismo “genocidio” riferito alla Shoah, adottato dalla *Convenzione sulla prevenzione dei genocidi* delle Nazioni Unite nel 1948.

ora emarginati dalla storiografia e dalla cultura ufficiale (indiani, neri, donne, perdenti, vittime della violenza di Stato, ecc.) o nell'invertire ruoli, valori, virtù e vizi.

Finalmente, in questa post-modernità è possibile ri-scrivere una Storia «que no es la historia de unos silenciando la historia de otros sino la historia resultante de una negociación», una Storia democratica che rifiuta il pensiero unico, la Storia appannaggio del potere:

«El historiador, aquel que cuenta la historia es el que sabe. Sin embargo es posible sostener que el historiador “es el que elige”, el que tiene poder para contar la historia; un poder otorgado, no necesario o únicamente, por la disciplina, por la academia, por el partido político o por la institución legitimante. Un poder que decide dónde, quién o cuándo posee el saber [...] Es un poder que decide la tensión entre el olvido y la memoria» (ACHUGAR H. 1995: 21).

Questo fenomeno assai diffuso ha assunto nomi diversi secondo la localizzazione geografica e alcuni caratteri storico-sociali specifici:

«Mientras las teorías postmodernas expresan la crisis del proyecto moderno en el corazón mismo de Europa (Foucault, Lyotard, Derrida) y de los Estados Unidos (Jameson), las teorías postcoloniales hacen lo mismo, pero desde la perspectiva de las colonias que recién lograron su independencia después de la segunda guerra mundial, como es el caso de la India (Guha, Bhabha, Spivak) y el Medio Oriente

Introduzione

(Said). Por su parte, las teorías postoccidentales tienen su lugar “natural” en América Latina, con su ya larga tradición de fracasados proyectos modernizadores. Común a estos tres tipos de construcción teórica es su malestar frente al nuevo despliegue tecnológico de la globalización a partir de 1945, y su profundo escepticismo frente a lo que Habermas llamase el “proyecto inconcluso de la modernidad”» (CASTRO GÓMEZ S. 1999: 87).

Per non incoraggiare l'uso di termini eccessivamente riduttivi e frammentari, preferisco parlare anche per l'America Latina di “postcolonialismo”, con alcuni distinguo rispetto al postcolonialismo novecentesco in cui l'indipendenza recente dalla madrepatria si è accompagnata a un processo di rifiuto dell'eredità coloniale e con l'espulsione, in grado e con modalità diverse, delle classi dirigenti di origine europea: per l'America Latina si è trattato invece della presa di coscienza tardiva di una condizione postcoloniale che si era prodotta solo “amministrativamente” con le cosiddette guerre d'indipendenza, ma in realtà non si era concretizzata né nell'indipendenza economica né in quella culturale, a causa della forte eredità europea trasmessa nelle varie forme di meticcio e dell'appartenenza, sebbene marginale, dei paesi latinoamericani al mondo occidentale, dopo cinque secoli di colonialismo, convivenza, imposizione di modelli importati⁶. È precisamente nella seconda

⁶ *Strictu sensu*, America Latina non entrerebbe nella categoria di Paese postcoloniale perché la sua colonizzazione – come l'indipendenza – è avvenuta prima e con modalità diverse dalle colonizzazioni e successive indipendenze della Francia e dell'Inghilterra in Asia, Africa e nei Caraibi belgi, francofoni e anglofoni. Però, considerando che le guerre d'indipendenza americane dalla Spagna e dal Portogallo non sono state guerre “deco-

metà del '900, con la crisi della Modernità, che si è andato conformando un processo decolonizzatore che ha comportato anche la nuova vitalità del testimoniare “contro”...

Negli ultimi anni, questo campo della letteratura “impura” è cresciuto enormemente e ha cancellato barriere un tempo insormontabili tra ciò che era considerato una fonte o documento storiografico⁷ e ciò che non lo era, tra la letteratura e ciò che non lo era, ecc. Indubbiamente molti sono i fattori che hanno causato questa “rivoluzione”: la “morte” del sistema binario della Modernità e il riconoscimento della trasversalità e dell’ibridismo come tipici dell’era del post- (postmodernità, postcolonialismo, post-occidentalismo), l’esistenza in troppe parti del mondo di condizioni

lonizzatrici” – contro i conquistatori, i loro discendenti e la loro cultura – ma piuttosto guerre di classe (i borghesi *criollos* contro l’aristocrazia iberica) o guerre civili (progressisti contro conservatori) in cui l’elemento autoctono è rimasto quasi totalmente assente, possiamo parlare di postcolonialismo o decolonialismo riferendoci agli attuali processi in cui etnie autoctone rivendicano visibilità, diritti civili e politici, nonché la riappropriazione della propria lingua, cultura, letteratura, arte, ecc.; in questo senso possiamo applicare a una gran fetta di letteratura latinoamericana attuale – che esprime queste esigenze – la denominazione – e le conseguenti categorie critiche – di letteratura postcoloniale. È possibile anche parlare non di colonialismo e postcolonialismo (periodi storici e luoghi specifici) ma di “colonialità” e “decolonialità” come categorie nate nelle colonie ed excolonie, che consentono di ripensare passato e presente dell’America Latina al di fuori delle logiche eurocentriche di “scoperta”, “conquista”, “razza”: sono strutture logiche e coordinate spazio-temporali che bisogna de-costruire e smontare perché siano i “dannati della terra” a porsi come soggetto attivo dei processi di ricostruzione storiografica e identitaria alternativa rispetto a quelli imposti dalla Modernità (MIGNOLO W. 2013).

7 Beatriz Sarlo nel suo libro *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005) nega valore e legittimità al *discurso de la experiencia*, come chiama la letteratura testimoniale, per l’assenza di “distanza” emotiva e ideologica, suscitando reazioni accalorate di testimoni tra cui Nora Strojiljevich che dedica un capitolo intero del suo libro *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)* per smontare le tesi di Sarlo giacché la Storia non si costruisce senza le storie, con le loro passioni e con i loro silenzi, che solo «el testimonio de los sobrevivientes (que es literatura y es historia)» è capace di trasmettere (STROJILEVICH N. 2019a: 13).

Introduzione

di vita estreme o di situazioni al limite del credibile, che la storiografia ufficiale – dei vincitori – non è disposta a riconoscere, e che quindi diventa necessario raccontare “dal basso”; la nascita di Musei della Memoria per negare, correggere o offrire più materiale alla Storia; il riconoscimento del valore della storia orale e della storia collettiva, dei laboratori di memoria e scrittura, nati dapprima come atto di insubordinazione nei confronti della storia ufficiale, e in seguito recepiti come fonti affidabili per il revisionismo praticato dai governi progressisti (casi estremi nel Río de la Plata quelli del presidente Néstor Kirchner (2003-2007) in Argentina e José Mujica (2010-2015) in Uruguay) che hanno assunto come proprio incarico istituzionale la riscrittura della storia degli anni '70 e '80 del Novecento.

Questa nuova storiografia

«Implica un desafío y una utopía. La utopía de intentar la transformación del autoritarismo propio del discurso nacional homogeneizador. El desafío de construir los múltiples escenarios de la memoria nacional como un lugar [...] donde diferentes concepciones de la nación disputan y negocian entre sí; es decir, donde los múltiples escenarios de la memoria presentes en la nación convergen» (ACHUGAR H. 1995: 21).

Le testimonianze individuali così come la “finzionalizzazione” della memoria possono essere – e spesso lo sono – modi rapidi e diretti perché notizie e problemi che la storiografia ufficiale preferisce non divulgare giungano alla

“maggioranza silenziosa”: pensiamo a Rigoberta Menchú e all’etnocidio del suo popolo denunciato in *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, a Domitila Barrios de Chungara e alle lotte dei minatori boliviani in *Si me permiten hablar...*, a Rodolfo Walsh che in *Operación Masacre* svelò i preamboli della Dittatura Argentina: come ha scritto Mauricio Rosencof, «El hombre es su memoria como una nación es su historia» (ROSENCOF M. s.d.).

Alla luce di queste premesse si può spiegare la nascita e proliferazione della moderna scrittura testimoniale nella seconda metà del ’900, quando la crisi della Modernità e delle sue certezze etnocentriche ha messo in moto movimenti decolonizzatori sovvertitori del sistema binario che vedevano l’uomo bianco europeo alfabetizzato al di sopra e in opposizione al suo contrario non uomo / non bianco / non europeo / non alfabetizzato. In questo ambito l’America Latina si è proposta come patria del genere *testimonio* in cui la voce della “diversità” – nel contesto della Modernità leggi: subalternità – è andata emergendo per correggere, affiancarsi o sovrapporsi alla voce dominante, alla Storia ufficiale:

«Por un lado, los movimientos de liberación que recorren el continente durante el último medio siglo movilizan una serie de fuerzas que impulsan el cambio social o resisten el autoritarismo produciendo a nivel literario formas representativas de la lucha popular que reavivan modalidades tales como la crónica, el diario, la biografía, generan las formas enmascaradas del discurso producido bajo censura, etc. Por otro lado, minorías sexuales, ideológicas o ra-

Introduzione

ciales penetran a su vez los modelos institucionalizados de representación literaria, incorporando perspectivas y modalidades expresivas que dan lugar a un discurso transgresivo e innovador que desafía las formas canónicas y muchos de los supuestos ideológicos de la novela burguesa, romántica o realista» (MORAÑA M. 1997: 3).

L'interesse per la denuncia dell'orrore provocato dalle dittature del Cono Sur degli anni '70, con detenzioni, torture, esilii e *desapariciones* – che è l'oggetto concreto di questo lavoro – è amplificato dalla globalizzazione del fenomeno delle violenze di Stato contro soggetti deboli ed emarginati “per natura o per condizione”: secondo il quotidiano “El Cronista”, «en 2013 el número de refugiados y desplazados en el mundo alcanzó un nuevo récord desde el término de la Segunda Guerra Mundial, con 51,2 millones, según datos del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur)» (FREIXA O. 2015), dato che ci fa riflettere sull'impossibilità di circoscrivere come “errori della Storia” o “eclissi” dell'umanità e della razionalità questi eventi di dislocazione forzata e perdita dei diritti basilari, racchiusi nel termine “deportazione” riferiti sia a esilii, emigrazioni più o meno forzate ed espulsioni sia a detenzioni in lager, centri clandestini di detenzione o campi di raccolta. Tutti processi di esclusione sociale e di violenza di Stato organizzata che aspettano studi approfonditi transnazionali e transdisciplinari perché si tratta di eventi e delle loro narrazioni che travalicano le barriere del localismo e delle strette disciplinari: una delle aree in cui questa prospettiva è più evidente sono gli studi sui diritti

umani, di evidente interesse transnazionale e transdisciplinare, e infatti nelle ultime decadi molteplici pubblicazioni hanno sottolineato il successo e i vantaggi degli studi che stabiliscono relazioni tra differenti contesti storico-politici e tra diversi campi socio-storico-culturali abbinando alla riflessione estetico-scientifica considerazioni sui risvolti etici.

In *Human Rights and Narrated Lives: the Ethics of Recognition* (2004), Kay Schaeffer e Sidonie Smith avvertono che la narrativa dell'Io (*life narratives*), in cui rientrano le autobiografie, le memorie, le confessioni, le dichiarazioni o testimonianze in senso stretto, è stata uno dei veicoli più potenti della lotta per la difesa dei diritti umani nel contesto internazionale: nello stesso volume convivono e interagiscono testi sulla violenza contro i diritti umani in distinti casi e geografie (la società sudafricana post-apartheid, l'indigenismo in Australia, i prigionieri negli Stati Uniti e a Guantánamo, ecc.).

Noi ci concentreremo, ma con qualche a nostro parere necessaria divagazione geo-cronologica, sulla letteratura testimoniale di sopravvissuti alle dittature nel contesto rioplatense degli anni '70 e '80, periodo convulso vissuto in Argentina e Uruguay in percorsi paralleli e con profonde interferenze e rapporti a livello governativo concretizzati nel *Plan Cóndor*⁸, l'alleanza che servizi segreti

8 «un marco [...] que estandarizó prácticas de coordinación represiva que ya estaban presentes en la región, con el claro objetivo de facilitar la destrucción de todas las personas y de todas las organizaciones que se presentaron como opositores a las dictaduras» (Pablo Ouviaña, *apud* STREJILEVICH N. 2019a: 103). Possiamo immaginare il *Plan Cóndor* come il braccio armato del *Congress for Cultural Freedom* che dal 1950 riunì fra i suoi aderenti alcuni fra i maggiori intellettuali d'Europa e America, in funzione anti-sovietica. Solo nel 1967 un'inchiesta del "New York Times" rivelò che tale *Congress* era un'istituzione creata, diretta e finanziata dalla CIA (SAUNDERS F. S. 2004). Parallelamente si era

Introduzione

statunitensi, la CIA e l'amministrazione della presidenza di Richard Nixon negli anni '70 del XX secolo strinsero con alcuni stati del Sud America, preconizzata e praticata nella Escuela de las Américas di Panama, nella quale gli Stati Uniti già nella decade precedente avevano insegnato agli ufficiali latinoamericani azioni «preventive» (leggi: torture) per combattere i movimenti eversivi e guerriglieri che stavano sorgendo in diverse regioni, anche in seguito all'affermazione della Rivoluzione cubana. Pur con inevitabili differenze, consideriamo le due situazioni intercambiabili – considerazioni in qualche modo estendibili al Cile e al Paraguay – ed esemplari del «catálogo de iniquidades que a lo largo y ancho de América Latina practicaron [...] esos Gobiernos autoritarios que el presidente Reagan llamaba cariñosamente *dictaduras amigas*» (BENEDETTI M. 1997).

Non è possibile in questa sede differenziare e specificare i percorsi nazionali, ma sicuramente in tutta la regione prevalgono i dati comuni dell'orrore prima e della rimozione poi, fino al recupero della memoria grazie alla *Comisión Nacional de Desaparecidos* (1983) in Argentina, alla *Comisión Nacional de la Verdad y la Reconciliación* (1990) in Cile, alla *Comisión para la Paz* (2000) in Uruguay, ecc., processi più volte interrotti e “dimenticati”... Non è stato di certo un fenomeno univoco e omogeneo, né sorto dal nulla, ma è

costituita una rete di solidarietà tra i gruppi militanti che facilitava la fuga soprattutto, in un primo momento, dall'Uruguay verso l'Argentina, e poi verso l'Europa: era attiva, ad esempio, la *Asamblea de coordinación revolucionaria* a cui aderirono il *Movimiento de la Izquierda Revolucionaria* del Cile, l'*Ejército de Liberación Nacional – PRT* della Bolivia, il *Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros* dell'Uruguay e il *PRT-ERP* dell'Argentina. Molta risonanza internazionale ebbe il caso del deputato uruguayano Zelmar Michelini, autoesiliatosi in Argentina e lì ucciso insieme a Héctor Gutiérrez Ruiz, William Whitelaw e Rosario del Carmen Barredo.

già abbastanza ricco ed evoluto per permettere un approccio critico con la necessaria distanza emotiva e cronologica, partendo precisamente da alcuni casi di sopravvissuti che già negli anni '80 hanno testimoniato, a diversi livelli, affinché il silenzio e l'oblio imposti non favorissero l'impunità dei colpevoli e un vuoto nella memoria e nella storiografia costruite dalla politica della transizione.

In Uruguay tra il 1971 – inizio dello scontro violento tra *Tupamaros* e forze dello Stato, anche se il colpo di stato di Bordaberry è del 1973 – e il 1984 – elezione di Julio María Sanguinetti – più di 60.000 uruguaiani – su una popolazione di meno di tre milioni di abitanti – hanno avuto a che fare con il terrore militare, sono stati sequestrati, torturati e “processati” dalla giustizia militare: 6.000 sono stati i prigionieri politici di “lunga degenza”, 210 sono i *desaparecidos*, una quarantina i *niños apropiados*. Nel 1986 la *Asamblea General* approvò una legge (*Ley de caducidad de la pretensión punitiva del Estado* o *Ley de Impunidad*) che impediva di indagare sui delitti commessi da polizia e militari, nel 1989 un referendum popolare la ratificò e prorogò con il voto del 54% degli uruguaiani: «la inmensa mayoría pensábamos que era mejor no hablar de ciertos asuntos: tortura, asesinatos [...] creo que todavía hay una parte importante de la sociedad que no quiere escuchar, que no quiere saber, y considera los testimonios como un intento de conseguir algún beneficio o consideración. Esto hace que quienes pueden dar testimonio, no solo expresos, sino cualquier ciudadano, se inhiban» (LISCANO C. 2015: 604-605). In altre occasioni Liscano è stato ancora più categorico: il referendum ratificava che in Uruguay tra il 1973 e il 1985

Introduzione

«no había pasado nada» (LISCANO C. 2010), esattamente la stessa risposta negazionista degli abitanti di Macondo dopo lo sciopero nella United Fruit, «Aquí no pasó nada»: solo una testimonianza diretta, di un sopravvissuto o un testimone⁹, può raccontare l'altra verità, quella dei vinti, quella che non arriva alla pubblica conoscenza.

È questa la lunga fase della transizione che, per riappacificare la società e calmierare la situazione, impose il silenzio. Solo con la installazione di un governo progressista del *Frente Amplio* nel 2005 con Tabaré Vázquez, e ancor più con l'arrivo alla Presidenza della Repubblica di José Mujica (2010), uno dei *tupamaros* per 11 anni "ostaggio" della dittatura, «hubo un cambio notorio. Ocurrió una especie de revolución en el lenguaje, en el modo de expresarse de los periodistas de la gran prensa, de la televisión» (LISCANO C. 2015: 604-605).

In Argentina ritroviamo uno scenario simile. Dopo alcuni anni di forti tensioni e scontri tra l'*Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP) e i *Montoneros* contro le squadre della *Alianza Anticomunista Argentina*, detta la *Triple A*, una

⁹ Secondo l'etimologia latina, "testis" è chi si pone come testimone e intermediario in un processo o disputa, quindi da estraneo ai fatti, "superstes" è chi è sopravvissuto a qualcosa e può darne testimonianza, chi, come afferma Agamben «ha vissuto qualcosa, ha attraversato fino alla fine un evento e può, dunque, renderne testimonianza» (AGAMBEN G. 1998: 15). Non entro qui nella discussione sulla "impossibilità" del testimoniare in queste situazioni terminali, giacché testimone integrale sarebbe solo colui che è arrivato all'ultimo stadio – la morte – e che quindi non può testimoniare. Possiamo anche ricordare gli interventi di Paul Ricoeur sulla relazione tra verità e interpretazione, giacché nella testimonianza «All'enigma della relazione di somiglianza si sostituisce quello, forse meno impenetrabile, della relazione fiduciaria, costitutiva della credibilità della testimonianza: quindi non più somiglianza di ritratto, ma credibilità di testimonianza, la cui presunta buona fede può essere sottoposta alla prova del confronto tra testimonianze» (RICOEUR P. 2012: 15).

formazione paramilitare con il sostegno occulto delle forze armate, per sette anni, dal 1976 al 1983, l'Argentina ha avuto una dittatura sotto la direzione della Giunta Militare che univa le tre Forze Armate. Nel 1979 vennero inviati in Argentina degli osservatori dell'organizzazione dei Diritti Umani (CIDH) che registrarono 8.000 denunce di persone scomparse. Si incomincia a parlare dei *desaparecidos* dell'Argentina e nel 1980 l'argentino Adolfo Pérez Esquivel, membro del movimento argentino per i Diritti Umani, riceve il Premio Nobel per la Pace: è un durissimo colpo per il regime che lo aveva perseguitato, ma ugualmente non si registra nessun intervento concreto degli organismi internazionali.

Dopo la sconfitta nella guerra delle Malvinas (giugno 1982), il generale Galtieri – Presidente dal 22 dicembre 1981 – si dimise e indisse elezioni che furono vinte nel 1983 da Raúl Ricardo Alfonsín, che impose la amnistia generale annullata poco dopo con la creazione della *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), coordinata da Ernesto Sábato, che pubblicò il dossier *Nunca Más* (1984) e diede inizio al processo contro la Giunta (1985). Spaventato dall'enormità dei delitti commessi, lo stesso governo decretò però la *Ley del punto final* e la *Ley de obediencia debida* che scagionava la massa di militari "obbedienti". Nel 1989, con l'elezione del peronista Carlos Menem, si approvarono le cosiddette *Leyes de impunidad* con cui la amnistia si applicava anche ai dirigenti militari e ai *Montoneros*, scarcerando i militari condannati nel 1985. Quest'ultima amnistia si basa sulla teoria dei *dos demonios* – che guiderà la politica della transizione fino al nuovo mil-

Introduzione

lennio – equiparando la responsabilità della violenza politica della dittatura e della militanza e addebitando al radicalismo politico la causa principale della violenza, come è affermato con forza anche in quel primo “monumento” alla giustizia e alla memoria che è il *Nunca más*, nel cui *Prólogo* si afferma che «Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda», e presenta la società come vittima passiva della violenza scatenata dai «dos demonios» (AA.VV. 1984: 3).

Ancora oltre va, in Uruguay, il presidente Julio María Sanguinetti in una intervista del 1996:

«Yo no caigo en el simplismo de decir que el golpe es de exclusiva responsabilidad de los tupamaros, pero no hay ninguna duda de que sin tupamaros el ejército no salía a la calle y no quedaba en la posición en que quedó ubicado para dar el golpe [...] Yo creo que si vamos a hablar de responsabilidades individuales, nadie las tiene más que los tupamaros, nadie las tiene más que los que condujeron el país a la violencia, pero la explicación del golpe, más allá de la atribución de responsabilidades, no hay ninguna duda de que responde a un fenómeno más complejo» (J. M. Sanguinetti *apud* CAMPODÓNICO M.A. 2001: 193).

In risposta a questa politica transizionale nascono diverse associazioni, che si contagiano tra una sponda e l'altra del Río de la Plata: nel 1995 HIJOS (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*) in cui

i figli vogliono non solo conoscere le circostanze della *desaparición* dei propri genitori, ma anche riappropriarsi del loro impegno e progetto politico. Come azioni di denuncia messe in atto con altri collettivi di diritti umani (come il GAC, *Grupo de Arte Callejero*) inaugurano gli *escraches públicos*, cioè manifestare davanti al domicilio di criminali della dittatura e scrivere nomi e colpe sui muri e sulla strada dove vivono.

Queste sono state le prime fessure che si sono aperte nel muro del silenzio e dell'oblio imposto; con la grande crisi economica di inizio secolo – il *corralito* del governo di Fernando de la Rúa in Argentina nel 2001, “rimbalzato” in Uruguay nel 2002 – questi movimenti di riappropriazione della memoria prendono consistenza e portano alla elezione di Néstor Kirchner (2003 – 2007) in Argentina e di Tabaré Vázquez (2005-2010) e José Mujica (2010-2015) in Uruguay, alla riapertura dei processi contro i militari e a una serie di iniziative di ricostruzione della Storia.

Incalcolabili in entrambi i Paesi sono i danni provocati da un “oblio imposto” sull'individuo e sulla comunità, giacché l'elaborazione del lutto è stata condizionata e repressa, si sono acuite le differenze di classe, l'impunità dei carnefici è diventata offensiva e immorale, la crisi economica ha esasperato gli animi e reso inutile l'accettazione della cancellazione dei crimini commessi: «frente a un régimen de memoria estatal basado en la figura del consenso transicional, se oponen memorias residuales, marginales y heterogéneas, que se resisten a ser incorporadas o neutralizadas por la historia oficial y que empiezan a ser reapropiadas para resignificar el pasado como legado común y todavía vigente» (SOLÁ GARCÍA A. 2019: 70-71).

Introduzione

Sulle cause e le conseguenze della politica relativa alla rimozione della memoria si indaga da diversi ambiti, non ultime le discipline socioeconomiche, secondo cui la politica della transizione “senza memoria” applicata nel Río de la Plata nel postdittatura corrisponderebbe alla tappa economico-politica del neoliberismo:

«El desplazamiento a la política transaccionaria es la condición necesaria para un futuro de superación, pues, [...] el motivo del consenso se basa en una idea de “institutional pluralism that obliged diversity to become *noncontradictory*” (RICHARD N. 2004: 16): la falacia de la diversidad y el exceso siempre regulada por la negociación; por pactos y términos comunes que deben impedir reavivar la colisión ideológica y divisoria del pasado, articulando un horizonte pospolítico en que lo técnico-administrativo remplace a lo político-ideológico en el “mundo sin enemigos” del neoliberalismo. Es muy difícil no ver en el modelo consensual propuesto por Richard los escenarios analizados hasta ahora. Por un lado, la despolitización del pasado implica también su deshistorización: el conflicto ideológico anima la trama histórica, pero corta radicalmente sus vínculos con el presente. Por el otro, la implementación del modelo consensual es inherente a la estructura económica que lo acompaña. Al trazar una arqueología de la modernización capitalista [...], podemos ver que esta se implementa por las dictaduras y es continuada durante las democracias transicionales con la incorporación del país al sistema económico global a través de programas de reajuste neoliberal» (SOLÁ GARCÍA A. 2019: 75).

Le grandi crisi economiche a cavallo tra i due millenni hanno però rotto l'incantesimo della *desmemoria* e della pace sociale sbandierate e imposte dai governi di transizione, e hanno avuto il sopravvento il diritto alla conoscenza, la sete di giustizia e verità, un rinnovato clima di contrapposizione ideologica in cui si rivendica la giustizia della causa della difesa della democrazia contro la politica dei *dos demonios* che metteva sullo stesso livello di estremismo e violenza i rivoluzionari – *tupamaros, montoneros*, ecc. – e chi li aveva annientati e *desaparecido*.

In entrambi i Paesi, cioè, c'è stato un evidente recupero della memoria collettiva e una prima forma di revisionismo che utilizza come fonte storiografica anche gli scritti memorialistici e autobiografici delle vittime della dittatura: si è parlato di “esplosione della memoria”, e racconti, fino ad ora considerati spuri dalla storiografia ufficiale, hanno scalfato tappe e conquistato importanza nel processo di costruzione della Storia. Finalmente è possibile ri-scrivere una Storia democratica che rifiuta il *Verbum* imposto e incrina il Ministero della Verità di orwelliana memoria.

Segni evidenti dei tempi in entrambi i Paesi sono stati la creazione di vari “luoghi di memoria”¹⁰ consacrati alla costruzione della Memoria.

Limitandoci all'Uruguay¹¹, pensiamo a una targa che

10 Profondamente innovativi sono i 7 volumi di *Les Lieux de mémoire*, coordinati da Pierre Nora, 1984 - 1992: nei “luoghi di memoria” si cristallizza e si rifugia la memoria inglobando i tre ambiti della memoria – materiale, simbolica e funzionale – separando chiaramente i concetti di Memoria e Storia: la memoria come rappresentazione del passato in una epoca e una classe o gruppo determinati, capace di durare nel tempo rimodellandosi e “aggiornandosi” continuamente (NORA P. 2001).

11 Per l'Argentina cfr., tra gli altri, Ilaria MAGNANI (2017) e Juan BESSE, Cora ESCOLAR

Introduzione

simbolizza la memoria delle Forze Armate, dando conto di una memoria istituzionale che neanche nella ritrovata democrazia vuole rinunciare a rivendicare la propria causa rifiutando qualsiasi patto transizionale: come risultato di una risoluzione della *Asamblea General del Centro Militar*, realizzata il 30 settembre del 1987, è stata posta una targa all'interno dell'edificio del *Centro Militar* che recita: «Prohibida la entrada a toda persona que haya estado vinculada a la sedición». Una storia significativamente negazionista è quella legata al carcere di Punta Carretas, in una zona centrale di Montevideo, dove avvennero strabilianti fughe di detenuti, smantellato durante il primo governo di Julio María Sanguinetti (1985-1990), rimasto inutilizzato per molti anni, venduto nel 1991 a una impresa privata che la trasformò in un elegantissimo *Shopping Center* inaugurato nel luglio del 1994 come *ámbito de paseo y cultura*.

Ultima tappa in questo nostro rapido excursus è invece la creazione del MUME, *Centro Cultural Museo de la Memoria*, di chiaro segno contrario, inaugurato il 10 dicembre del 2007, «una institución dedicada a la construcción de la memoria sobre el terrorismo de Estado y la lucha del pueblo uruguayo contra la dictadura». Il luogo scelto non è di certo senza importanza: la *ex casa quinta* di Máximo Santos, dittatore rappresentante del militarismo del secolo XIX. La casa e il parco, inoltre, sono monumento storico nazionale, essendo l'unico esempio di parco del secolo XIX di Montevideo arrivato sino a noi senza modifiche.

È dunque questa la “storia” che cercheremo di narrare attraverso testi rappresentativi della “letteratura testimo-

(2019).

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

niale” che, partendo dalle voci di un Io vittima, sopravvissuto, partecipe o protagonista di quelle decadi, raccontano questa Storia e queste storie, con una selezione basata su criteri intrecciati sia formali che contenutistici, comunque rappresentativi delle molteplici variabili del “genere” letteratura testimoniale.

1. PREISTORIA

La letteratura testimoniale moderna sarebbe quindi strettamente correlata alla “emergenza” di soggetti marginali grazie ai processi di decolonizzazione e ad alcuni accadimenti epocali “straordinari” – impensabili, incredibili, estremi, fuori da ogni logica e da ogni etica – resi credibili precisamente dalle testimonianze delle vittime: Primo Levi è l’indiscusso tragico capostipite della letteratura testimoniale attuale, “etnica” e “politica”, in quanto sopravvissuto ad Auschwitz¹ – archetipo dei *lager*, dei *gulag*, dei *calabozos*, dei *Centros Clandestinos de Detención*, luoghi di occultamento e sterminio creati dai regimi totalitari – dove era stato deportato sia come ebreo che come partigiano antifascista. In quanto sopravvissuto, ha il diritto-dovere² di parlare anche per i “sommersi”:

1 In diverse occasioni, mostrando il numero tatuato sul suo braccio, 174517, Levi ha dichiarato che era un segno inequivocabile della sua condizione di testimone “privilegiato”: «No somos muchos los que en este mundo podemos dar este testimonio» (LEVI P. 2012). Altra metafora/definizione legata alla condizione del “testimone” è quella data da Jorge Semprún, spagnolo impegnato nella resistenza francese, deportato a Buchenwald, autore di una sofferta testimonianza, *La escritura o la vida*, scritta 40 anni dopo l’esperienza di quell’inferno, in cui si definisce un «aparecido» e afferma che non sfuggì alla morte ma la attraversò: «He tenido una idea, de golpe [...] la sensación, en cualquier caso repentina, muy fuerte, no de haberme librado de la muerte, sino de haberla atravesado. De haber sido, mejor dicho, atravesado por ella. De haberla vivido, en cierto modo. De haber regresado de la muerte como quien regresa de un viaje que le ha transformado: transfigurado tal vez» (SEMPRÚN J. 1995: 27). Sarebbe questa la condizione del “superstes”.

2 «Lo scrittore David Rousset, scampato a Buchenwald, [...] si sentiva come una sentinella morale che doveva reagire di fronte ad ogni nuovo campo di concentramento che si

«I sopravvissuti sono una minoranza anomala oltre che esigua, quelli che per loro prevaricazione, abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo: i salvati, insomma. Chi, il fondo, lo ha toccato davvero, i testimoni integrali, la cui deposizione avrebbe avuto significato generale, sono scomparsi: i sommersi, appunto. La regola è quella dei sommersi, quella dei salvati l'eccezione. E ai salvati spetta, quindi, il compito di raccontare e analizzare, oltre alla loro esperienza, l'esperienza degli altri, dei sommersi, sebbene sia un discorso in conto terzi e in chi racconta e analizza per delega non data diventi spesso persino troppo brutale la consapevolezza che i sommersi, anche se avessero avuto a disposizione carta e penna, non avrebbero ugualmente testimoniato, poiché la loro morte era cominciata prima di quella corporale» (LEVI P. 1986: 3).

Tornato da quell'inferno costruito dall'uomo per annientare il nemico, ha scritto pagine insuperate narrando o evocando l' "incredibile", l' "indicibile", affinché coloro che non avevano visto, udito, vissuto quelle esperienze, potessero convincersi della loro veridicità, potessero convincersi che sì, quel testimone sopravvissuto all'inferno le aveva vissute realmente e, insieme a lui, migliaia di persone la cui stragrande maggioranza non era sopravvissuta e non avrebbe potuto dare la propria testimonianza. E Primo Levi per primo ha squarciato il silenzio, ha posto l'accento sull'atto comunicativo, imprescindibile affinché gli altri

riproponeva nella storia» (NISSIM G. 2021: 19-20).

sappiano, conoscano, credano, ma necessario anche per il soggetto che lo aveva vissuto perché, afferma nell'Epigrafe a *La Tregua* (11 gennaio 1946), tre azioni presiedevano i suoi sogni nel lager, «Tornare; mangiare; raccontare»: se le due prime si realizzarono dopo la liberazione, la terza rimase come un sogno inconcluso anche dopo il ritorno, perché «Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna, / E se non trova chi lo ascolti / Gli brucia in petto il cuore».

Ancora più esplicito è l'appello di Levi al diritto/dovere di parlare/ascoltare, scolpito nella poesia che apre *Se questo è un uomo*, vero manifesto della poetica/etica di Primo Levi:

«Voi che vivete sicuri
nelle vostre tiepide case,
voi che trovate tornando a sera
il cibo caldo e visi amici:
Considerate se questo è un uomo
che lavora nel fango
che non conosce pace
che lotta per mezzo pane
che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,
senza capelli e senza nome
senza più forza di ricordare
vuoti gli occhi e freddo il grembo
come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
stando in casa andando per via,
coricandovi, alzandovi.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
la malattia vi impedisca,
i vostri nati torcano il viso da voi».

Negli stessi anni in cui Primo Levi scriveva e pubblicava le sue prime opere dopo l'inferno del nazifascismo, in America Latina la risposta delle popolazioni indigene alle continue espropriazioni, ai genocidi, alle guerre "silenziose" assenti nei manuali di storia hanno provocato il sorgere di una importante letteratura testimoniale di tipo etnografico; a parte qualche caso dai contorni imprecisi o in altri contesti³, pensiamo a *Juan Pérez Jolote* (1948) del messicano Ricardo Pozas – su una comunità *chamula* – e alla *Biografía de un cimarrón* (1966) del cubano Miguel Barnet – i negri *cimarrones* in questo caso possono essere assimilati alle popolazioni indigene, emarginati "altri" rispetto alla cultura-società dominante – che per la prima volta parla di *novela testimonio* decretandone la inclusione del campo della letteratura: in entrambi è basilare la presenza di un giornalista/etnografo che raccoglie il testimone da chi non sarebbe in grado di scrivere ma è in grado di raccontare ciò che ha vissuto in prima persona, una testimonianza che, grazie all'intervento di un "gestore" – che spesso si presenta come autore – passa dall'oralità alla scrittura e diventa storia collettiva:

³ Generalmente si fa riferimento al lavoro di Oscar Lewis negli Stati Uniti che negli anni '50 dà dignità scientifica e storiografica alla testimonianza orale di popolazioni indigene centroamericane (*The Children of Sanchez; Tepoztlán, village in Mexico; Five Families*).

Preistoria

«La esclavitud, la cimarronería, la Guerra de Independencia, estaban perfectamente deslindadas en su vida y a la vez formaban su todo espiritual. Estaban [Montejo], pues, era un modelo ideal porque reunía dos condiciones necesarias para la novela-testimonio: era un personaje representativo de una clase, de un pensamiento, y había vivido momentos únicos en la historia de Cuba que marcaban la psicología de todo un conglomerado humano» (BARNET M. 1998: 32).

Nella pre-istoria della testimonianza “politica” o “civile” – non legata a questioni etniche, ma le due nature non si escludono, anzi sono strettamente concatenate – una menzione speciale la merita *El crimen de Aguacatal* (1875) scritto dal colombiano Francisco de Paula Muñoz che racconta «el crimen que sucedió la noche del 2 de diciembre de 1873, en las afueras de Medellín, por el camino que conducía a Envigado, en una casa de campesinos: mataron a hachazos a seis personas de una misma familia» (HOYOS NARANJO J. J. 2006). Francisco de Paula Muñoz si occupò del fatto nella sua duplice veste di funzionario della procura di Medellín e di giornalista, e fondendo documenti ufficiali con le sue note e interviste agli accusati e ai testimoni scrisse questo libro “come un romanzo”, rimasto seppellito in una biblioteca di quartiere ma che ora, grazie all’interesse di critici e lettori per questi generi ibridi, ha avuto due riedizioni nel giro di pochi anni.

Qualche decennio dopo, con totale coscienza dell’operazione politica e letteraria che stava compiendo, Pablo de la Torriente Brau ha redatto una serie di testi che si propon-

gono con forza alla nostra attenzione: cubano incarcerato ed esiliato dai governi dittatoriali di Machado, morto nella guerra civile spagnola, ha scritto *Presidio Modelo*, pubblicato postumo solo negli anni '60, in cui elabora un'analisi minuziosa della situazione nel carcere della Isla de Pinos, partendo da tredici suoi articoli (*La isla de los 500 asesinatos*) pubblicati nel giornale "Ahora" e poi riorganizzati in un discorso unitario in cui si intrecciano le sue esperienze di recluso con le testimonianze di altri detenuti politici raccolte tra il 1931 e il 1933. È questa senz'altro una modalità interessante di testimonianza mista autoreferenziale e giornalistica, in cui l'autore è sia soggetto testimoniante che giornalista/narratore. Grazie all'encomiabile lavoro di ricerca e raccolta dei suoi scritti dalla Spagna realizzato da Jorge Ferrer Díaz, possiamo seguire una ulteriore trasformazione di Pablo de la Torriente Brau, prima, come abbiamo visto, da recluso a giornalista, ora da giornalista a commissario politico del battaglione di Valentín González, il *Campesino*, cioè come è diventato parte integrante di una storia della quale fino a quel momento era stato un mero spettatore e cronista. Le tappe di questo percorso sono rintracciabili sia nelle lettere che nelle cronache: l'uso sempre più frequente del "noi", un frequente scambio di ruoli tra "pluma" e "arma" («el teniente Ruiz tomó mi pluma y escribió»; «Yo tomé el rifle que había dejado Lolita Márquez», TORRIENTE BRAU P. 2011: 198 e 200). Interessanti per il nostro discorso sono anche le sue *cartas cruzadas* con molti intellettuali cubani, lettere che hanno sempre una funzione pubblica («Mis cartas son las actas oficiales de mi pensamiento», scrive a Raúl Roa il 15 gennaio 1936, ora in

CASAUS V. 2010: 355) e di cui conservava gelosamente una copia precisamente per poterle un giorno pubblicare⁴.

Queste esperienze innovative – giornalismo di investigazione e di denuncia trasformato in narrativa letteraria – sono attribuite generalmente a Truman Capote per il suo *In cold blood (A sangue freddo, 1966)*, romanzo frutto di lunghe ricerche su un fatto di cronaca realmente accaduto, apparso a puntate nel 1965 in “The New Yorker”, e in seguito ricostruito in libro, e sono state codificate a metà degli anni '60 negli Stati Uniti – romanzo verità, giornalismo letterario o *non-fiction novel, New Journalism*⁵ –: un genere nuovo, ibrido, nato dall’elaborazione estetica di un fatto di cronaca e dallo sviluppo della retorica letteraria della cronaca.

In una ideale scala di priorità cronologica nell’ambito della cultura occidentale, possiamo parlare ancora di Leonardo Sciascia con i suoi romanzi inchiesta, che gli hanno dato la notorietà e suscitato innumerevoli polemiche. Il più famoso è *Il giorno della civetta* (1961), romanzo giallo partito da un omicidio reale (Accursio Miraglia, sindacalista comunista, presidente della Camera del lavoro di Sciacca, ucciso da Cosa Nostra nel 1947) e da un libro (*Questa mafia* di Renato Candida, comandante dei carabinieri di Agrigento, a cui Sciascia si ispira per il personaggio di Bellodi). Omicidio chiaramente di mafia, ma contrabbandato come omicidio passionale, che provoca una dopo l’altra la morte di diversi testimoni rendendo sempre più verosimile la cau-

4 Precisamente agli anni '30 cubani Ana CAIRO (1993) fa risalire la nascita del *testimonio* in America Latina.

5 La “canonizzazione” del nuovo genere avviene con la pubblicazione dell’antologia *The New Journalism* di Tom Wolfe ed Edward Warren Johnson: tra i protagonisti ricordiamo Norman Mailer, John Hersey, Joan Didion, Robert Christgau e Hunter S. Thompson.

sale politica e il coinvolgimento di diversi livelli del Potere. *Il giorno della civetta* rientra nel livello più “romanzesco” del sottogenere che stiamo esaminando, giacché Sciascia cambia i nomi e alcune situazioni, ma l'intenzione e i riferimenti sono chiari, come è chiaro il primato della denuncia rispetto alla letterarietà, evidenziato dallo stesso autore nella *Avvertenza*: «Credo che sia anche un buon racconto», in cui quell' “anche” indica naturalmente che la priorità risiede altrove, non nella letterarietà. In numerose occasioni Sciascia si definisce «saggista nel racconto e narratore nel saggio» e dichiara che «quando mi viene un'idea di qualcosa da scrivere [...] non so in prima se mi prenderà la forma del saggio o del racconto» (SCIASCIA L., LAJOLO D. 1981: 45). E questo dilemma lo accompagnerà in tutti i testi che scriverà, partendo da un fatto di cronaca o di costume, ma anche fatti storici di un passato che può diventare metafora del presente, come *La morte dell'inquisitore*, e facendone sempre alta letteratura.

Pur con necessari distinguo, è sicuramente di fronte a momenti ed eventi violenti e difficilmente analizzabili che scrittori diventano investigatori e restituiscono alla letteratura una funzione forte di denuncia e di ricerca della verità giacché nell'Italia del dopoguerra, e ancor più negli anni '70, poteri antagonisti dello Stato hanno agito impunemente e sono stati smascherati dalle inchieste di Sciascia. Infatti la mafia in *Il giorno della civetta*, le Brigate Rosse in *L'affaire Moro*, gli intrighi in Vaticano per *Dalle parti degli infedeli*, gli stretti legami tra mafia e politica in *Todo modo*, i misteri che avvolgono *La scomparsa di Majorana* e gli *Atti sulla morte di Raymond Roussel*, naturalmente non assimi-

labili per modalità di violenza attuata e di portata politica, lo sono nel senso di mettere a nudo un anti-potere e verità nascoste: «C'è una Italia che ha imparato a vivere con il terrorismo e un'altra che finge di non vederlo. Nella prima chiunque pensi di essere un obiettivo possibile ha studiato le sue incerte difese e cercato una sua filosofia. Gli altri non vogliono sapere ciò che è possibile sapere, non vogliono vedere neppure la punta emergente dell'iceberg» (BOCCA G. 1981: 7).

In queste condizioni, Sciascia

«Come gli investigatori dei romanzi polizieschi, [...] indaga, tenendosi lontano dal centro materiale delle indagini, e, utilizzando gli indizi resi pubblici insieme con i “modi” con cui sono stati resi pubblici, ricostruisce una versione dei fatti diversa da quella “ufficiale”, che polizia e magistratura comunicano all'opinione pubblica» (GRANESE A. 2020: 600).

Dopo Sciascia un altro testo importante è passato sotto silenzio in Italia: in *Mater Camorra* (1987) Luigi Compagnone ricostruisce i retroscena del processo di Viterbo per l'omicidio dei coniugi Cuocolo (1911-1912) in quindici capitoli narrativi e una corposa appendice storico-sociologica. Pur mancando l'urgenza della denuncia, uguale è lo sdegno morale di fronte al silenzio della stampa e alle connivenze dei politici e dei rappresentanti della legge.

Naturalmente questi sono solo alcuni dei casi rintracciabili nella preistoria del nostro “genere”, ma di certo qualche considerazione possiamo avanzarla: ad esempio, che le testimonianze femminili sono praticamente inesistenti,

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

appena alluse nel libro pioneristico, già citato, *Testimonio y Literatura* pubblicato nel 1986 da René Jara e Hernán Vidal, che parla di genere «en formación», dove sono abbondantemente citate le opere di Miguel Barnet e di Ricardo Pozas (in particolare, vedi NARVÁEZ J. 1986: 235-279).

2. RODOLFO WALSH

Chi segna decisamente il passaggio dalla preistoria alla storia della letteratura testimoniale latinoamericana è Rodolfo Walsh (GRILLO R. M. 2011): professionista della informazione, traduttore e scrittore di romanzi gialli, autore di tre romanzi inchiesta, di cui il primo, *Operación masacre* (1957), è modello e archetipo della tipologia di letteratura testimoniale giornalistica – giornalismo narrativo o romanzo-inchiesta – ; membro della prima giuria del neonato *Premio Literatura Testimonial* di Casa de las Américas di Cuba (1970); tra i primi ha pagato con la vita il suo impegno di giornalista militante.

In *Operación Masacre* – e nelle due opere successive, *El caso Sotanosky* (1958) e *¿Quién mató a Rosendo?* (1968) – Rodolfo Walsh fissa coordinate ed esplora le immense risorse del connubio tra lavoro investigativo, informazione giornalistica e scrittura letteraria, inaugurando quella che sarà una feconda tipologia della letteratura testimoniale latinoamericana.

Rodolfo Walsh agisce come un personaggio-testimone⁶ che compare sporadicamente, nascosto dietro la macchina

⁶ Tra i principi del *New Journalism* vi sono precisamente la testimonianza diretta e la presenza del giornalista come personaggio del romanzo, oltre a una ricostruzione attenta del contesto.

investigativa messa in moto da un incontro che si rivelerà determinante nella sua vita e nella sua scrittura: mentre beve tranquillamente una birra al bar, un fantasma – Juan Carlos Livraga, *un fusilado que vive* – gli si avvicina e gli racconta la sua vita e l'incredibile storia della sua sopravvivenza, il 9 giugno 1956, quando, poche ore prima che entrasse in vigore la *Ley de Seguridad* come risposta al tentativo di *golpe* di Juan José Valle, una ventina di uomini che stavano in un bar ascoltando un evento sportivo furono portati via da un gruppo di paramilitari e fucilati nella discarica di José León Sánchez. Il *golpe* fallisce, nulla trapela di quella notte di sangue, ma ora Livraga gli chiede di cercare la verità su quell'episodio: al lavoro giornalistico di raccogliere testimonianze si aggiunge il lavoro di indagine per scoprire mandanti, killers, e anche per identificare le vittime della retata – 5 morti e 7 sopravvissuti, di cui Walsh ricostruisce la vita e il lento e fatale procedere verso la tragedia –. Walsh incominciò a pubblicare interviste e articoli nel giornale del sindacato “Revolución Nacional” tra il 15 gennaio e la fine di marzo del 1957 e in forma più coerente, anticipando quello che sarà *Operación Masacre*, nella rivista “Mayoría”, dal 27 maggio al 29 luglio del 1957. È un chiaro esempio di «periodismo lento», in cui il giornalista rinuncia all'immediatezza dell'informazione a vantaggio dello svelamento dei meccanismi del processo investigativo e del suo dichiarato coinvolgimento etico, ideologico ed emotivo (LE MASURIER M. 2014: 142).

Frutto di questo lavoro di approfondimento e riscrittura sarà il libro *Operación Masacre* sotto la veste di un tragico romanzo poliziesco, il cui successo segnò per sempre

la sua vita e quella dei sopravvissuti alla strage: costruito nella struttura complessa del romanzo con tutti gli ingredienti del genere poliziesco, crea suspense, inserisce flash back, presenta le vittime come eroi tragicamente destinati al sacrificio...; il romanzo a sua volta si andrà arricchendo con nuovi dettagli a ogni nuova edizione modificando le appendici e gli epiloghi⁷, fino alla *desaparición* e morte di Walsh, nel 1972. Qui il lavoro di “trasduzione”⁸ è evidente, ma non riguarda soltanto la differente ricezione di un testo a distanza di un certo tempo, bensì il lavoro cosciente e meditato dell’autore che trasforma il suo testo passando dal registro e dalla struttura giornalistici a un registro e una struttura letterari.

Walsh riconosce che tutto iniziò quella sera del 1956, quando la sua storia personale incrociò la storia di Livraga divenendo un pezzo di Storia argentina e la sua vita e la sua relazione con la scrittura iniziarono un lento ma inarrestabile cambiamento fino all’impegno totale e alla sua *desaparición* alcuni anni più tardi:

7 L’edizione De la Flor del 2000, che si rifà alla ultima edizione in vita dell’autore, in Appendice riporta documenti e varianti, e a questa edizione faccio riferimento: “Operación” en cine, 95; Prólogo para la edición en libro (de la primera edición, julio de 1957), 98; Introducción (de la primera edición, marzo de 1957), 99; Obligado apéndice (de la primera edición, marzo de 1957), 104; Provisorio epílogo (de la primera edición, julio de 1957), 115; Epílogo (de la segunda edición, 1964), 118; Retrato de la oligarquía dominante (fin del epílogo de la tercera edición, 1969), 120; Carta abierta de un escritor a la Junta Militar, 121.

8 Lubomir Dolezel ha utilizzato il termine “trasduzione” per riferirsi al «proceso de transmisión y transformación de sentido en el que se prolongan en el tiempo los textos literarios». Dolezel, nel considerare le implicazioni della intertestualità nel problema della “trasduzione”, afferma che essa implica «las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc)» (L. Dolezel *apud* MARTÍNEZ FERNÁNDEZ J. E. 2001: 92).

«*Operación Masacre* cambiò mi vida. Haciéndola, comprendí que, además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior. Me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso. Volví, completé un nuevo silencio de seis años. En 1964 decidí que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía. Pero no veo en eso una determinación mística. En realidad, he sido traído y llevado por los tiempos; podría haber sido cualquier cosa, aun ahora hay momentos en que me siento disponible para cualquier aventura, para empezar de nuevo, como tantas veces» (R. Walsh *apud* BALISTRIERI L. 2021).

Allora il suo era ancora un impegno civile, non politico: rendere pubblico il massacro fino ad allora tenuto segreto, chiedere l'intervento dello Stato, punire i colpevoli e rendere giustizia ai morti e ai sopravvissuti; era un giornalista interessato alla verità e non alla politica, come scrisse nel *Prólogo* "ufficiale" di *Operación Masacre*: «Valle no me interesa, Perón no me interesa, la revolución no me interesa» (WALSH R. 2000: 9). Ma da quel 1956 visse in una tragica condizione agonica: la lotta tra lo scrittore-giornalista borghese e l'uomo "nuovo" che sa che la letteratura "pura" non ha più senso perché non parla più dell'Argentina agli argentini; ora bisogna scendere all'inferno, rivelare ciò che si nasconde dietro il massacro e il successivo silenzio, spiegare ciò che è criptato, restituire dignità agli offesi, condannare i colpevoli. Con il precipitare della situazione politica Walsh deve prendere posizione e a partire dalla seconda

edizione del 1964 il testo diventa apertamente politico: accusare direttamente lo Stato che continuava a ripetere che non era successo nulla, che tutta *Operación Masacre* era solo una storia immaginata da uno scrittore fantasioso. Ora Walsh come giornalista, scrittore e cittadino, non può evitare di schierarsi in prima fila nella denuncia delle atrocità commesse dal Potere contro tutte le forme di disidenza politica. Rifiutando la concezione funzionalista del ruolo del giornalismo di mera trasmissione di informazioni, Walsh assume come supremo compito del giornalista non più soltanto l'essere testimone di una realtà percepibile in forma oggettiva spogliandosi delle proprie convinzioni ed ideologie, ma soprattutto il prendere coscienza della realtà nella sua complessità e con le sue molteplici implicazioni, e renderle pubbliche: «*Operación Masacre* es el gran grito de alerta. Nadie como Walsh supo describir a los verdaderos fundadores de la gran masacre que vendría después» (BAYER O. 2000: 5).

È stato un lento processo che si può ricostruire seguendo diversi percorsi, dall'analisi delle varianti delle quattro edizioni *in vita* di *Operación Masacre* con relativi prologhi (1957, 1964, 1969, 1972) che va perdendo elementi del registro letterario (l'epigrafe di T.S. Eliot, il capitolo con la immagine metaforica della discarica come un enorme mostro, ecc.) e assumendo elementi referenziali, come i dialoghi della sequenza finale del film girato nel 1971 da Jorge Cedrón, con riferimenti a fatti venuti alla luce in seguito alla pubblicazione di *Operación Masacre* che confermano quanto scritto in precedenza da Walsh. Altre indicazioni della sua conversione all'impegno politico sono rintracciabili

nella fondazione dell' Agenzia ANCLA (*Agencia de Noticias Clandestina*, 1976) e in alcuni testi che furono sequestrati quando *allanaron* la sua casa, e che sono stati recentemente ritrovati nell'ESMA, la *Escuela Superior de Mecánica de la Armada*, ora pubblicati in *Ese hombre y otros papeles personales* (1996) e in *El violento oficio de escribir* (2011): «La política se ha reimplantado violentamente en mi vida. Pero eso destruye en gran parte mi proyecto anterior, el ascético gozo de la creación literaria aislada; el status, la situación económica, la mayoría de los compromisos; muchas amistades, etc.» (R. Walsh *apud* MORENO M. 2007).

Ma mai rinuncerà del tutto alla letteratura, anzi difenderà decisamente il suo valore politico che si afferma a chiare lettere nella nuova letteratura testimoniale:

«es evidente que yo me he formado o me he criado dentro de esa concepción burguesa de las categorías artísticas y me resulta difícil convencerme de que la novela no es en el fondo una forma artística superior; de ahí que viva ambicionando tener tiempo para escribir una novela a la que indudablemente parto del presupuesto de que hay que dedicarle más tiempo, más atención y más cuidado que a la denuncia periodística que vos escribís al correr de la máquina. Creo que es poderosa, lógicamente poderosa, pero al mismo tiempo creo que gente más joven que se forma en sociedades distintas, en sociedades no capitalistas o en sociedades que están en proceso de revolución, gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que

se le dedicaron a la ficción y que en un futuro, inclusive, se inviertan los términos: que lo que realmente sea apreciado en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento, que como todo el mundo sabe admite cualquier grado de perfección. Es decir, evidentemente en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas» (R. Walsh *apud* MORENO M. 2007).

I suoi tre romanzi-inchiesta rispondono all'aspirazione di far coincidere il romanzo, *forma artistica superior* della epoca borghese, con «el testimonio y la denuncia [que] son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedicaron a la ficción». Malgrado il proliferare di questa letteratura e il suo riconoscimento nell'alveo della letteratura *tout court*, ancora oggi, oltre 40 anni dopo la sua morte, la sua eredità non è stata raccolta pienamente giacché manca ancora una edizione veramente "completa" della sua opera che riconosca la intrinseca unità della sua scrittura. Invano auspicò che le nuove generazioni abbattessero le frontiere imposte dal sistema borghese: la esclusione dalla *Obra literaria completa* (1981) di questi tre romanzi e di due lettere aperte, denuncia implacabile dei crimini del potere e allo stesso tempo pagine di altissima poesia, *Carta a mi hija* (sett. 1976) e *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar* (24-3-1977), sottolinea il difficile cammino che ancora oggi ha davanti la scrittura testimoniale, anche quando assume la forma di romanzo ed è di altissima qualità estetica. In questo modo si è voluto imporre una dicotomia tra i suoi testi, tradendo,

precisamente, il pensiero di chi seppe vincere la battaglia scatenata in sé tra pensiero e azione, tra borghese e rivoluzionario, tra scrittore e militante: era uno scrittore militante che sempre, con la massima coerenza, metteva parola e azione al servizio del popolo argentino.

Come vedremo, questo è esattamente il pensiero espresso nelle basi del concorso di letteratura testimoniale di Casa de las Américas, nella cui prima giuria nel 1970 era presente lo stesso Walsh, venendogli riconosciuta così una indiscussa “paternità” del genere: «la forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria [...] es indispensable» (RAMB A. M. 2009).

Raramente la reazione del potere contro una testimonianza scomoda è stata così aggressiva, proporzionale alle accuse mosse nella testimonianza, fino alla *desaparición* dello stesso autore immediatamente dopo quel testamento spirituale e documento di altissimo valore morale che è la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*⁹.

⁹ Le *Cartas* risultano di enorme importanza per approfondire il percorso vitale e scrittoriale di Walsh: se ne occupa Lucila Pagliai, sua compagna nell'avventura dell'ANCLA, che cita anche due lettere inedite, una privata a suo genero Emiliano Costa – marito de Vicki, prigioniero dagli inizi del 1975 –, e una *carta polémica* mai diffusa né inviata, destinata a Jacobo Timerman, allora direttore del quotidiano “La Opinión” di Buenos Aires (PAGLIAI L. 2019a).

3. PREMIO CASA DE LAS AMÉRICAS: ISTITUZIONALIZZAZIONE E CARATTERI

Al di là di onanistici esercizi classificatori possiamo considerare questa letteratura semi-referenziale un *continuum*, senza fratture oggettivamente individuabili, tra la testimonianza autoreferenziale o l'articolo giornalistico, da un lato, e la *ficción* o *autoficción* che, per denunciare un fatto reale, ne romanzano gli eventi, dall'altro: nel mezzo, un magma di testi su cui lettori e critici esercitano inutilmente le proprie capacità tassonomiche, giacché si tratta di una famiglia testuale che oppone, come afferma Víctor Casaus, «resistencia a la clasificación» (CASAUS V. 2010: 54), il che è certo e, direi, intrinseco alla sua natura, giacché nasce sul campo, in momenti di emergenza, ed è la situazione contingente che impone le sue leggi.

Ma ciò non ha impedito il riconoscimento della presenza di una nuova famiglia testuale nel campo della letteratura latinoamericana, territorio geo-culturale particolarmente fecondo per motivi diciamo genetici – alveo naturale per il suo carattere da sempre “meticcio” e “ibrido” – e contingenti – la “emergenza” di gruppi, situazioni, contesti “invisibili” che richiedono forme di rappresentazione alternative alla Storia e alla divulgazione ufficiali.

Se non possiamo fissare griglie e definizioni univoche, si possiamo affermare che la riflessione critica sulla lette-

ratura testimoniale è nata a Cuba, all'interno della grande fucina creativa e critica che fu, sin dall'esordio nel 1960, il *Premio Literario Casa de las Américas*¹⁰ nel cui grembo nel 1970 nacque, direi per necessità, il *Premio Literatura Testimonial*¹¹, per dare un "padre" a una letteratura "senza famiglia" che stava emergendo sconvolgendo canoni e categorie e le stesse sezioni preesistenti del Premio. Infatti, nella sezione *Ensayo* avevano avuto menzioni speciali *Manuela, la mexicana* di Aída García Alonso e *Las venas abiertas de América Latina* di Eduardo Galeano: meritavano entrambi un premio, ma quale? Non erano saggi, perché troppo di parte, troppo narrativi, troppo coinvolgenti, né naturalmente romanzi o racconti... La soluzione lasciò tutti insoddisfatti e, affinché la cosa non si ripetesse, alle già numerose sezioni ormai istituzionalizzate si aggiunse il *Premio Literatura Testimonial*, con una giuria¹² d'eccezione e poche parole di "raccomandazioni" ai giurati, stilate da Manuel Galich: «la forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria también es indispensable» (RAMB A. M. 2009). Nel 1970 il neonato Premio si trovò a dover scegliere tra due opere ugualmente degne e ugualmente di attuali-

10 Il 28 aprile del 1959 Haydée Santamaría fondò la *Casa de las Américas*, nel '60 si bandì il primo *Concurso Literario Hispanoamericano* (divenuto nel 1964 *Latinoamericano*) le cui giurie furono costituite, quell'anno, da nomi prestigiosi quali Asturias, Carpentier, Nicolás Guillén, Carlos Fuentes.

11 Sicuramente la politica culturale del governo castrista "orientò" anche la politica del Premio, ma non sottovaluterei il peso dei membri della giuria internazionale che garantisce sicuramente una certa libertà nell'assegnazione. Non è di questo parere Anna Forné che sottolinea invece come la testimonianza sia il «género narrativo privilegiado de la revolución» e quindi sottoposto alle sue direttive (FORNÉ A. 2015: 252).

12 Nomi scelti per rappresentare «las tendencias principales del testimonio: la histórico-política (Raúl Roa), la etnológica (Ricardo Pozas) y la periodística (Rodolfo Walsh)» (PERIS BLANES J., GARCÍA V. 2015).

tà, e per di più appartenenti alla stessa tipologia: raccolta di testimonianze da parte di un giornalista poi assemblate in un testo organico. Sia *Girón en la memoria* del cubano Víctor Casaus che *La guerrilla tupamara* della uruguaiana María Esther Gilio rispondevano ai requisiti dettati dal bando: «ambos temas eran impactantes y formaban parte de la epopeya emancipadora latinoamericana que se vivía por esos tiempos, eran textos literariamente impecables y, sobre todo, los dos resultaban muestras de altísimos quilates de una forma de escritura que se abría paso por aquellos años bajo el nombre genérico de testimonio» (RODRÍGUEZ P. P. 2012: 7). Entrambi partono da avvenimenti recenti e impattanti (l'invasione di Playa Girón a Cuba da parte degli Stati Uniti e le prime eclatanti azioni dei *tupamaros* in Uruguay) raccontati¹³ armonizzando la prima persona dei diversi informanti con uno scenario di ampio respiro in continuo movimento. I risvolti di copertina de *La guerrilla tupamara*, opera risultata vincitrice, contengono le dichiarazioni della Giuria del Premio che, visto anche il peso specifico dei suoi membri, suonano come una guida e una dichiarazione di principio: delle 20 opere presentate solo 10 hanno «las características no siempre bien definidas del nuevo género [es decir] son verdaderos testimonios y tienen la extensión mínima requerida». Delle 10 ammesse, 8 sono di altissima qualità, il che ha obbligato la giuria a «so-

13 È sempre difficile soppesare i diversi elementi che concorrono a dare l'«effetto di realtà» nella letteratura testimoniale, tra la testimonianza originale, l'intervento del giornalista e altri fattori che intervengono nella costruzione del testo: sicuramente il virgolettato sottolinea l'idea che il racconto sia la versione della realtà data dal testimone/informante, mentre la narrazione indiretta lascia intravedere un intervento più incisivo del giornalista/gestore.

pesar minuciosamente los méritos literarios, la actualidad del tema y la trascendencia política y social de los trabajos» (GILIO M. E. 1970).

Non è senza importanza, naturalmente, aver indicato come primo requisito *los méritos literarios* perché ciò che si vuole premiare è la *literatura testimonial* e non il puro *testimonio*. La qualità letteraria rimarrà come requisito irrinunciabile, continuamente riaffermato da vincitori e giurati: Edda Fabbri, premiata nel 2007 e membro della giuria nel 2013, parla di opere «de literatura testimonial, que no significa lo mismo que un testimonio, una obra literaria en la cual, partiendo de la experiencia o las experiencias de una o muchas personas en un lugar y tiempo determinados, se logra construir un mundo, una propuesta, una verdad que el autor tiene para decir. Y si no una verdad, al menos una pregunta» (FABBRI E. 2013a). Ancora più radicale è quando afferma che il suo *Oblivion* «es invención, pero [...] eso no significa que las cosas concretas que cuento sean inventadas. Los episodios y hasta los nombres de las personas son reales. Invención es el libro, que es un artefacto, una creación. Creo que por eso fue premiado por la Casa de las Américas» (FABBRI E. 2013a).

Se la qualità letteraria, dunque, appare elemento inderogabile e valore aggiunto all'atto di testimonianza, sulla forma e sulle caratteristiche del genere "letteratura testimoniale" si è immediatamente sviluppato un articolato dibattito che abbraccia le origini e i caratteri del nuovo genere e i fenomeni di contagio e prossimità con altre scritture dell'Io e con testi giornalistici, memorialistici, storiografici e saggistici (GRILLO R. M. 2019).

In grandi linee che approfondiremo in itinere, dobbiamo ricordare che l'ossimoro "letteratura testimoniale" ingloba i due ambiti opposti, la finzione e la realtà, ma anche l'Io e il Noi, il versante privato e il pubblico. Un ulteriore elemento sembra coagulare le scritture testimoniali a noi contemporanee e che rinviano a quei cronisti dissidenti delle origini: la controinformazione. Testimoniare "contro" qualcosa, dare voce alla subalternità, cercare verità nascoste e divulgarle, lanciare una sfida allo *status quo*, anche quando non è esplicita l'intenzione politica: «Escribí este libro [...] para que actuara [...] investigué y relaté estos hechos para darlos a conocer [...] para que inspirasen espanto, para que no puedan jamás volver a repetirse», scrisse Rodolfo Walsh nel *Prólogo* alla prima edizione, poi eliminato, di *Operación Masacre* (WALSH R. 2000: 98). E a Rodolfo Walsh e Roque Dalton, entrambi uccisi in conseguenza delle loro scomode testimonianze, si riferisce Víctor Casaus quando afferma che «las vidas de los autores guardaron esa coherencia con la obra que hemos encontrado, también, como rasgo definidor de este género literario», «un género literario acentuadamente contemporáneo, que se caracteriza por su capacidad de operar sobre los hechos inmediatos, propiciando una eficaz comunicación con sus interlocutores» (CASAUS V. 2010: 62 e 58): sempre «El testimonio nos reclama una reacción» (BEVERLEY J. 2012: 104).

Per quanto riguarda la forma, poi, condizione ineludibile è che sia una costruzione e/o riscrittura narrativa coerente, sia se operata da un gestore esterno che dallo stesso testimone. La scelta della forma è naturalmente condizionata dal contenuto e a sua volta lo condiziona, ed è impossibile

anche solo alludere alle innumerevoli varianti: *Tejas verdes* di Hernán Valdés, anche se scritto a posteriori rispetto all'esperienza carceraria narrata, per rendere l'incalzare del male e l'abisso verso cui si precipita adotta la forma del diario scritto simultaneamente ai fatti e quindi assume sempre, inevitabilmente, una prospettiva diretta, orizzontale, con largo uso enfaticamente del presente storico. E se ormai concordiamo tutti con Franco Moretti circa il protagonismo della geografia nella scrittura/lettura dell'opera, quasi un *ius loci* dal quale è impossibile prescindere – scindere il testo dal luogo di ambientazione/scrittura – nel caso che ci occupa è straordinariamente valido, tanto da poter parlare quasi di sottogeneri connotati dal luogo “testimoniato”, che indirettamente rinvia a situazioni e attori diversificati: avremo allora *testimonios* dal carcere, dalla guerra, dal campo di concentramento¹⁴, con precise connotazioni ideologiche, politiche, sociali, etniche, ecc.

Non è possibile, naturalmente, banalizzare le relazioni, interferenze e problematicità del rapporto della testimonianza con la storiografia¹⁵, sicuramente mutate nei secoli: se è vero che la storiografia ha avuto sempre una volontà oggettivante e distanziante, diluendo le esperienze individuali

14 Oltre al carattere della clandestinità, parziale o totale, che ne comporta la negazione nelle dichiarazioni ufficiali, possiamo parlare di uno «spazio che si apre quando lo stato d'eccezione comincia a diventare regola» (AGAMBEN G. 2003: 188) e in cui non hanno vigore le regole dello spazio nazionale in cui è ubicato.

15 *I sommersi e i salvati* (1986) di Primo Levi è la risposta alla politica storiografica negazionista e revisionista, che mette in dubbio l'esistenza o le specificità dello sterminio ebraico e dei Lager e mette sul tappeto due concetti fondamentali nella letteratura testimoniale contemporanea: la “zona grigia” contro l'irrigidimento dei ruoli di vittima e carnefice e la “vergogna del sopravvissuto”, il senso di colpa del “salvato” che si ispeccisce nella “politica del sospetto” degli “altri” verso chi si è salvato.

in un discorso generalistico, la testimonianza ha invece un carattere soggettivo tendente ad esprimere le impressioni, le conseguenze, le tracce lasciate nel soggetto ma condivise e condivisibili da gruppi umani più ampi (di natura etnica, geografica, politica). E queste testimonianze oggi sono alla base dei processi di recupero e costruzione della memoria la cui centralità nei processi di costruzione storiografica¹⁶ è ormai riconosciuta. Infatti, sintetizza Gonzalo Sánchez,

«la gran mutación de la historiografía contemporánea [...] ha saltado de una centralidad del acontecimiento, objeto privilegiado de la historia, a la huella, objeto privilegiado de la memoria [...] La memoria es una nueva forma de representación del decurso del tiempo. Mientras los acontecimientos parecen ya fijos en el pasado, las huellas son susceptibles de reactivación, de políticas de memoria. El pasado se vuelve memoria cuando podemos actuar sobre él en perspectiva de futuro» (SÁNCHEZ G. 2009: 22-23).

Alla luce di quanto detto delle tante pubblicazioni che si sono susseguite in questi anni e dei tanti testi premiati o segnalati al *Premio Casa de las Américas* dal 1970 ad oggi – presi come campionario significativo della produzione continentale anche se, non ce lo nascondiamo, non sono esenti da un “marchio di fabbrica” politico – possiamo individua-

¹⁶ La letteratura testimoniale risponde ai presupposti lanciati, ormai quasi un secolo fa, dall'*École des Annales*, che rifiuta la storia dei grandi eventi e dei grandi protagonisti e studia, soprattutto con i contemporanei Jacques Le Goff e Pierre Nora, la storia dal basso, la microstoria, la storia frammentaria, le commistioni e interferenze di diverse fonti e diverse scienze, dall'archeologia all'etnologia, dalla sociologia alla psicoanalisi, ecc.

re tre tipologie, due di testimonianza mediata o indiretta e una diretta¹⁷:

1) *La parola dei testimoni*: raccolta di testimonianze da parte di un “gestore” – giornalista, antropologo, sociologo, ecc. – spesso pubblicate su giornali e riviste, poi “montate”¹⁸ in un testo organico;

2) *L’ambiguità dell’Io*: racconto autoreferenziale di un individuo a un “gestore” che lo organizza, scrive, struttura;

3) *Un Io plurale*: racconto, memorie, cronache, diari, “lettere aperte”, scritti direttamente da chi sta vivendo o è sopravvissuto a situazioni estreme e ne vuole dare testimonianza in nome di un gruppo o di un’etnia silenziata o “sommersa”.

17 Naturalmente altre suddivisioni sono possibili, tra «testimonios inmediatos y mediatos», tra «testimonios noticiero y etnográfico» ecc. (TEDESCO I. 2004: 365-396). Mi sembra che la griglia proposta, tra le tante possibili, dia conto in modo esauriente del processo che va dal “fatto” al “testo”, evidenziando alcune tra le innumerevoli varianti possibili.

18 Una caratteristica di questa tipologia è precisamente il montaggio di materiali di diversa provenienza: oltre alla giustapposizione delle diverse testimonianze, spesso si intercalano articoli di giornali, foto, disegni, documenti.

4. TESTIMONIANZE MEDIATE O INDIRETTE: DALL'INTERVISTA AL ROMANZO

Parliamo di testimonianze mediate o indirette quando un professionista della scrittura raccoglie testimonianze altrui, con interventi altamente diversificati che rendono variabile e a volte ambiguo il rapporto tra informante e gestore. Possiamo avere la “semplice” raccolta di testimonianze, spesso pubblicate prima su giornali e riviste e poi “montate” in un testo organico che trascrive prevalentemente la parola dei testimoni (M. E. Gilio: *La guerrilla tupamara*, 1970; G. Castro Caycedo: *En secreto*, 1995), o testimonianze e indagini rimontate in un testo narrativo con un narratore extradiegetico, “come un romanzo” (R. Walsh: *Operación Masacre*, 1957; E. Galeano: *Días y noches de amor y de guerra*, 1978)¹⁹; una storia orale raccontata da un individuo a un giornalista / etnografo, che la organizza e riscrive in prima o terza persona, come una biografia o autobiografia circoscritte²⁰ in cui le due voci si confondono²¹ (L.A. Ve-

19 Questa distinzione rinvia alla differenza costitutiva dell'intervista e del *reportage*.

20 L'autobiografia si estende per un periodo lungo, può inglobare tutta la vita dell'autobiografo, mentre la testimonianza si concentra su un periodo, un evento, un aspetto.

21 Il ruolo del coautore professionista che indaga, intervista, giudica, dirige, scrive, può essere molto ambiguo: può apparire come autore, coautore, editor o curatore; i soggetti narranti possono scomparire dalla copertina e dai crediti dei libri e comparire solo nel sottotitolo: sarà necessario indagare nel paratesto o nell'extratesto per scoprire le relazio-

lasco/G. García Márquez: *Relato de un naufrago*, 1970; R. Menchú/E. Burgos: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, 1983).

La qualità e la tipologia del testo finale dipendono, in larga misura, dalla combinazione della cronaca, il vecchio mestiere del giornalista, presentato come oggettivo, con l'intervista, la parola dell'altro²², trascritta, sfumata e armonizzata con il testo giornalistico. Il passaggio intermedio è il *reportage*²³, «el relato periodístico que tiene mayor afán de totalidad [y] que abarca casi todos los otros géneros del periodismo. Es el relato mayor, en el cual todo lo que se narra se parece mucho a una novela o a un cuento, pero todo lo que se cuenta en él tiene que ser comprobable y verdadero» (HOYOS NARANJO J.J. 2006): a tutto questo vanno aggiunti altri ingredienti, come la scrittura “contro” qualcosa, in un processo di decostruzione-ricostruzione della versione data dal sistema di potere imperante, e la “urgenza”, cioè la relazione stretta del testimone/narratore con il contesto.

ni tra i due autori in una rete di infinite combinazioni che si confondono in una incerta “zona grigia” dove le esperienze vissute e lo statuto autoriale del racconto possono entrare in conflitto.

22 È indubbio che ci sono molti punti di contatto con il metodo etnografico usato, ad esempio, da Bronislaw Malinovsky quando intervistò gli abitanti delle Isole Papua e Nuova Guinea e iniziò a mettere su carta le sue osservazioni sugli aborigeni. Come abbiamo detto, la congiunzione diversamente declinata della parola dell' “altro” con la narrazione definisce il “genere”, che può essere come nel caso di Malinovsky un saggio etnografico, in altri casi un romanzo testimoniale, una raccolta di interviste, un saggio sociologico.

23 Nasce negli Stati Uniti con Joseph Pulitzer che nel 1873 acquistò “The New York World”, un giornale che si occupava solo di politica ed economia, e ne cambiò completamente il profilo inventando la pagina della cronaca: mandò i suoi giornalisti per le strade a cercare storie di vita (un incendio, un uragano, il fallimento di un imprenditore) per poi raccontarle a modo loro.

4.1 LA PAROLA DEI TESTIMONI

María Esther Gilio / Eduardo Galeano / María Inés Palleiro

Per quanto riguarda la tipologia più vicina al lavoro giornalistico e quindi con minima quota di riscrittura creativa, pensiamo a María Esther Gilio, vincitrice della prima edizione del Premio *Literatura testimonial Casa de las Américas* nel 1970, giornalista, scrittrice, biografa e avvocatessa uruguaiana attiva e conosciuta in Argentina e Brasile, dove visse in esilio. Come in questo caso, spesso ha utilizzato interviste e reportages per costruire libri di ampio respiro, dalle biografie di Onetti e José Mujica a libri-*testimonio* o libri-interviste (Borges, Troilo, ecc.).

Le qualità riconosciute dalla Giuria del Premio – «los méritos literarios, la actualidad del tema y la trascendencia política y social» (GILIO M.E. 1970: quarta di copertina) – sono facilmente riscontrabili nel testo: «los méritos literarios» nella cura, nella costruzione e nell'eleganza della scrittura, «la actualidad del tema» nell'importanza delle testimonianze sull'occupazione armata di Pando che ha segnato una svolta per quanto riguarda la tattica e la visibilità del MLN-*Tupamaros*, «la trascendencia política y social» nel significato che la comparsa dei *Tupamaros* sulla scena uruguaiana ha avuto nell'intero assetto ideologico-politico continentale proponendosi come una possibile internazionalizzazione della rivoluzione cubana. L'incipit della *Introducción*, scritta dalla stessa Gilio, è lapidario: «Uruguay se aproxima cada vez más al conjunto de las naciones latinoamericanas. Esta aproximación se produce a través de la convulsión política y social y de la violencia». L'eco di Ma-

rio Benedetti (tra i fondatori della *Casa de las Américas* e del Premio) e del suo *El país con la cola de paja* (1960) è evidente nella indicazione di un Uruguay “finalmente” latinoamericano, che non sta più «de espaldas a América» (BENEDETTI M. 1960: 105): questa metamorfosi, da un «pasado de estabilidad política y de excepcional prosperidad económica» (GILIO M.E. 1970: 13) alla crisi attuale e alla diversificazione della risposta, non più solo politica e sindacale, degli uruguaiani, è narrata in una *Introducción* essenziale e chiara. Seguono capitoli dedicati a diversi luoghi e temi, tutti articolati con scarse indicazioni sulle persone intervistate, con spezzoni di interviste, dialoghi veloci ed eloquenti e un altrettanto rapido ed eloquente commento della intervistatrice: in *Uruguay, país de emigrantes* la metamorfosi è evidente, giacché da Paese di immigranti il *paísito* si è trasformato in Paese di emigranti, con lunghe code per avere il passaporto e per imbarcarsi verso la *otra orilla* o oltreoceano. Anche qui un sottile filo unisce Gilio a Benedetti, giacché il crescendo dei settori implicati nell’emigrazione anticipa il grottesco *Sobre el éxodo* (1977) di Benedetti che enumera chi, solo pochi anni dopo, sarà obbligato all’esilio, compreso i militari, perché ormai «iba siendo más arduo encontrar gente joven para someterla a tortura» (BENEDETTI M. 1994: 293). Con *Hemos dicho basta...* ci troviamo davanti a una *mininovela-testimonio*, cioè un racconto articolato, costruito intorno all’*Operativo Pando* con varie tecniche intrecciate: oltre alle canoniche interviste, ci sono ricordi, impressioni, ricostruzioni “oggettive”, testimonianze contrapposte, dialoghi tra i quadri dirigenti che sembrano carpitì di nascosto ma che poi si rivelano costruzioni narrative con incursioni nei pensieri e nelle vite private dei

dialoganti, resoconti e deposizioni dei soldati del commissariato, aneddoti comici, ecc. Come in un crescendo ben orchestrato, possiamo toccare con mano la radicalizzazione della situazione uruguaiana fino a una delle prime testimonianze di torture e violenze con l'inevitabile meditazione sul ricordare/dimenticare: «[Contar] me desasosiega, me intranquiliza recordar... [...] Lo siento como algo muy real, pero que quisiera olvidar. Me resisto a admitir que todos esos hechos ocurrieron, que forman parte de mi vida» (GI-LIO M.E. 1970: 234-235). Gilio non azzarda conclusioni o giudizi: solo la intuizione di una discesa agli inferi e di una lotta senza quartiere, come lascia trapelare quest'ultimo testimone, reduce da torture fisiche e psicologiche...

In questo testo possiamo intravedere una formula nata sul campo, immediatamente a ridosso dell'evento, e le incertezze e ambiguità di un genere che si misura per la prima volta con una sorta di istituzionalizzazione sancita dal premio: il giornalista/intervistatore nei primi capitoli si limita a costruire la cornice e a "montare" le voci degli informanti; si impadronisce di poteri più ampi solo nel capitolo centrale, quel *Hemos dicho basta...* che ricostruisce e mette in scena l'occupazione di Pando, questo sì tendente alla tipologia del romanzo inchiesta con una costruzione narrativa più corposa che fa da sfondo alle parole dei protagonisti.

È questa una tipologia molto comune in situazioni in cui il conflitto è in corso e quindi le interviste e la minima struttura narrativa denunciano la urgenza della comunicazione e informazione a scapito naturalmente di più meditati discorsi e presentazioni del tema o dell'evento con assunzione da parte del "gestore" di un preciso punto di vista.

Al polo opposto, avvicinandosi alla *ficción* senza mai abbandonare il substrato referenziale, è *Días y noches de amor y de guerra* di Eduardo Galeano, opera con la quale ebbe il Premio *Literatura Testimonial* di *Casa de las Américas* nel 1978: racconti tersi, poetici, avvincenti, a volte *microrelatos* (*El viento en la cara del peregrino*) altre volte testi articolati e complessi (*Crónica de Gran Tierra*), ma tutti tragicamente testimoniali degli orrori dell'America Latina anni '70 («Todo lo que aquí se cuenta, ocurrió. El autor lo escribe tal cual lo guardó su memoria. Algunos nombres, pocos, han sido cambiados», GALEANO E. 2000: 6), vissuti in prima persona da Galeano o ascoltati da voci attendibili. La memoria («La memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo, y ella no pierde lo que merece ser salvado» GALEANO E. 2000: 8), il montaggio e la scrittura creativa hanno compiuto il miracolo, offrendoci una Storia alternativa dell'America Latina – Uruguay, Argentina, Guatemala... – di anni particolarmente violenti e oscuri. *Días y noches de amor y de guerra* non ha la andatura “poliziesca” dei romanzi-verità o romanzi-inchiesta – la stessa natura discontinua e frammentaria del racconto lo impedirebbe – né la concentrazione su un luogo e un tempo specifici su cui il giornalista raccoglie testimonianze per darne una immagine a tutto tondo e in profondità: è al contrario un affresco dilatato nello spazio, la testimonianza e la denuncia di un clima e di una condizione generalizzate in quel tempo, con denunce di specifici orrori e misfatti narrati creativamente.

Galeano, in una intervista di Daniel Cabalero, li definisce «una especie de conversación con mi propia memoria» (GALEANO E. 2000: 111), ribadendo il carattere ibrido del-

la testimonianza. Un solo esempio, di come una «Noticia» può convertirsi in racconto, e sfiorare la poesia:

«Desde Uruguay. / Han quemado las colecciones y los archivos de *Marcha*. / Clausurarla les parecía poco. / *Marcha* había vivido treinta y cinco años. Cada semana demostraba, con sólo existir, que no venderse era posible. / Carlos Quijano, que la dirigió siempre, está en México. Se salvó raspando. / *Marcha* ya no existía y Quijano insistía en quedarse, como velándola. Llegaba a la redacción a la hora de siempre y se sentaba ante el escritorio y ahí permanecía hasta el anochecer, fantasma fiel en el castillo vacío: abría las pocas cartas que todavía llegaban y atendía el teléfono, que sonaba por error» (GALEANO E. 2000: 110).

Galeano non è nuovo a queste avventure: aveva spaziato nell'intero spazio-tempo dell'America Latina nella superba trilogia *Memoria del fuego* (1982-1987), una autobiografia collettiva, il diario intimo di tutto un continente, che ha molti punti di contatto con l'oggetto di questo libro anche se non possiamo considerarlo letteratura testimoniale in senso stretto perché i suoi tre volumi abbracciano i tempi lunghi della violenza americana, dal mondo precolombiano ai giorni nostri, raccogliendo testimonianze, indirette e su supporti eterogenei, di indigeni e meticci, di voci subalterne ed emarginate che raccontano la loro Storia con l'andamento poetico della tradizione orale e la precisione e il rispetto per le fonti dei manuali storiografici. Ma possiamo senz'altro considerarlo un affresco composto da racconti storici che vanno dal mondo precolombiano al nostro oggi:

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

«La trilogía *Memoria del fuego* es como *Días y noches*, pero con América: quiero decir, una conversación con la memoria de América, converso con ella como si fuera persona [...] América no solamente ha sufrido el despojo del oro y de la plata, del caucho, del cobre y del petróleo. También le han expropiado la memoria. Le han secuestrado la memoria para que ella no sepa de dónde viene y para que no pueda averiguar adonde va» (GALEANO E. 2000: 111).

Nell'*Umbral* di *Memoria del fuego* leggiamo una dichiarazione di indubbia poetica testimoniale:

«Ignoro a qué género literario pertenece esta voz de voces. *Memoria del fuego* no es una antología, [...] pero no sé si es novela o ensayo o poesía épica o testimonio o crónica o... [...] No creo en las fronteras que, según los aduaneros de la literatura, separan a los géneros.

Yo no quise escribir una obra objetiva. Ni quise ni podría. Nada tiene de neutral este relato de la historia. Incapaz de distancia, tomo partido: lo confieso y no me arrepiento. Sin embargo, cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuanto aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera» (GALEANO E. 1991: 12).

La struttura, la tipologia delle narrazioni (tutte con riferimenti bibliografici precisi) avvicinano sensibilmente il registro di *Memoria del fuego* a quello della testimonianza

“contro” ricostruita da un gestore che si basa su testimonianze dell’epoca. La convinzione della necessità di smontare il principio che chi è diverso non può che essere inferiore e quindi deve accettare di essere civilizzato è il filo rosso che guida lo sguardo critico, sovversivo e dissacrante di Galeano. Esemplare di questo principio è l’atto del *Requerimiento*, istituito nel 1514 per ufficializzare la Conquista: Gesù Cristo, definito “capo della stirpe umana”, ha trasmesso il suo potere di sovrano dell’universo a Pietro e questi ai papi suoi successori; la Bolla di Papa Alessandro VI assegnava ai Re Cattolici i territori *descubiertos y por descubrir*, il che confermava l’identificazione assoluta tra Monarchia e Chiesa. Risultò pertanto del tutto naturale imporre nelle nuove terre la sovranità spagnola insieme al cristianesimo: appena sbarcati in una nuova terra, venivano issate le due bandiere e veniva letto il *Requerimiento* alla presenza di un funzionario regio e di un religioso, ma non di un traduttore. L’autorità insita – per la cultura occidentale – nel testo scritto ne garantiva la legalità, indipendentemente dalla ricezione, e impossibile era non obbedire, pena la morte o la schiavitù: la parola autoritaria degli europei contro il silenzio incredulo degli indios. E anche quando l’interprete c’è, la comunicazione risulta essere sempre a senso unico, come nel celebre atroce episodio della conquista del Perù:

«El sacerdote Vicente de Valverde emerge de las sombras y sale al encuentro de Atahualpa. Con una mano alza la Biblia y con la otra un crucifijo, como conjurando una tormenta en alta mar, y grita que aquí está Dios, el verdadero, y que todo lo demás es

burla. El intérprete traduce y Atahualpa, en lo alto de la muchedumbre, pregunta:

— ¿Quién te lo dijo?

— Lo dice la Biblia, el libro sagrado.

— Dámela, para que me lo diga.

A pocos pasos, detrás de una pared, Francisco Pizarro desenvaina la espada.

Atahualpa mira la Biblia, le da vueltas en la mano, la sacude para que suene y se la aprieta contra el oído:

— No dice nada. Está vacía —. Y la deja caer.

Pizarro espera este momento desde el día en que se hincó ante el emperador Carlos V, le describió el reino grande como Europa que había descubierto y se proponía conquistar y le prometió el más espléndido tesoro de la historia de la humanidad [...]

Pizarro grita y se abalanza. A la señal, se abre la trampa. Suenan las trompetas, carga la caballería y estallan los arcabuces, desde la empalizada, sobre el gentío perplejo y sin armas» (GALEANO E. 1991: 79).

Non potrebbe essere questa la testimonianza di un attore-testimone presenziale? Sebbene si riferisca a tempi lontani e, quindi, sono esclusi la testimonianza diretta e il coinvolgimento del narratore nell'azione narrata, Galeano si pone come testimone e interprete implicito, rifiutando categoricamente la presunta obiettività dello storico e la ricerca di una impossibile Verità.

Al versante testimoniale-saggistico si avvicina in cambio María Inés Palleiro con *Memorias de la "décima" división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976)* (2019), in cui le testimonianze "dirette" si integrano in una

trama ben congegnata di saggi della stessa Palleiro, che accuratamente esplicita il processo di costruzione del volume, di Lucila Pagliai, Valentina Ripa, Elena Savransky e Graciela Villanueva. Tutto nacque dall'incontro generazionale "quaranta anni dopo" nell'Aula Magna del Colegio il 19 agosto del 2016 che mise in marcia l'«ejercicio colectivo del recuerdo» e proseguí con scambio di email, interviste, incontri e «testimonios especiales [...] elaborados especialmente para esta obra [con] una prosa más cuidada, producto de una elaboración reflexiva no urgida por la inmediatez del coloquio». Ne scaturisce un «entramado polifónico de voces y testimonios» in cui ancora una volta la storia individuale, la microstoria e la macrostoria – «Somos la promoción que entró con Lanusse, cursó con Cámpora y Perón y egresó con Videla» (Viviana K. *apud* PAGLIAI L. 2019b: 30) – si intrecciano in «esta obra, que entreteje elementos del testimonio oral, la ensayística y la escritura literaria» e che «da cuenta de un proceso dialógico de re-construcción de memorias del pasado, desde un presente ubicado 40 años después» (PALLEIRO M.I. 2019a: 9-11):

«Quienes quedamos y pudimos vivir para contarlo, los recordamos en un ejercicio de memoria, en el que a la vez reconstruimos un eslabón fundamental de nuestra propia identidad como personas y como miembros de un grupo, que transitó una de las fases más negras de la historia argentina de los últimos tiempos» (PALLEIRO M.I. 2019b: 183).

In molte testimonianze dei quattordici "sopravvissuti" che danno la loro testimonianza si riconosce la necessità

di attivare meccanismi per svelare o riportare in vita «recuerdos olvidados», operazione estremamente dolorosa giacché non tutti terminarono quel ciclo scolastico, chiuso anticipatamente per molti per «el egreso voluntario, la expulsión o la desaparición forzada, que llevó a algunos de nuestros compañeros a una muerte sin tumba»²⁴ (PALLEIRO M.I. 2019b: 183). Su di loro, sulle loro storie indugiano i sopravvissuti, e nelle loro «voces vivas están las de aquellos que no lograron vivir para contar, pero que cuentan a través de nosotros» (SAVRANSKY E. 2019: 19).

Sicuramente è questa identità di gruppo che si evidenzia, in continui rinvii intratestuali e nella «fluctuación entre el yo y el nosotros [que] es una huella inevitable en estos testimonios tejidos en una escritura colectiva, por distintas subjetividades que se reflejan unas en las otras, en la trama de una memoria compartida» (PALLEIRO M.I. 2019b: 179).

4.1.1 DA ALTRE GEOGRAFIE: COLOMBIA

Germán Castro Caycedo

Allontanandoci dal Río de la Plata, troviamo situazioni molto diverse, ad esempio in Colombia²⁵, dove si può anco-

24 Almeno 108 alunni di quel Colegio sono *desaparecidos*, tra cui Franca Jarach figlia di Vera Vigevani Jarach di cui parliamo in altro capitolo, caso emblematico ricordato in molti testi e *docufilm* (RIPA V. 2019: 22-24).

25 Lo stato d'emergenza per scontri armati continui, sebbene con scenari e contendenti diversi, sembra essere il carattere nazionale colombiano, «un eje de pervivencia histórica y un hilo imaginario que atraviesa a la nación colombiana a lo largo de toda su historia» (URIBE DE HINCAPIÉ M. T., LÓPEZ LOPERA L. M. 2006: 41): si parla di «cronicidad de la guerra» (Daniel Pecaute), «omnipresencia de la guerra» (María Teresa Uribe de Hincapié y Liliana María López Lopera), «gravitación de la violencia en la cultura política» (Marco

ra oggi scrivere che «‘el pasado no pasa’ porque la guerra no termina, [y] el culto a la memoria [...] puede cumplir una función liberadora, pero puede también producir efectos paralizantes sobre el presente» (SÁNCHEZ G. 2009: 17). Non è facile «hacer memoria en medio del conflicto» (FONCILLAS J.L. 2014), ed enti, associazioni, individui e comunità, a partire dalla *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras* del 2011, cercano risposte a domande che per decenni li hanno irrigiditi nel silenzio: «¿Cómo acumular [...] el recuerdo, hacer memoria, en una historia inmóvil, en un *continuum* de la guerra?» (SÁNCHEZ G. 2009: 98). Sino a pochi anni fa, il processo di memorializzazione e interpretazione del/i conflitto/i è stato impedito dalla paura, dalla impossibilità di circoscrivere un conflitto e raccontarlo, di mettere in moto un “normale” revisionismo dopo un cambiamento governativo e di scrivere una Storia che isoli, interpreti, condanni le violenze passate, poiché «la construcción institucional no es percibida como transformación de un pasado conflictivo; sino al igual que la guerra, como repetición de un horizonte previsible, suprimiendo las contingencias propias del presente y del futuro» (SÁNCHEZ G. 2009: 88). Solo negli ultimissimi anni, infatti, contemporaneamente a un difficile processo «transicional hacia el posconflicto», alle iniziative dal basso – «creación de senderos, monumentos, museos comunitarios, parques, archivos» voluti da «organizaciones de víctimas y de derechos humanos» (ANONIMO 2014) – si è affiancato un progetto governativo gestito dal *Centro de Memoria Histórica*: la costruzione di un *Museo Nacional de la Memoria* e la pubblicazione del ponderoso

Palacios), «endemia colombiana» (Germán Castro Caycedo).

Informe general ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad (2013). La peculiarità rispetto ad altre forme del testimoniare a posteriori è riconosciuta già nel titolo (“*Basta ya*” di fronte al “*Nunca más*” argentino) e nel prologo dell’allora Direttore del *Centro de Memoria Histórica*, Gonzalo Sánchez: «El conflicto y la memoria [...] no son elementos necesariamente secuenciales del acontecer político social, sino rasgos simultáneos de una sociedad largamente fracturada» (SÁNCHEZ G. 2013: 13). Tre sono gli obiettivi che si pongono queste attività di *construcción de memoria en medio del conflicto*: memoria come visibilizzazione della violenza, non per ricordare ma per esigere attenzione; memoria come accompagnamento e risarcimento ai familiari delle vittime; memoria come formazione di promotori di pace. Naturalmente diversità di situazione e di obiettivi comportano modalità differenti del testimoniare e del recepire la testimonianza: non solo denuncia del passato, autorappresentazione delle conseguenze di quel passato, rivendicazione della chiusura di un cerchio con l’appello deciso al ¡*Nunca más!*; non solo «memoria [...] como una experiencia del posconflicto, sino como factor explícito de denuncia y afirmación de diferencias. Es una respuesta militante a la cotidianidad de la guerra y al silencio que se quiso imponer sobre muchas víctimas» (SÁNCHEZ G. 2013: 13). Se escludiamo le molte testimonianze dirette e immediate raccolte dal *Grupo de Memoria Histórica* e pubblicate nell’*Informe* citato o nei 150 e più volumi pubblicati tra il 2008 e il 2020²⁶, ancora tutti da studiare come *memoria en*

26 Sono tutti consultabili alla pagina <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/publicaciones>, fino a *La Marcha de la Luz: Memoria de un pueblo* del 2021.

el medio del conflicto e tutti appartenenti a uno stadio embrionale di letteratura testimoniale, possiamo far riferimento al lavoro di un giornalista, Germán Castro Caycedo, che ha raccolto e ricostruito storie di violenze con particolare attenzione alle diverse voci e prospettive, sia “etiche” che “politiche”.

En secreto (1995), ad esempio, è un libro giornalistico composto da interviste a quattro uomini di opposte organizzazioni, protagonisti di episodi di violenza, costruite e orchestrate con intelligenza strategica e narrativa. Il lavoro del giornalista si limita alla politicamente corretta selezione dei personaggi, a poche parole di contestualizzazione, alla costruzione delle interviste e alla rete intertestuale che le mette in relazione, però ciò è sufficiente per considerarlo un testo compatto e coerente, e non una semplice raccolta di interviste. Infatti alle “verità” dei primi due intervistati, Jaime Arenas, «el líder estudiantil más importante de la segunda mitad del siglo en Colombia» (CASTRO CAYCEDO G. 1995: 16), e Jaime Bateman Cayón, ex guerrigliero delle FARC (*Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo*), si contrappongono altre “verità”: di Carlos Castaño, leader del gruppo di estrema destra AUC (*Autodefensas Unidas de Colombia*) che nacque e si rafforzò «frente al avance de la guerrilla y la notoria incapacidad del estado para controlarla» (CASTRO CAYCEDO G. 1995: 142) che a sua volta chiama in causa il quarto polo della violenza, il narcotraffico, riconoscendo che «cuando hay narcotráfico en cualquier sector, en cualquier organización, se acaba la ideología y la autodefensa perdió los principios con los que surgió porque ya todas las personas tenían como hacer pla-

ta y se les olvidó que tenían que combatir con la guerrilla» (CASTRO CAYCEDO G. 1995: 164); l'ultimo capitolo, *El Libro que nunca pude escribir*, riferisce invece la “verità” dei narcotrafficienti: è un testo inconcluso perché è una intervista a Pablo Escobar²⁷, la prima di una lunga serie programmata per scrivere la sua biografia, progetto che si interruppe dopo l'attentato all'Edificio Monaco (della polizia di Bogotá) che fece di Escobar l'uomo più temuto e più ricercato del Paese. Le vicende legate a questo libro confermano la ricaduta della letteratura testimoniale sulla vita dei protagonisti e/o narratori: Castro Caycedo fu rapito dagli uomini di Jaime Bateman Cayón che voleva, attraverso la voce del giornalista, far conoscere la *verdadera historia* del M-19: «cuando le hablen de revolución, no le tenga miedo a una cosa que es muy sencilla. Es que la oligarquía le ha enseñado a estos pueblos que la revolución es un desastre. Pero el pueblo piensa lo contrario, porque para él la revolución es una gran fiesta» (CASTRO CAYCEDO G. 1995: 135).

Questi testi di Gilio e Castro Caycedo rappresentano egregiamente la tipologia memorialistica che abbiamo chiamato “parola dei testimoni” presente principalmente nella fase del *hacer memoria en medio del conflicto* e non a caso evidenziano la presenza solo sullo sfondo del “gestore” e la

27 Ha ripreso il tema in *Operación Pablo Escobar* (2013) dove protagonista non è il *capo de capos* ma la complessa operazione che portò alla sua morte: vi si confrontano le voci del narcotrafficante e dell'ufficiale che gli diede la caccia e lo uccise. In questa occasione Castro Caycedo illustra il processo di trasformazione dal *reportage* al racconto testimoniale: «Era un relato muy sangriento, pero yo le quité la sangre, porque para hacer un buen relato narrativo no hay que recrear la sangre, ni el sexo, ni nada de esas maricadas. Aunque es muy violento el libro, no lo es tanto como lo fue originalmente. Además, no quería quedarme toda la vida escribiendo de bandidos. No, de bandidos no, que no he escrito de ellos, sino de violencia» (CASTRO CAYCEDO G. 2012).

vicinanza cronologica tra l'evento/intervista e la sua pubblicazione. Più difficilmente classificabili invece sono molte opere di Germán Castro Caycedo dalla costruzione complessa e intergenerica come la *novela-testimonio* *Mi alma se la dejo al diablo* (1982), contemporaneamente trascrizione fedele della parola di alcuni personaggi – i loro diari – e risultato di indagini personali che portano a svelare intrighi e violenze. Di conseguenza, si muove tra il registro magico-realista proprio di alcuni personaggi e il suo, realista e giornalistico. La *Introducción* è, come sempre in Castro Caycedo, una dichiarazione di poetica di assoluta fedeltà a fatti reali e verificabili:

«Esta no es una novela sino la narración de hechos ocurridos en la selva amazónica colombiana [...] Todos los personajes de esta crónica son reales, figuran en él con sus nombres propios [...] El trabajo periodístico de campo fue realizado en la misma selva, a través de entrevistas recogidas con un magnetofón, buscando la mayor precisión al rehacer cada versión de una historia cuyos perfiles parecen superar la ficción, pero que simplemente recogen parte de la vida de un mundo diferente al nuestro, en el cual resulta vano buscar referencias que traten de asemejarlo a nuestras costumbres urbanas [...] Esta realidad me llevó a emplear una técnica que permitiera poner a los personajes y su historia en comunicación directa con el lector, a partir del esfuerzo por romper mi propio etnocentrismo. Es decir, renunciando a intentar la más leve comparación de sus costumbres con las que determinan mi cultura urbana, en cuyo caso estaría dilapidan-

do la opportunità di trasmettere con fedeltà una referencia di le forme di vita in quelle latitudini, pues temprano in mi ufficio llegué a la conclusión di que la verdadera distancia entre los pueblos está determinada por la miopía que nos impide entender sus sentimientos. La estructura del relato se sustenta in tres diarios personales escritos por protagonistas, in la transcripción di documentos oficiales, y las fotografías fueron obtenidas in archivos di los personajes y in otros casos, reproducidas di las páginas di diarios locales» (CASTRO CAYCEDO G. 1997: 483-484).

Paradossalmente, malgrado queste avvertenze e la cura nel lasciare tra virgolette le testimonianze – registrate o trascritte da diari, giornali, documenti della polizia, ecc. –, modalità che avvicina il testo al polo referenziale, si tratta di una struttura narrativa molto particolare che mescola il lavoro etnografico con le indagini poliziesche e, precisamente per la presenza inalterata della voce dei protagonisti, si colora di toni magicorealisti perdendo, per i lettori occidentali, contatto con la realtà. Da un lato, si può considerare un testo di letteratura testimoniale “politica” perché il lavoro del giornalista di cronaca nera punta a ricostruire gli antecedenti e il contesto della morte tragica di Benjamín Cubillos e a verificare se ci sono connessioni e trame oscure tra questa e altre morti misteriose avvenute in quegli stessi luoghi, come quella di «Ernst ‘Slim’ Bauer, físico, músico, experto en pozos petroleros, matemático, traductor o guía de la selva» (CASTRO CAYCEDO G. 1997: 731): sotto questo aspetto, non ci sono dubbi, è un’inchiesta “política” che lascia scor-

gere scenari inquietanti sul mondo dello sfruttamento del petrolio e in generale del suolo, mentre per quanto riguarda gli aspetti etnografici l'autore sembra scomparire dietro gli informanti, lasciando loro la parola e il primo piano. Tra i documenti "certificati", centrale e artisticamente rilevante è il diario di Cubillos – il titolo corrisponde all'ultima frase lì scritta – i cui frammenti sono posti a epigrafe dei paragrafi o vengono commentati per collegare il morto ai personaggi vivi al tempo della scrittura. Entrando nel registro referenziale e violento dell'indagine, questi frammenti si impongono come grottesca affermazione della contiguità tra vita e morte e come barocchi ossimori sul *muerto en vida* ancora più inquietanti per il lettore occidentale giacché si nutrono delle cosmogonie indigene: «Me entierran en la tierra en vida. Abrazos que yo nunca los abandono [...] Llorando no escribo porque Dios no lo permite. El me dio la vida. El me la quita. Morí en este infierno. El diablo viene todos los días para llevarme» (CASTRO CAYCEDO G. 1997: 642).

Grazie a questa intrigante mescolanza, sembra una rabbrivente memoria dall'oltretomba con, come valore aggiunto, un grande mistero su queste e tante altre morti, dimenticate perché irrilevanti o cancellate perché scomode.

4.2 AMBIGUITÀ DELL'IO

Alla base di questo paragrafo c'è la ambigua e a volte conflittuale relazione tra il soggetto testimoniante e il trascrittore/riscrittore, relazione spesso sottovalutata che ha causato non poche rivendicazioni di paternità ma anche dissidi sulla correttezza del messaggio recepito e trasmesso.

so, forse impropriamente o travisando la volontà dell'emissario. Le variabili sono numerose come numerose sono le modalità di rendere pubblica questa relazione.

Dopo casi eclatanti balzati agli onori della cronaca, sicuramente oggi vige un codice etico di trasparenza che richiede la definizione dei ruoli e della quantità/qualità di intervento del gestore.

Naturalmente non ci sono steccati tra una modalità e l'altra, anzi ogni testo fa storia a sé ma nello stesso tempo si aggancia ad altre storie, altri testimoni, altre verità da svelare, altre modalità del raccontare.

Anche se tanto *Operación Masacre* che *Mi alma se la dejo al diablo* partono dal racconto-confessione di un individuo, è fondamentale il lavoro investigativo del giornalista che collega il fatto singolo a una storia collettiva, che scopre trame occulte, che svela eccidi di Stato e situazioni di illegalità. Pur partendo dallo stesso imput – il racconto di un testimone-sopravvissuto, o il ritrovamento di un diario – la tipologia di cui ci occupiamo ora si limita a questo rapporto bilaterale e porta a risultati testuali molto diversi.

4.2.1 URUGUAY

Lilián Celiberti / Lucy Garrido

Dalla collaborazione e interazione di due donne, la giornalista Lucy Garrido e la militante Lilián Celiberti, in perfetta consonanza, nasce un testo eccentrico che si distingue in un panorama in quegli anni essenzialmente al maschile²⁸:

²⁸ Celiberti sarà tra le pochissime donne che continuerà l'attività politica anche dopo

Mi habitación, mi celda (1990), «producto de una conversación de tres meses y no pocas discusiones y de la que quedaron once cassettes que son a la vez reportaje, diálogo, reflexión y catarsis de la que ambas nos responsabilizamos» (GARRIDO L. 1990: *Prólogo I*)²⁹.

Garrido riconosce in Lilián Celiberti una protagonista della Storia uruguayana di quegli anni e ora noi non possiamo non riconoscere a entrambe il ruolo di apripista nella letteratura testimoniale al femminile, come la stessa Lucy Garrido lucidamente rivendica nel *Prólogo*:

«De Lilián Celiberti yo solo sabía que era una militante del Partido por la Victoria del Pueblo, que trabajaba como maestra, que era feminista y que su nombre dos por tres aparecía citado en los medios de comunicación a raíz del secuestro que ella, sus dos hijos (Francesca de 3 años y Camilo de 7) y Universindo Rodríguez habían sufrido en 1978 en Por-

la liberazione, principalmente nella sfera del femminismo a cui si era avvicinata durante l'esilio a Milano dopo la prima esperienza carceraria: facendo attività come maestra in un progetto sociopedagogico nei quartieri periferici di Montevideo fu detenuta nel 1971 e per due anni conobbe varie caserme e il carcere di Punta de Rieles. Entrata legalmente in Brasile, nel 1978 nella operazione conosciuta come *el secuestro de los uruguayos*, fu sequestrata a Porto Alegre insieme a Universindo Rodríguez e ai suoi due figli, operazione che causò molto scalpore come tappa importante della strategia del *Plan Cóndor* (CALLONI S. 1999). Riportata in Uruguay, fu detenuta fino al 1984 tra caserme, centri clandestini e finalmente nel carcere legale di Punta de Rieles. Una volta in libertà, crea nel 1985 il collettivo femminista *Cotidiano Mujer* ed è attivista della *Articulación Feminista Marcosur* (AFM).

29 Sono in possesso solo di un documento word tratto dalla edizione di Montevideo, 1990, ma senza numero di pagina. Indicherò il capitolo da cui traggio la citazione. Ecco l'Indice: GARRIDO L.: *Prólogo I*, CELIBERTI L., *Prólogo II*, CELIBERTI L., GARRIDO L.: *Memoira para antes de mañana*, *Coração do meu Brasil*, *Palabras para Julia*, *Yo me peinaba en Nikitin*, *Pesado gris plomo*, *Soy América*, *Cristina y las ventenas*, *Espejitos y espejismos*, *La guerra de los colores*, *El afuera*.

to Alegre debido a una acción conjunta del ejército nacional y el DOPS brasileño. Sabía también que, de lo vivido por los uruguayos en las cárceles de la dictadura había cientos de testimonios en la prensa y que de ellos, los publicados en forma de libro tenían un denominador común que se sumaba a los otros: eran hombres quienes escribían. Sin embargo, todos habíamos escuchado alguna vez hablar de las presas en el Penal de Punta Rieles, de su resistencia, de su capacidad creativa, de los poemas y el teatro clandestino, de la fuerza y la solidaridad con que enfrentaran la represión. ¿Qué había pasado con ellas? ¿Por qué hablaban tan poco de sí mismas? ¿Otra vez la historia sería contada solamente por los hombres, incluso ahora, que en la lucha por la democracia había nacido en el país un movimiento de mujeres exigiendo participación y reivindicando su protagonismo?» (GARRIDO L. 1990: *Prólogo I*).

Da questa precoce ma lampante presa di coscienza femminista, nasce questo libro che «es una visión personal de un gran dolor colectivo. Hablo para sumar miles de voces que impidan la estafa, el robo, la mistificación y la mentira sobre aquello que fue la materia de nuestros días y noches [...] es un fragmento de esas miles, nacida de la necesidad de reivindicar el derecho a la palabra, nacida del hartazgo de una politiquería que cierra las tenazas del poder sobre nuestros sufrimientos» (CELIBERTI L. 1990: *Prólogo II*).

È un esempio di letteratura testimoniale “di grado zero” in cui la giornalista si limita a porre domande e noi ascoltiamo, integra, la voce del testimone, una donna che

in forma diretta – anche se in copertina appaiono i nomi di entrambe le autrici – racconta la propria esperienza di militante e poi di reclusa, in un momento storico marcato fortemente, come denunciato dalla Garrido, dalle testimonianze maschili, e rivendica una propria autonomia di azione e di pensiero persino entrando in conflitto, con grande dolore sempre accompagnato da processi di autoanalisi, con il mondo femminile delle compagne di carcere. Tutto ciò conferma la singolarità di questa situazione e di questo testo: donna, attivista, riprende la militanza subito dopo la liberazione e pubblica le proprie memorie che, con grande coraggio, affrontano un vastissimo spettro di temi e problemi, “aiutata” dalle domande di un’altra donna, la giornalista Lucy Garrido. Per tutto ciò, mi sembra, costituisce un punto centrale nella cronologia della letteratura testimoniale postdittatura tra una prima ondata di testimonianze quasi esclusivamente al maschile e una seconda fase, posteriore di quasi un ventennio, in cui si moltiplicano le testimonianze al femminile. Entrambe le autrici hanno piena consapevolezza della singolarità della loro impresa, ma anche la convinzione della possibilità di stabilire un terreno comune dove piantare solide basi per il futuro, coltivando l’opportunità di collaborazione anche partendo da retroterra diversi: «El hecho de que ambas pertenezcamos a diferentes partidos dentro de la izquierda fue una de las experiencias más enriquecedoras y más enigmáticas. Tal vez la militancia feminista nos haya abierto una perspectiva más amplia del que hacer político, identificando campos de unidad profunda, en la lucha contra la dominación patriarcal» (CELIBERTI L. 1990: *Prólogo II*).

L'intervista che diventa subito dialogo serrato non rinuncia ad affrontare nessun tema, anche i più scabrosi o delicati, ma l'abilità e la professionalità dell'intervistatrice fanno sì che anche nel porgere domande dirette, che potrebbero scatenare una reazione difensiva, le inserisca in discorsi più ampi, sollecitando un'ampia gamma di risposte che abbracciano l'ambito politico e quello intimo, l'ideologia e i rapporti di famiglia, il carcere e il "fuori", la tortura e la sessualità, la dicotomia uomo/donna nella società e nel carcere... Anche nella struttura del testo riscontriamo una intelligente costruzione che va dai fatti concreti – l'alternanza dei luoghi di detenzione e poi, una volta a Punta de Rieles, le continue punizioni nei *calabozos*, i dettagli di vita nelle diverse situazioni... – a discorsi politici e di riflessione sui diversi comportamenti delle recluse, sui loro rapporti e i rapporti con carceriere/carcerieri e il mondo di fuori.

Come dicevo, testo ponte tra il maschile e il femminile, tra la testimonianza di denuncia e quella di autoanalisi generalmente possibile solo a distanza di anni, tra macro e microstoria, tra pubblico e privato: mi si permetta quindi un'ampia selezione³⁰ di frammenti che mettono sul tappeto alcuni dei numerosi temi che troveremo declinati in varie modalità nei testi successivi, sia in quelli maschili che femminili, di denuncia e autoanalisi, di impianto giornalistico o autoreferenziale.

Tra i tanti temi, illuminante può risultare l'approfondimento – tenendo presente anche le difficoltà di parlarne che denunceranno altre donne – dei temi della tortura e

³⁰ Pur essendo, a mio parere, un testo fondamentale, ha ricevuto poca attenzione da parte della critica, cosa che mi spinge a dedicargli ampio spazio.

della sessualità, da sempre e ancor oggi tra i tabù più forti, entrambi affrontati apertamente e sottolineandone la stretta relazione con grande acume politico e sensibilità:

«El miedo lo sentís en los intervalos. En los momentos concretos solo sentís dolor. El verdadero miedo es el que se siente cuando esa sesión de tortura termina y vos sabés que va a comenzar la otra, o que no comienza nada y vos estás esperando, paralizada por esa sensación, tal vez la más terrible que se pueda sentir. En ese momento lo que más te duele es la humillación que significa estar ahí, aullando, con el cuerpo embadurnado de mierda y saltando sin poder controlarte, saltando sin que tu voluntad pueda impedirlo. El objetivo de la tortura es ése: denigrarte como persona, que tu cuerpo, tu voluntad, pierdan el control y te sientas un montón de carne, huesos, mierda y dolor y miedo» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Antes de mañana*).

E poiché il «torturador es, además, hombre, y en tanto tal, posee el conocimiento y la internalización del poder que socialmente mantiene sobre la mujer», questa tematica si intreccia con la sessualità e il potere “di genere”:

«Ahí había un poder: el poder eran los militares, los jefes. Y con ese poder (que a la vez es masculino) podés tener formas de relacionarte: enfrentarlo de todos los modos posibles (más, menos, según el momento histórico) o buscar una identidad de reconocimiento con él. Si no tenés fuerzas para creer que vos y tus compañeras son también un poder (en ger-

men, en formación, pero un poder al fin) buscás el reconocimiento del poder establecido.

En una situación de agresión permanente, sin tregua, ¿cómo te defendés? A veces con inflexibilidad, con dureza, con aristas muy agudas donde todo lo que no entra en tus pautas está mal. Es el mundo artificial que crea el encierro y la incomunicación. Esto es importante para comprender cómo podía ser recibida una mujer que tuviera o hubiera tenido una actitud de “colaboración”: sólo con repulsión, desconfianza, miedo. [...] Generaban mucha polémica, sobre todo en los sectores donde las compañeras “cuestionadas” no vivían, y la incomunicación tajante entre sector y sector favorecía estas incomprendiones y los climas de subjetividad que se creaban. Hubo también compañeras que en ese proceso de integración realizaron autocríticas de sus comportamientos y debilidades, pero ganarse la confianza del grupo después que se la había perdido, no era una cosa fácil. Eso afectaba mucho porque la cárcel es una única vida total; no se puede separar ningún aspecto de tu persona porque vivís en un solo espacio físico y la necesidad de comunicación es muy intensa [...]

Las técnicas de la destrucción psicológica y de la pérdida de identidad política, que son el objetivo principal de la tortura (más allá de la búsqueda inmediata de información) pueden expresarse a veces, para con las mujeres, en una forma específica: su sometimiento por el sexo. La seducción, en una situación tan objetiva de poder, es, ni más ni menos, que una de las formas de la violación. Algunas fueron violadas por la fuerza y otras por la seduc-

ción, apelando al dominio ancestral que el varón tiene del cuerpo de la mujer y de su necesidad de existir “para el otro” e invocando a la “mujer objeto” que se ha formado en su personalidad. A este tipo de violencia la mayoría de las presas opusieron las barreras de su formación política e ideológica más que la conciencia de su ser cuerpo “para sí mismas”. Los casos en que se dieron situaciones de violencia sexual coinciden con un bajo nivel de formación política y con una orfandad afectiva casi total. La situación de estas mujeres fue sumamente difícil (alteraciones psíquicas, sentimientos de culpa, pérdida de identidad) y más difícil aun cuando no querían vivir como colaboradoras en el Penal. Incluso ahora lo sigue siendo, cuando en el proceso de recomposición de su personalidad deben enfrentar el peso de la condena política» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Espejitos y espejismos*).

Ancora più nella profondità della psicologia della donna prigioniera si avventura Lilián nel parlare della sessualità in carcere:

«Ese es un tema que sentía mucho física y psicológicamente, sobre todo en la etapa del cuartel en que estaba sola, porque cualquier tipo de relación que tengas con los demás, tendrá siempre (al menos potencialmente) cierto componente erótico o sensual. Hay una forma de erotismo social que puede ser canalizado intelectualmente pero que existe. Yo tenía muchos sueños, y cuando los tenía me despertaba porque, como pasa generalmente con ellos, son

un tanto frustrantes y sólo los podía resolver en la masturbación.

Nuestro cuerpo, que es desde siempre blanco de la violencia y la cosificación, ese “objeto de deseo” que nos niega como personas, es también el único espacio de proyección desde el cual se acumulan las experiencias y la sabiduría de todas las mujeres. Creo que en nosotras la sensualidad es un amplio campo de emoción, de ternura, de afectividad... *Y de sexo.*

En [*la prisión concreta*] todo está reprimido, prohibido, censurado, y el mismo entorno gris que no permite los colores, las músicas, los sabores ricos, la belleza, no te motiva los sentidos y más bien que te adormece la sensualidad. La ajenidad de cada una respecto a su cuerpo y el peso de los tabúes ponían el resto de las barreras. La profundización de vínculos entre dos compañeras era vivida muchas veces con terror por parte del grupo, tanto por el miedo cultural al lesbianismo como por la inseguridad que podía plantearte. En el terreno personal, imperaba la tendencia a “conservarse” comprometiéndose lo menos posible, para adquirir una “serenidad” que también podía estar expresando frustraciones e incapacidades. A veces, al tabú del sexo se le abría una pequeña compuerta cuando alguien contaba un sueño o recreaba para las otras el anecdotario de vivencias anteriores a la cárcel que terminarían siendo, muchas veces, el blanco de las fantasías sexuales de cada una esa noche.

La capacidad de adaptación del ser humano es gigantesca y la mayor cultura política e ideológica ejercía como un gran justificativo para procesar la

adaptación. Sin embargo, las demostraciones afectivas, los cantos, los poemas, la fuerza de un abrazo, eran sin duda una forma de erotizar la vida» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *La guerra de los colores*).

Da questo tema si diramano tante altre considerazioni, che ci permettono un avvicinamento multifocale alla vita di Punta de Rieles. Infatti, legato alla «capacidad de adaptación del ser humano» – torturatore e torturato, aguzzino e vittima – è il tema che Lilián affronta prendendo in considerazione entrambe le sponde dello scontro in atto, tema che negli anni successivi diventerà – lo vedremo più avanti – cardine di altri studi: per un verso, la “banalità del male” che permette di compiere nefandezze senza averne chiara coscienza e, per altro verso, le infinite modalità di adattamento alle condizioni disumane che si è costretti a subire; in questa “zona grigia” emergono anche una forte dignità e umanità, qualcosa che potremmo chiamare la “banalità del bene”, con comprensione di altrui debolezze, rispetto e ammirazione verso chi si ribella e rimane ancorato alla propria coscienza. Potremmo dire, una enciclopedia non solo dell’orrore, ma di tutto un ampio spettro dell’umano che travalica la perentoria contrapposizione tra bene e male:

«lo cruel, lo injusto, era lo que la dictadura hacía con nuestras vidas, con la de él [un soldado que aveva consegnato una lettera a una prigioniera], con la mía, con la de todos. Ese soldado era buen tipo y tenía seguramente buenos sentimientos, aunque tal vez nunca hubiese pensado en la situación del país o que tuviera la menor conciencia de lo que estaba pa-

sando. Tal vez la dictadura estrechaba tanto los márgenes que los límites estaban entre ser humanos y no serlo, y nada más. Hay muchos pequeños gestos que se valoran en esas circunstancias aunque se tienda a pensar que todo forma parte de la misma maquinaria. Cuando los soldados venían a hablar conmigo, en el fondo yo pensaba (porque era difícil de discernir) que muchos lo hacían porque se lo mandaban, y eso también era cierto. Tendemos a creer que la maquinaria es más perfecta de lo que en realidad es. De todas formas, en ese episodio concreto, sufrí y me sentí culpable [...] La culpa es un sentimiento culturalmente femenino, es la materia constitutiva de nuestra afectividad formada en la disociación de roles, y en este sentimiento se enlazan las cadenas más firmes y sólidas que atan la vida de las mujeres. Tenía un principio y un convencimiento, pero ¿hasta dónde y hasta cuándo iba a resistir el peso de tanta responsabilidad? Ya antes había descubierto mi dificultad para resolver los problemas que planteaba la militancia política en lo que tenía que ver con las responsabilidades. No en asumirlas personalmente, que más bien me pasa lo contrario, pero sí en lo que se refiere al ejercicio del poder. Esto, que años después ha constituido uno de los ejes de mi reflexión y mi acercamiento al feminismo, en todo ese período de clandestinidad y cárcel se me aparecía como un nudo difícil e inabordable» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Palabras para Julia*).

Questa *disociación de roles*, già presente in questo testo, sarà uno dei temi fondamentali delle testimonianze femmi-

nili successive (GRILLO R. M. 2013a, 2017, 2018), ad esempio la capacità – necessità – tutta femminile di non scindere il pubblico dal privato, motivo che, crediamo, è alla base anche del lungo silenzio che circondò le donne una volta tornate in libertà e della loro assenza dalla vita politica e sociale attiva.

Partendo dal “caso” di una reclusa, Lilián Celiberti rivive con rinnovata consapevolezza le proprie scelte giovanili:

«Ana, como muchas mujeres jóvenes y militantes, se enfrentó a la maternidad y a la pareja fracasada, y quedó sola para encararlo. Algunos compañeros no entendían estas situaciones porque apartaban totalmente lo personal de lo político, y la mujer debía vivir esto con sus culpas y sin poder compartirlo realmente. Yo había comprendido profundamente esa necesidad de espacio personal que Ana me había planteado y por eso me dolía más su nueva cárcel y me sentía responsable: había tomado contacto con ella por intermedio de otra compañera, en el marco de clandestinidad que se vivía en ese momento» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Yo me peinaba en Nikitin*).

Prontamente dal caso individuale e dall’autoanalisi il discorso si allarga ad argomentazioni generazionali:

«Cada hecho de mi vida empezaba a tener un hilo único. Ese deseo de querer ser independiente a los 18 años del 68, intentando vivir la construcción de algo nuevo y pensando que las cosas serían más simples. El casamiento, el deseo y la necesidad

de tener un hijo, qué libre me había parecido aquella opción cuando en realidad no había hecho más que cumplir con el destino de mujer que la sociedad me había impuesto, con el idealismo de una época en que lo personal era burgués y el espíritu de sacrificio marcaba el compromiso. Muchas cosas se derrumbaban, pero ese espejo me devolvía otra vez un ‘Gracias a la vida’. Se abrían muchos caminos y sentía que el calabozo se agrandaba. Tal vez había elegido mal, me había apresurado, pero también la realidad y el tiempo que me habían tocado vivir no me habían dejado otros espacios.

[...]

Por ese camino me replanteé lo que había leído y escuchado en Italia sobre el feminismo y que entonces me habían parecido “cosas de europeas”, pero que en realidad yo no había entendido. Por ejemplo, qué costo tenía para la mujer la maternidad y cómo aspiramos a ella como un destino natural, como algo hermoso que a la vez es tan complejo...

De todas las cosas que he vivido, la más difícil, la que me ha causado más angustia y sufrimiento es ésta: mi condición de madre en la etapa histórica que me tocó vivir» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Yo me peinaba en Nikitin*).

Le scelte operate in libertà, all’interno di un preciso momento storico di grande spinta rivoluzionaria, sono oggetto di acute riflessioni ancora una volta facendo dell’esperienza personale cartina di tornasole del pensiero e dei sentimenti delle compagne di reclusione, sicuramente un “valore aggiunto”, tipicamente femminile, al valore della testimonianza in sé:

«Como mujeres vivimos en una época en la que comenzamos a pensar en nuestra identidad histórica y es ahí donde la “maternidad tradicional” deja de tener sentido y valor como concepto social y hay como una crisis que se vive individualmente, aunque sea más profunda y colectiva. Entonces puedo analizar en mí por qué la maternidad ha sido una cosa dolorosa y contradictoria y puedo encontrar razones circunstanciales que tienen que ver con mis propias opciones de pareja o afectivas. Pero hay una razón más de fondo entre la libertad como mujer (esa búsqueda de libertad y de opción) y el peso psicológico y afectivo que significa el vínculo con el hijo cuando no tenés ningún apoyo social para lograrlo. Por eso me parece que en una situación de cárcel la mujer se siente mucho más culpable del sufrimiento que les causa a sus hijos de lo que se puede sentir un hombre cuando se lo separa de su familia. Esas cosas son más dolorosas y costosas para la mujer y para mí lo fueron mucho. No la decisión en sí de pelear por mis convicciones, sino el vivir después las consecuencias de esa decisión [...] La mayoría de nosotras seguíamos pensando como mujeres, en los mismos términos en que lo hacíamos años atrás, y entonces se trataba de hacer algo para reflexionar sobre algunos temas presentes en nuestra vida pero reprimidos en su expresión, como la “no maternidad” por ejemplo, que pesaba en muchas porque, por supuesto, no podían hacer una elección libre de ser o no madres, estando presas. Y estaba también el tema del tiempo, que hacía que muchas pensarán que ya no serían madres sin que siquiera se re-

flexionara acerca de que vos podés ser mujer y sentirte plena aunque no hayas tenido hijos» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Yo me peinaba en Nikitin*).

Inevitabile ritorna il confronto con l'esperienza maschile, mettendo sul tappeto, chissà, un inevitabile rimorso per l'occasione perduta di affrontare politicamente il tema della "differenza" per poterne fare dopo una bandiera delle lotte e delle rivendicazioni femministe invece di, come vedremo, rinunciare a questo patrimonio di consapevolezza conquistato in anni di lotta e di detenzione:

«El límite estaba en nosotras mismas. El mundo exterior nos era ajeno y aparecía como la condensación de todo lo que en ese momento no teníamos. El ansia de privacidad de cada una, después de pasar años viviendo colectivamente, acentuaba la aspiración de una vida corriente y simple, una casa como cualquier otra, la familia, los hijos...

Durante años estuvimos juntas y el caudal enorme de la efectividad fue nuestra mayor fuerza y riqueza, pero nunca pudimos abordar como tema político lo que significaba ser mujeres en una cárcel. Muchas veces escuché decir: "Los hombres no se complican tanto la vida" y en el fondo de ese comentario había una admiración ancestral hacia el varón y su capacidad de ser más militante y más simple» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *El afuera*).

E ancora, la solidarietà femminile e l'allegria del rincontrarsi, anche nelle condizioni peggiori, a Punta de Rieles dove però l'incontro con vecchie compagne di militanza

causò a Lilián non poche delusioni quando tentò di continuare uno sciopero della fame iniziato quando era tenuta in isolamento e quindi il suo sciopero non travalicava i confini della scelta individuale: «La huelga era válida para mí en el cuartel, pero dejó de ser válida inserta en un penal tan complejo y donde había que articular tantas cosas para caminar sin que te destruyeran. Cuando la levanto, me llevan al calabozo 60 días» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Yo me peinaba en Nikitin*).

È una grande lezione di vita, di analisi delle forze in campo, in cui la sfera femminile è senz'altro presente, ma non esclusiva, e quindi conferma quell'idea del testo come ponte tra la prima e la seconda ondata di testimonianze e tra il mondo della militanza e della vita carceraria femminile e maschile.

Tra l'altro, abbiamo davanti agli occhi immagini delle prime conferenze stampa di exprigionieri politici: tutti, assolutamente tutti, uomini. Solo grazie alla risonanza internazionale che aveva avuto il suo caso, con l'intervento del *Plan Cóndor*, il ritorno a casa di Lilián Celiberti non passò inosservato:

«El día que salí había en mi casa veinte periodistas brasileros con la televisión y durante diez días estuve haciendo cosas que me alejaron de lo cotidiano. Viví como en otro mundo, salía de una cárcel y ese mismo día estaba hablando para una televisión extranjera con un montón de gente que no conocía y que me demostraban cariño y solidaridad. Esas cosas descolocan un poco. Entrevistas, entrevistas y entrevistas, algo que parecía no tener que ver con el mundo del que salías en donde, si te pasaban in-

formación, te cortaban la visita o te llevaban al calabozo. A los pocos días fue el acto del Obelisco³¹ y me encontré, pese a la clandestinidad de tantos, con compañeros con los que estuvimos horas hablando y veía gente, veía gente y veía gente. Todo era contar y que te contaran [...] Aunque te rías, creo que en esto también siento la discriminación, porque en los casos de los compañeros varones que estuvieron presos y por los que también se hicieron campañas internacionales que repercutieron en la prensa, como la mayoría eran dirigentes, la “popularidad” que les agregaron esas campañas se legitimó por su misma calidad de líderes. En cambio, cuando esto sucede con una mujer, la cosa es más complicada exteriormente y en su vida personal» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *El afuera*).

Ma non è solo un dialogo-confessione, vi è sempre anche la volontà di arrivare a una verità condivisa, come quando Lucy Garrido cita, per corroborare i ricordi di Lilián, la sequenza di un documentario in cui interviene il giornalista Luis Claudio Cunha, che ricorda:

«El 17 de noviembre de 1978 yo era jefe de la sucursal de la revista *Veja* en Porto Alegre y recibí un llamado de alguien hablando en español, diciéndome que una pareja y dos niños habían desaparecido de su departamento en la calle Botafogo. Yo pregunté qué querían decir con ‘desapareci-

³¹ Manifestazione multitudinaria (circa 400.000 personas su una popolazione di 2.500.000 uruguaiani) che senz'altro accelerò la fine della dittatura (1985), realizzata il 27 novembre 1983 a Montevideo di fronte all' *Obelisco a los Constituyentes* del 1830.

do' y me contestó que era 'detenido', entonces pedí a Scalco, fotógrafo de la revista *Placar* (que trabaja en la misma sucursal) que me acompañara y fuimos hasta allá. [...] El lunes fuimos hasta la policía para conseguir datos oficiales sobre lo que había sucedido. Fuimos a la Policía Federal y el Delegado nos dijo que desconocía la operación. Fuimos a la Policía Estadual y también negaron tener conocimiento. Ahí nos entró la duda: si todos negaban un hecho que habíamos presenciado, hecho en que la policía había participado notoriamente, entonces el asunto era bastante diferente de lo que parecía ser. A partir de ese momento, empezamos a tratar de un caso en el que se evidenciaba, cada vez más, la sospecha de un secuestro. Y las autoridades, negando siempre cualquier tipo de vinculación» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Antes de Mañana*).

Questo aspetto documentaristico è sottolineato dalla denuncia dei diversi livelli di connivenza tra i governi di Uruguay e Brasile arrivando a costruire il puzzle – sempre operando tra macro e micro storia – di reti internazionali e transnazionali che da una parte e dall'altra furono coinvolte in questo sequestro: da una parte il *Plan Cóndor* e dall'altra la «Comisión de la ONU y [...] los periodistas, las organizaciones de DDHH, el Dr. Ferri y el SIJAU (Secretariado Internacional de Juristas por la Amnistía en el Uruguay)».

Esperienza unica e precorritrice di percorsi e approcci futuri, come riconoscerà la stessa Lilián Celiberti molti anni più tardi:

«Hace 25 años, en diálogo con Lucy Garrido recorrí mi propia experiencia con la tortura, el autoritarismo y la cárcel, en *Mi habitación, mi celda*. Desde nuestro novato feminismo en 1987 disponíamos de pocos conceptos para analizar una experiencia personal y colectiva de tortura, silencio, dolor, y muerte, desde una “perspectiva de género” (es más, creo que en ese momento ni siquiera conocíamos esa categoría de análisis). Pero ese diálogo, nos permitió abordar las vivencias, tanto las individuales como las colectivas, desde un lugar “otro”, menos épico, más humano, más desinhibido; mezclando lo pequeño y cotidiano, con el miedo, la maternidad, la resistencia y la lucha por la sobrevivencia de una joven mujer. Para mí ese diálogo fue una forma de catarsis necesaria para tomar distancia con lo traumático y poder reanudar la vida, restablecer los vínculos y asumir nuevos desafíos. Pero fue también una forma de construir feminismo haciendo el puente entre la militancia político partidaria y el naciente movimiento feminista en el Uruguay pos dictadura» (CELIBERTI L. 2015: 292).

Per concludere, una nota che in altri contesti non potremmo non definire “femminile”:

«Cuando la internaron [a Gladys Yáñez], todas sabíamos – y ellos más que nadie – que la iban a dejar morir. Le habían negado una libertad que probablemente la salvaría [...]. Queríamos derrotar a la muerte con nuestro alerta. Pero esos 150 pares de ojos fueron testigos del asesinato: ropa negra colga-

da en las cuerdas del patio y una voz desde el C que cantaba para que lo oyera todo el Penal “Qué dirá el Santo Padre...?”» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *La guerra de los colores*).

Un'altra voce femminile fa eco a queste parole, quella di Gladys Castelvechi che in una raccolta poetica fa del corpo femminile la cassa di risonanza di ogni emozione, sensazione e sentimento, e racconta a modo suo questa stessa storia, di una prigioniera con un solo rene che metonimicamente diventa metafora della tortura, del dolore e dei corpi di tutte: «Ese día las compañeras del Sector C / juntaron y colgaron todas sus ropas negras: / pulóveres, calzones, medias o corpiños. / Y las demás supieron que había duelo».

Per reagire a questo silenzio, alla difficoltà di raccontarsi, di raccontare pubblico e privato, di essere donna, cittadino e militante, per la grandissima maggioranza delle donne fu necessario aspettare che i tempi maturassero, e non fu una lotta solitaria, ma scaturita da quella solidarietà femminile che era nata in carcere e che si sarebbe consolidata in iniziative anche editoriali e laboratoriali, di cui ci occuperemo più avanti. Questa ritrovata solidarietà femminile, e la successiva entrata in una scena “collettiva”, insieme ad altri fattori («la caída de la URSS, las crisis del Partido Comunista y de la izquierda en general») concorreranno a una rimodulazione del primo canone testimoniale, quando, oltre alla “rinascita” femminile, «Muchos militantes comenzaron a revisar su condición de tales, y a verse a sí mismos y su historia de manera diferente» (BLIXEN C.): sarà la seconda “ondata” di scrittura memorialistica.

4.2.2 DA ALTRE GEOGRAFIE

Luis A. Velasco / Gabriel García Márquez

Miguel Mármol / Roque Dalton

Domitila Barrios de Chungara / Moema Viezzer

Rigoberta Menchú / Elizabeth Burgos

Non sempre il rapporto testimone-gestore è così trasparente e proficuo; altre volte l'Io narrante non è frutto di un chiaro patto né tra i due coautori né tra questi e il pubblico. È il caso, ad esempio, di *La verdad sobre mi aventura / Relato de un naufrago* di Luis A. Velasco / Gabriel García Márquez, un caso intricato politico ed editoriale arrivato anche nelle aule giudiziarie.

Luis Alejandro Velasco, unico sopravvissuto degli otto marinai colombiani caduti in mare dal *destructor* Caldas della Marina da Guerra della Colombia, racconta al giovane giornalista García Márquez la *verdadera historia* della sua avventura, molto diversa dalla versione ufficiale divulgata dal governo; questa storia, pubblicata a puntate su "El Espectador" di Bogotà con il titolo *La verdad sobre mi aventura* e la firma del solo marinaio, una settimana più tardi apparve come racconto in un supplemento speciale (28 aprile 1955), accompagnato da diverse fotografie in cui il marinaio illustrava le qualità degli articoli che erano "sopravvissuti" con lui: orologio, scarpe, ecc. Quasi si duplicò la vendita del giornale "El Espectador", ma precisamente a causa di questo successo controinformativo il governo ne decretò la chiusura; il marinaio e la sua incredibile confessione, sebbene confermata dalle ricerche del giornalista, furono cancellati dalla Storia e dall'immaginario collettivo:

il naufrago dovette abbandonare la Marina di Guerra e il giornalista dovette esiliarsi, per qualche tempo, a Parigi, confermando il ruolo sovversivo del giornalismo di denuncia non mitigato dalla apparente leggerezza della scrittura letteraria e dalla assenza del nome del giornalista. Avrebbe potuto essere un caso internazionale ma la censura, problemi editoriali e la situazione politica in Colombia non permisero che il testo fosse conosciuto all'estero e avesse il successo e il significato politico che invece ebbe quando, nel 1970, si pubblicò come libro autonomo con la firma del già famoso García Márquez³² ma mantenendo il racconto in prima persona riferita a Velasco. È questa una modalità molto frequente che rientra nel processo di “trasduzione”: la pubblicazione prima a puntate in un periodico e poi la ri-generazione in libro, con maggiori o minori riadattamenti per ottenere una forma e un senso di unità; in questo percorso, in relazione alla quantità di tempo che è trascorso da una versione all'altra e agli interventi del gestore, generalmente diminuisce il valore dell'impatto sociale e politico e aumenta il peso della lettura etico-estetica.

Lo stesso García Márquez racconta i retroscena della vicenda – umana e politica – nel testo *La historia de esta historia*, datato Barcelona febbraio 1970, che funge da prologo al libro *Relato de un naufrago* che 15 anni dopo raccoglie quegli articoli ma riporta solo il nome dello scrittore. A un titolo totalmente nuovo si accompagna un sottotitolo, spes-

³² García Márquez è cosciente della operazione economica che sta dietro questa pubblicazione: «Me deprime la idea de que a los editores no les interese tanto el mérito del texto como el nombre con que está firmado, que muy a mi pesar es el mismo de un escritor de moda. Por fortuna, hay libros que no son de quien los escribe sino de quien los sufre, y éste es uno de ello» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970a: 14).

so dimenticato, ma chiarificatore della funzione “contro” della letteratura testimoniale: *Relato de un náufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre.*

È evidente il desiderio, da parte di entrambi, di far conoscere una verità che fino ad allora non era stato possibile comunicare, di svelare una realtà alterata dal potere: «Este libro es la reconstrucción periodística de lo que [Luis Alejandro Velasco] me contó, tal como fue publicada un mes después del desastre por el diario “El Espectador” de Bogotá» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970a: 10).

Gli 8 marinai caddero in mare non per una tempesta bensì

«por la carga mal estibada en cubierta [...]. Esa revelación implicaba tres faltas enormes: primero, estaba prohibido transportar carga en un destructor; segundo, fue a causa del sobrepeso que la nave no pudo maniobrar para rescatar a los náufragos, y tercero, era carga de contrabando: neveras, televisores, lavadoras. Estaba claro que el relato, como el destructor, llevaba también mal amarrada una carga política y moral que no habíamos previsto» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970a: 12).

In questo processo si conferma un altro topico della letteratura testimoniale, la necessità di raccontare del sopravvissuto che si scontra con la difficoltà di trovare ascoltatori attenti e interessati:

Testimonianze mediate o indirette

«ya no quería beber más, sino contar lo que me había pasado. Nadie tenía noticias del accidente. Traté de explicarles, de echarles el cuento completo para que supieran cómo me había salvado. Yo tenía entendido que a cualquier lugar del mundo a donde llegara se tendrían noticias de la catástrofe. Me decepcionó saber que me había equivocado [...] Varias veces insistí en contar lo que me había pasado. Impasibles, los cuatro hombres y las otras dos mujeres permanecían a los pies de la cama, mirándome [...] Cada vez que yo trataba de narrar mi historia [alguien] me decía: - Estese callado ahora, después nos cuenta» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970b: 128-129).

Fino a quando, naturalmente, non diventa un caso giornalistico e faccendieri di ogni tipo si accalcano per ascoltare la sua storia:

«A los tres días me sentía completamente restablecido, pero no podía salir del hospital. Sabía que cuando me dieran de alta tendría que contarle el cuento a todo el mundo, porque, según me decían las guardias, habían llegado a la ciudad periodistas de todo el país para hacerme reportajes y tomarme fotografías [...] Para que permitiera transmitir mi historia por radio me dieron cinco mil [dólares]. Nunca creí que fuera buen negocio vivir diez días de hambre y de sed en el mar» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970b: 138-140).

Stanco di questa farsa, lo stesso Velasco cercò un giornalista a cui raccontare la *verdadera historia* del suo naufr-

gio e l'incontro con García Márquez fu decisivo affinché *el relato de un naufrago* diventasse prima un boomerang che ricadde pesantemente sui due "autori" e poi il bestseller che tutti conosciamo, un esempio classico di letteratura testimoniale del cui autore-protagonista, però, si è persa la memoria.

Qui inizia un'altra storia, molto meno eroica ma che ci interessa nella misura in cui ci interroghiamo sulla scrittura a quattro mani, sul ruolo e il lavoro del giornalista e dell'informante. Nel febbraio del 1994 «el marino Luis A. Velasco estableció una persecución, incluso con pretensión judicial, hacia el periodista, exigiendo reconocimiento económico por las reediciones del relato en el soporte de libro, bajo el alegato de ser él el autor "real" del texto» (BORJA OROZCO M. 2005: 62). Dopo un lungo carteggio tra i due antagonisti e Carmen Balcells, la famosa agente letteraria catalana di García Márquez e di tanti autori del *boom* della letteratura latinoamericana, «El señor García Márquez le propuso el pago de todos los derechos de la edición de la obra *Relato de un naufrago* en los países de habla hispana a cambio de que mediante documento renunciara a ser el autor de la obra, lo cual no fue aceptado por Velasco» (BORJA OROZCO M. 2005: 62) che proseguì nell'azione giudiziaria. La sentenza finale riconobbe García Márquez come unico autore e confermò che la qualità artistica è elemento non secondario nel genere testimoniale:

«Así las cosas, si la obra artística consiste en las formas de expresión de la odisea padecida por el demandante, y tales formas fueron realizadas por el

demandado, mal puede afirmarse que en ella hubo “colaboración”, pues el demandante se limitó a narrar lo acaecido, sin que ello constituya aporte artístico alguno ya que la literatura y el arte en general, tiene su fuente en gran medida en los hechos y circunstancias del acontecer diario, las cuales por si solos y en forma escueta, no son manifestaciones del espíritu ni creaciones de la inteligencia, para predicarse de ellos la calidad de obra artística» (ANÓNIMO 1994).

Sebbene il giudizio non lasci dubbi sul riconoscimento dell'unità dell'opera d'arte come rapporto inscindibile tra forma e contenuto – ma la qualità della “letterarietà” è legata solo al nome del gestore – rimangono molte ambiguità circa la paternità morale del testo e dell'ideazione del messaggio con fini destabilizzanti. Da un lato, García Márquez nel suddetto prologo (scritto 15 anni dopo il naufragio, è bene ricordarlo) sottolinea l'abilità affabulatoria del marinaio, abilità riconosciuta dai suoi caporedattori che decisero di lasciare negli articoli pubblicati ne “El Espectador” solo il suo nome:

«tenía un instinto excepcional del arte de narrar, una capacidad de síntesis y una memoria asombrosas [...] Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él³³. Esta es, en realidad,

33 García Márquez al principio racconta che aveva rifiutato l'incarico di ricevere questa

la primera vez que mi nombre aparece vinculado a este texto» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970a: 11).

Ma, d'altra parte, rivendica il suo ruolo di gestore e narratore e, quindi, di coautore o autore implicito: «En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1970a: 11). Così, questo caso mediatico, politico e letterario copre l'intera gamma di possibilità editoriali, dalla scomparsa dell'intermediario nella pubblicazione giornalistica alla scomparsa dell'informante nel libro: nel primo caso, tutto il lavoro di trascrizione, organizzazione, scrittura di un professionista della parola scritta scompare, e il testo sembra una testimonianza diretta del protagonista della storia raccontata; utilizzando la prima persona e la firma del marinaio, il narratore si identifica con Luis Alejandro Velasco, ma, lo sappiamo, è uno stratagemma pubblicitario, per invitare ad ascoltare le parole di chi è stato protagonista di tanta avventura... come stratagemma pubblicitario è stato quello di pubblicare il testo come opera di García Márquez 15 anni più tardi, quando nessuno ricordava il marinaio Ve-

testimonianza e l'aveva accettata solo su ordine perentorio del suo capo Guillermo Cano, con la condizione che «haría el reportaje por obediencia laboral, pero [sin] firma. Sin haberlo pensado, aquella fue una determinación casual, pero certera para el reportaje, pues me obligaba a contarlo en la primera persona del protagonista, con su modo propio y sus ideas personales, y firmado con su nombre. Así me preservaba de cualquier otro naufragio en tierra firme. La decisión fue milagrosa, porque Velasco resultó ser un hombre inteligente, con una sensibilidad y una buena educación inolvidables y un sentido del humor a su tiempo y en su lugar. Y todo eso, por fortuna, sometido a un carácter sin grietas» (G. García Márquez *apud* ALARCÓN NÚÑEZ Ó. 2015).

lasco e la sua storia, ma tutti conoscevano García Márquez e la sua narrativa: in questo processo di “trasduzione” il testo ha perso il suo carattere di referenzialità e urgenza per avvicinarsi al campo della finzione.

Questo caso ci mette di fronte molti problemi legati alla cogestione di una storia di vita, tra chi l’ha vissuta e chi l’ha scritta, e i diversi mezzi di trasmissione; senza dubbio, la fama dello scrittore e le sue successive manipolazioni finzionali di altri eventi reali (insieme a *Noticias de un secuestro*, rapporto su 10 rapimenti in Colombia, troviamo *Crónica de una muerte anunciada*, che stabilisce un ulteriore passo sulla strada dal giornalismo alla finzione) hanno attratto l’attenzione del lettore e lo hanno spinto a ignorare il nome del narratore primo, tanto che il testo è ora comunemente pubblicato come un romanzo e il nome dell’altro” è completamente scomparso, come si evidenzia per esempio in Wikipedia: «*Racconto di un naufrago (Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre)* è un romanzo dello scrittore colombiano Gabriel García Márquez, edito per la prima volta nel 1970».

Un’altra possibilità di testimonianza indiretta è costituita dalla pseudoautobiografia – prima persona narrante che non coincide con il nome autoriale – *Miguel Mármol*, pubblicata in Costa Rica nel 1972 dal poeta e militante salvadoregno Roque Dalton. Miguel Mármol è un *fusilado que vive* che, come Livraga di Walsh, racconta a un poeta-giornalista l’incredibile storia della sua fucilazione quando, solo feri-

to, si finse morto e riuscì a fuggire: «Del relato de su fusilamiento comenzaron a surgir interrogantes acerca de personajes, situaciones, antecedentes y resultantes» (DALTON R. 1972: 28).

Si tratta di un testo complesso dalla forma ibrida, nato da una lunga intervista nel 1966 a Praga, dove Dalton era inviato della “Revista Internacional” di La Habana, arricchita da un lungo e sofferto processo di indagine e scrittura durato sei anni, convogliata nella formula dell’auto-biografia tradizionale che non nasconde però le modalità del romanzo inchiesta. Abbraccia una gran fetta di vita del militante, dalla nascita al 1947, tutto un percorso trentennale di resistenza e di lotta intrecciato a quello dell’altro mitico leader salvadoregno Agustín Farabundo Martí. Rientra perfettamente nella tipologia di letteratura testimoniale tra ricerca giornalistica e racconto del testimone per la carica di testimonianza “contro” e per la centralità dell’azione politica e dell’impegno rivoluzionario, testimonianza di un sopravvissuto a fughe, carceri, torture, persino un terremoto, tra Cuba, Guatemala, Messico, Salvador, Stati Uniti, fino alla espulsione dal Guatemala nel 1947, che conclude la testimonianza ma anche il suo percorso di militante rivoluzionario. Fondamentale, insieme al racconto di Mármol, è la ricerca portata avanti da Dalton per smentire sia la storiografia ufficiale, che aveva prodotto un documento falso attribuito al PCS nel quale si presentava il progetto di una insurrezione violenta, sia le trame di una nuova generazione al vertice del PCS, dominato da intellettuali che volevano sradicare la radice operaia del partito protagonista della rivoluzione del 1932. A margine di questi elementi, non possiamo non sottolineare il tono di *pamphlet* che accompagna

soprattutto le pagine finali quando Mármol, lontano dallo scenario politico che, ormai deluso, aveva abbandonato, ricostruisce errori e contraddizioni della sinistra latinoamericana e auspica l'unità della regione caraibica e centroamericana come unica possibilità di successo, evidentemente condivisa dallo stesso Dalton: unità che la sua stessa vita aveva in qualche modo sperimentato, militando tra Salvador, Honduras, Guatemala...

Anche in questo caso è fondamentale la relazione empatica tra l'informante e il gestore e il coinvolgimento di quest'ultimo che si fa a sua volta testimone, esplicitando nella *Introducción* il suo ruolo partecipe:

«No soy el testigo frío e imparcial de un testimonio que hay que ubicar en un mundo de compartimientos estancos, de casillas clasificatorias. Soy un militante revolucionario inmerso en la historia que Mármol nos ha comenzado a narrar y comparto en absoluto la pasión vital del narrador por llevar esa historia en su fase actual al cauce de las masas populares» (DALTON R. 1972: 32).

Infatti Dalton era fortemente coinvolto nella storia raccontata avendo avuto quasi una vita parallela a quella di José Mármol: anche Dalton è stato fondatore dell'*Ejército Revolucionario del Pueblo*, esiliato in Guatemala, Messico, Cecoslovacchia e Cuba, e come Walsh pagherà con la vita la sua *pasión* per la verità – ucciso grottescamente «per un perverso malinteso» dal “fuoco amico” «di un gruppo non rappresentativo [...] dell'organizzazione rivoluzionaria in cui militava» (ANONIMO 1978: 18-19). E come Walsh, non

solo avrà apportato un altro tassello alla tipologia del romanzo inchiesta, ma lascerà una testimonianza totalmente soggettiva in opere di altra tipologia: tre volte *Premio Centroamericano de Poesía*, nel 1969 *Premio Poesía Casas de las Américas*, insieme all'argentino Paco Urondo e al peruviano Javier Heraud è incluso nell'antologia italiana *Tre poeti assassinati* (1978) con alcune poesie che si confermano come un'altra forma di testimonianza di impegno totale:

«Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre / porque se detendrían la muerte y el reposo. / Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos, / sería el tenue faro buscado por mi niebla. / Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas. / Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta. / No dejes que tus labios hallen mis once letras. / Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio. / No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto: / desde la oscura tierra vendría por tu voz. / No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre. / Cuando sepas que he muerto, no pronuncies mi nombre»

o

«Los muertos están cada día más indóciles. [...] Hoy se ponen irónicos, / preguntan. / Me parece que caen en la cuenta / de ser cada vez más la mayoría» (DALTON R. 1978a: 42 e 50).

Sue affermazioni sul ruolo dell'intellettuale nei tragici eventi americani di repressione e violenza, anche al di fuori del territorio scelto come campo di indagine principale di

questo libro, arricchiscono sicuramente la configurazione e comprensione dei meccanismi che portano uno scrittore borghese – Dalton esattamente come Walsh e tanti altri – a testimoniare in proprio e per conto terzi, anche a costo della vita, per aprire un cammino all’arte rivoluzionaria – e quindi alla letteratura testimoniale – senza rinunciare all’eredità della cultura e dell’arte borghese di cui «non sono esaurite le possibilità [...] e perciò è positivo che noi, scrittori rivoluzionari, diamo inizio al cammino dell’arte futura, della futura letteratura rivoluzionaria [...] partendo dalle stesse viscere della cultura borghese» (DALTON R. 1978b: 68).

La testimonianza e la finzionalizzazione della memoria possono essere – e spesso lo sono – modi rapidi e diretti per raggiungere la “maggioranza silenziosa” con notizie e problematiche che la storiografia ufficiale preferisce non divulgare o che comunque resterebbero relegate ad ambiti specialistici. Particolarmente evidente è questo processo quando si testimoniano genocidi e distruzioni di popolazioni autoctone americane con l’aggravante che, nei casi di cui ci andiamo ad occupare, si tratta di donne e sono quindi storie doppiamente emarginate³⁴: pensiamo a Domitila Barrios de Chungara³⁵ e alle lotte dei minatori boliviani in

34 Ancora precedente è il caso della brasiliana afrodiscendente Carolina Maria de Jesus, ma i suoi testi non li annovereremmo nel genere letteratura testimoniale perché la sua vita e le sue vicende personali non si inseriscono in un discorso e in un contesto più ampi, cosa che giustifica la loro scarsa risonanza: “scoperto” da un giornalista, Vinicius Rossignol Felipe, il suo diario sulla vita nelle *favelas* *Quarto de Despejo. Diario de uma favelada* (1960) ebbe una popolarità immediata che non si ripeté alla pubblicazione del suo secondo libro, *Casa de Alvenaria. Diario de una ex-favelada*, probabilmente perché la sua vicenda non si inserì in una continuità di lotte e di impegno di chi viveva la sua stessa condizione di povertà ed emarginazione.

35 Nata nel 1937 nella zona mineraria di Potosí, Bolivia, dal 1963 membro del *Comité de Amas de Casa del Siglo XX*, sopravvisse al massacro dei minatori di San Juan nel 1967;

Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia..., e a Rigoberta Menchú e all'etnocidio della sua gente in *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

Vite ed esperienze in molti sensi assimilabili in quanto per entrambe, donne indigene, fondamentale è stato l'incontro con due donne occidentali che si sono rese mediatrici tra le esperienze di lotta e la loro visibilizzazione e comunicazione: da questi incontri sono nati testi di letteratura testimoniale indiretta molto diversi tra loro ma rappresentativi delle diverse modalità del processo di costruzione della letteratura testimoniale.

Il primo, pubblicato in Messico nel 1978 e solo nel 2016 in Bolivia, dove erano in circolazione soltanto copie pirata, fu distribuito gratuitamente dal *Ministerio de Culturas* nelle zone minerarie per commemorare, nel 2017, i 50 anni dal massacro di San Juan. È un caso limpido di collaborazione feconda in cui i ruoli e le voci sono chiaramente distinti, come si evince dalla nota *Al lector* firmato da Moema Viezzer, sociologa e scrittrice brasiliana, fondatrice e presidente della *Rede Mulher de Educação*, che aveva incontrato Domitila in Messico nel 1975 durante la celebrazione del *Año Internacional de las Mujeres*:

nel 1975, come rappresentante del *Comité*, partecipò alle manifestazioni per l'*Año Internacional de la Mujer*, in Messico. Nel 1979, insieme ad altre quattro mogli di minatori, iniziò uno sciopero della fame al quale si unirono migliaia di persone da tutta la Bolivia, reclamando la amnistia politica e la liberazione dei minatori incarcerati. Hugo Banzer concesse la amnistia ma fu destituito, e nel 1980 la nuova dittatura di García Meza esiliò Domitila che visse in Svezia e in Messico. Morta di cancro nel 2012, il Governo di Evo Morales proclamò tre giorni di lutto nazionale e durante la veglia le conferì la decorazione dell'*Orden Nacional Cóndor de los Andes*.

Testimonianze mediate o indirette

«Este relato [...] es el grito de un pueblo que sufre porque es explotado. Además, revela cómo la liberación de la mujer está fundamentalmente ligada a la liberación socioeconómica, política y cultural del pueblo y que su participación en el proceso se sitúa en este nivel.

No es un monólogo de Domitila consigo misma lo que presento aquí. Es el resultado de numerosas entrevistas que tuve con ella en México y en Bolivia, de sus intervenciones en la Tribuna, así como también de exposiciones, charlas y diálogos que desarrolló con grupos de obreros, estudiantes y empleados universitarios, habitantes de barrios populares, exiliados latinoamericanos residentes en México y representantes de la prensa, radio y televisión. Todo ese material grabado, como también alguna correspondencia escrita, fue ordenado y posteriormente revisado con Domitila, dando lugar al presente testimonio» (M. Viezzer *apud* VIEZZER M., BARRIOS DE CHUNGARA D. 1978).

Evidentemente sono sorte critiche e ipotesi diverse sulla autenticità della testimonianza, tanto che la stessa Domitila ha fugato ogni dubbio in una lettera alla casa editrice, pubblicata nelle edizioni successive continuamente ampliate con nuove interviste realizzate da Moema:

«Así como está el libro es mi verdadero pensamiento actual y la expresión que yo quiero darle. Lo he leído y estoy conforme en cuanto al contenido y también al método de trabajo que hemos utilizado. Quiero decir que estoy de pleno acuerdo para que se siga publicando el libro así como está y que sirva

realmente este aporte que hemos querido dar. Domitila Barrios de Chungara» (D. Barrios de Chungara *apud* VIEZZER M., BARRIOS DE CHUNGARA D. 1978).

Malgrado queste inequivocabili dichiarazioni di entrambe le autrici, e la feconda collaborazione continuata negli anni, in tutti i colophon delle varie edizioni è indicata come autrice solo Moema Viezzer con una ambiguità di fondo giacché il titolo – come sarà anche nel caso ancora più esplicito di Rigoberta Menchú – sembrerebbe rinviare invece a un patto di lettura autoreferenziale: *Si me permiten hablar...* solo parzialmente attutito dal sottotitolo *Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*. Nelle note biografiche più divulgative, inoltre, raramente si cita Domitila come autrice del libro (ANONIMO 2010) anche se in diversi articoli pubblicati in occasione della morte di Domitila si parla di «los réditos que recibió por su libro titulado *Si me permiten hablar*» (NOSIESKI J. C. 2012) il che fa pensare invece a corretti accordi editoriali.

Questo *Testimonio de Domitila ...* rientra quindi nella tipologia di “ambiguità dell’Io” per la presenza dichiarata nell’apparato paratestuale di un duplice autore, anche se sempre il professionista (giornalista, sociologo o etnografo) appare come unico autore del testo.

In *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* di Elizabeth Burgos/Rigoberta Menchú³⁶ è evidente invece la problematicità del rapporto tra le due autrici, non esplicitato nel paratesto: il patto di lettura autobiografico

³⁶ È questo un caso eclatante di “ambiguità dell’Io”: l’edizione di Arcos Vergara, Barcellona, del 1983, ne attribuisce la paternità a Rigoberta Menchú-Elizabeth Burgos Debray; nella edizione di Siglo XXI, del 1988, Elizabeth Burgos figura come unica autrice, così

che sembra istaurarsi grazie alla presenza, nel titolo, di un Io narrante autoreferenziale, viene infranto nella maggior parte delle edizioni dall'indicazione di un solo autore diverso dal protagonista. Caso eclatante che è arrivato nelle aule di un tribunale, non solo per motivi di diritti d'autore (detenuti dalla Burgos) comparabili a quelli della causa Velasco/García Márquez, ma anche per accuse di falsa testimonianza: l'antropologo nordamericano David Stoll nel libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999), dopo aver visitato il villaggio dove l'esercito avrebbe bruciato vivo il fratello di Rigoberta, constatando che molti fatti non erano accaduti come da lei raccontato, ha denunciato la falsità della testimonianza di Rigoberta con l'intenzione di spargere dubbi sull'intera sostanza del suo racconto e invalidarlo. Qui si tocca uno dei temi scottanti delle testimonianze che non ne permette l'immediata identificazione con ciò che si intende per documento o fonte documentale, e rischia di minare l'intera credibilità del *testimonio*. Come si è più volte affermato, invece, qualsiasi *discorso* rappresenta una interpretazione di un evento, tanto più quando il soggetto coinvolto, dando la propria testimonianza, cerca di mettere insieme e farli coincidere e convivere i mattoni malfermi della memoria individuale, i ricordi e i miti collettivi, le pressioni e le domande del presente, l'Io che ha vissuto e l'Io che ricorda. In qualsiasi discorso, cioè, l'intrusione di elementi senza riscontro con la realtà non implica necessariamente una mancanza di ve-

come nella italiana di Giunti; mentre la versione inglese, *I, Rigoberta Menchú: An Indian Woman in Guatemala*, risulta scritta da Rigoberta Menchú e curata da Elizabeth Burgos.

ridicità o una falsificazione dell'esperienza³⁷ come sembrerebbe indicare Beatriz Sarlo nel suo libro sulle memorie sul terrorismo di Stato, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), imponendo una rigida dicotomia tra storiografia e racconto soggettivo in quanto «El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, *en competencia*, la memoria y la historia» (SARLO B. 2005: 9).

Affrontare questa questione ci porterebbe lontano e fuori tema, verso il campo di studio delle scienze storiche, ma sicuramente quanto affrontato qui per l'evidenza del confronto Menchú-Stoll è alla base di tutto il nostro discorso sulla letteratura testimoniale, che, come ho affermato più volte nelle pagine precedenti, ci interessa più come processo di costruzione del discorso che per il suo rapporto con la realtà e la percentuale di "verità" insita in un testo che ha caratteristiche ibride e interstiziali e che nel rispetto della sua natura chiamiamo ossimoricamente "letteratura testimoniale".

Me llamo Rigoberta Menchú... è un'opera che segna una rottura nella letteratura e nell'immaginario latinoamericani: una india *maya quiché*, sopravvissuta a un genocidio, vittima di molteplici emarginazioni – donna, indigena, contadina, analfabeta e non ispanofona – partecipa attivamente ad azioni di protesta contro l'espropriazione delle terre indigene e, grazie alla mediazione di una giornalista/antropologa, conquista voce e visibilità con la sua autobiografia in

37 Escludendo naturalmente casi di volontaria e subdola alterazione di dati, ci riferiamo a involontari tentennamenti o falsi ricordi, a modifiche del ricordo nel tempo, nonché a strumenti ed elementi del registro letterario che concorrono alla trasformazione della testimonianza in letteratura testimoniale. Illuminante è l'analisi della esperienza di co-autore testimoniata da Fernando Reati, doppiamente interessante perché prodotta nella molteplice veste di saggista, co-autore, vittima (REATI F. 2017: 118-119).

cui denuncia atrocità mai assurte all'onore della cronaca. Nel 1992 riceve il Premio Nobel per la Pace. Come in *Juan Pérez Jolote e Biografía de un cimarrón* una vita individuale, già di per sé piena di significato, diventa simbolo di un intero gruppo umano grazie anche alla impalcatura narrativa costruita dal gestore che inserisce quella vita in un contesto più ampio, individuandone coordinate e relazioni:

«Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar. Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros y hay tiempos que, sí, se goza también pero lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo» (BURGOS-DEBRAY E. 1988: 21).

E che sia una donna a raccontare la propria vita dandole un significato collettivo e politico così profondo è un ulteriore motivo di interesse e di novità: alla autobiografia e alla testimonianza etnica si aggiunge quella di genere. Possiamo dire che, dopo aver conquistato il diritto di agire, di parlare, di lottare, Rigoberta Menchú ha conquistato anche quello di testimoniare, di proporre la propria esperienza come testimonianza di una epoca e di una condizione, non solo femminile.

Le sue parole, vent'anni dopo, sono il più chiaro commento all'importanza di quel testo:

«me siento orgullosa del libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* porque fue el único testimonio que pudo materializarse en un texto en el momento que ocurrían las atrocidades más extraordinarias en Guatemala. La mayoría de los testigos eran perseguidos y murieron con su historia, no pudieron hablar, no pudieron decir sus nombres. Por otra parte, es un libro testimonial, no de análisis. Hay una tremenda diferencia entre un libro analítico o académico y un libro testimonial. Por eso este libro cambió la percepción del género en la Academia y rompió el tabú de que los testimonios no valían como documentos científicos. Es obvio que el libro se enfrenta a una cantidad de estereotipos, sobre todo los estereotipos occidentales de la antropología egocentrista. Cuando de pronto un maya habla dando su testimonio, en su dolor se expresa el sabor de una cultura milenaria. Ningún antropólogo del mundo podría inventar ese sabor milenario que solamente se transmite de generación en generación en una civilización perseguida durante largos años. [...] El libro se ha encontrado con grandes dificultades porque, además de ser un testimonio, reclamaba verdad y justicia. Quiero que mi verdad sea reconocida y quiero que sea reconocida con justicia. Esto me ha llevado a un proceso penal, me ha llevado a la política, me ha llevado a vincular la memoria de Rigoberta Menchú con la memoria del genocidio, del etnocidio, del feminicidio que se

Testimonianze mediate o indirette

cometió en Guatemala y que se ha cometido en muchas partes del mundo» (MENCHÚ R. 2012).

Con lei un testo sul mondo indigeno per la prima volta è autoreferenziale, e non solo prodotto di uno studio e uno sguardo alieni, e la lingua spagnola solo un mezzo di comunicazione e di lotta e non veicolo di trasmissione di una cultura e di un *discorso* egemoni. Non ha scritto romanzi, ma la sua parola sul mondo *quiché*, la sua *weltanschauung* e il suo discorso senz'altro hanno influito sulla moderna letteratura dei *vinti* e sulla rappresentazione di un intero mondo sommerso.

5. UN IO PLURALE:

TESTIMONIANZE DIRETTE DALL'IO AL NOI

Aspirazione e volontà di rappresentare una comunità, un gruppo, un'esperienza collettiva sono presenti anche nelle opere di questa tipologia, che presenta un patto autobiografico senza ambiguità, con un unico autore morale e materiale.

Si tratta quasi esclusivamente di testimonianze “politiche”, perché questo genere si è sviluppato e diversificato avendo come presupposto competenze cognitive, scritturali, culturali, capaci di esprimersi senza il contributo di un gestore di ufficio intellettuale, e sicuramente il ritorno alle democrazie dopo le decadi infami delle dittature del Cono Sur ha aperto la strada a una massa di testimonianze di questa modalità che sottraggono al silenzio grandi fette di storia... In particolare, la politica negazionista del silenzio e dell'amnesia portata avanti dai governi di transizione dopo la caduta delle dittature del Cono Sur con le varie *Ley de impunidad*, de *Obediencia debida*, de *Punto final*, ecc., con l'assenza di qualsiasi storiografia critica sul genocidio almeno nel ventennio successivo al ritorno alla democrazia, ha innescato una catena memorialistica di enormi dimensioni privilegiando la modalità del *testimonio* diretto, teso alla ricostruzione della memoria soggettiva per «hacer visibles

la ausencia y el vacío que el Terrorismo de Estado inyectara en nuestra sociedad, marcar sitios para el recuerdo, debatir los múltiples sentidos de la anamnesis» (STREJILEVICH N. 2006: 61).

Possiamo assumere il *Nunca más* (1984) argentino come il paradigma della testimonianza diretta di “grado zero”, brevi dichiarazioni virgolettate di sopravvissuti e parenti e amici di *desaparecidos*, senza interventi del gestore, per ricostruire una storia che altrimenti sarebbe rimasta amputata e relegata a una verità di parte:

«Los casos que se mencionan en el presente Informe surgen del aporte testimonial y documental recibido, habiendo sido seleccionados con la sola intención de fundamentar y ejemplificar la exposición, la que a su vez resulta de la totalidad del material reunido, es decir, de la palabra de testigos directos de esos hechos. No se excluye la posibilidad de algún error, ni se descarta la existencia de muchos otros casos que pudieran ser más ilustrativos para cumplir esa finalidad» (AA.VV. 1984: 7).

Molte volte, a partire da queste deposizioni i nostri autori hanno poi ricostruito le loro memorie, i loro ricordi, le storie proprie e altrui, per ricomporre «un tenebroso rompecabezas, después de muchos años de producidos los hechos, cuando se han borrado deliberadamente todos los rastros, se ha quemado toda documentación y hasta se han demolido edificios» (AA.VV. 1984: 5).

Già da tempo Carina Blixen e altri hanno distinto varie tappe nella memorialistica “diretta” di questi 40 anni, di-

stinzione che in parte si può far coincidere con questioni di genere giacché sicuramente nella azione e nella scrittura delle vittime della violenza di Stato non si può prescindere da un discorso al “femminile” e al “maschile”, rifuggendo comunque dalla filosofia della differenza e da pre-concetti legati a una supposta differenza genetica. In questa sede, ci interessa solo capire, insieme alla storica uruguaiana Graciela Sapriza, se «¿son las mujeres portadoras de una memoria específica? Al abordar estos testimonios desde una perspectiva de género descartamos las explicaciones biológicas que al naturalizar la construcción de desigualdades, las justifican» (SAPRIZA G. 2009: 67).

Quindi, la prima domanda riguarda l'esistenza o meno di una differenza oggettiva nella modalità e nella tempistica degli scritti testimoniali maschili e femminili. Con le dovute cautele, direi di sì, in sintonia una volta di più con il ruolo che uomini e donne avevano avuto nella società, nella famiglia, e poi nella clandestinità e all'interno del gruppo di appartenenza politica: gli uomini, già dirigenti e che ambivano ad esserlo anche nella restauranda democrazia, dal carcere o dalla riacquistata libertà generalmente hanno scritto «la epopeya de los calabozos» (ROSENCOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: III, 67), la difesa delle proprie posizioni senza mai mettere in dubbio la giustezza della causa e la necessità di proseguire la lotta, mentre le donne, mai assunte a ruoli dirigenziali, molti anni dopo hanno scritto piuttosto la lirica del dolore, del dubbio, dell'introspezione, come alcuni uomini, tra i quali Carlos Liscano, che hanno scritto, anche loro molti anni dopo, testi come *El furgón de los locos*, introspettivo e problematico. Anche il “ritorno”

sicuramente non è stato uguale per uomini e donne, come ricordava Lilián Celiberti nel suo dialogo con Lucy Garrido, di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente.

Le prime testimonianze “contro” i sistemi dittatoriali del secondo Novecento latinoamericano sono quasi esclusivamente maschili, e si configurarono «conforme a los parámetros de una *masculinidad hegemónica*, modelada en función del modelo ideal del militante heroico y la imagen virtuosa de Che Guevara [...] Formalmente estos testimonios se organizan según los criterios del relato de los hechos, y a nivel del contenido llegan a establecer una *memoria emblemática* de la represión» (FORNÉ A. 2011: 73-74). Non solo memorialistica al maschile, ma anche legata al ruolo politico e pubblico che quegli uomini andavano a ricoprire nella difficile transizione verso il nuovo assetto democratico. I testi della prima epoca si preoccupano, infatti, di

«establecer el causante político del desastre y dejan constancia del pacto realizado de dar testimonio en el caso de sobrevivir “para que el sacrificio no fuera en vano” [...] Como *Memorias del calabozo* [di Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidrobo (1989)] hubo otros testimonios honestos, contundentes, necesarios, que, de manera voluntaria o involuntaria, se sometieron a un deber ser que impuso normas –no explicitadas– sobre lo que se debía o no decir. Los testimonios no hablaron de quiebres, contaron la historia de la heroica resistencia» (BLIXEN C.).

Sono quasi sempre testimonianze individuali che contribuiscono a costruire il canone della letteratura testimoniale: memorie politiche e di denuncia, di orgogliosa rivendicazione di una idea e di un percorso, senza spazio per debolezze politiche e questioni di genere. Insieme alla scrittura di rivendicazione e di denuncia dei crimini commessi dal regime, si intraprende la carriera politica: Mauricio Rosencof in Uruguay e Miguel Bonasso in Argentina, il primo in carcere, il secondo in esilio, sono un buon esempio del profondo rapporto al maschile tra militanza e clandestinità prima, e poi denuncia e attività politica nel postdittatura.

È difficile invece trovare il corrispondente femminile, cioè donne militanti che, dopo il carcere e/o l'esilio, abbiano proseguito una vita pubblica di rivendicazione del proprio ruolo politico conquistato nella militanza, e che ne abbiano scritto, ricordato, denunciato, perché con il ritorno alla democrazia si è tornati a una forma di patriarcato, non scalfito dalla "primavera" delle lotte transgeneriche studentesche prima, militanti dopo.

Questo silenzio generalizzato, con poche eccezioni, favorito anche dalla politica dei governi di transizione che ha imposto l'oblio attraverso le varie *Ley de impunidad* o di *Obediencia debida*, è stato infranto prima da poche, singole donne in singole situazioni; solo in un secondo momento gruppi di donne convinte della necessità di sottrarsi a questo silenzio hanno voluto «oponer a la "verdad oficial" las múltiples verdades de las mujeres comunes en su propia versión, porque están silenciadas y enseñan y alertan» (AA. VV. 2002b: 7).

Limitando la nostra analisi a Argentina e Uruguay, ricordiamo alcune pubblicazioni femminili precoci che solo

tangenzialmente rispondono ai requisiti indicati come costitutivi del genere testimoniale, in cambio legate più alla sfera intima e individuale, considerata da sempre di pertinenza femminile; queste eccezioni rivelano ricerche e soluzioni molto personali su *cómo contarlo*: in Uruguay, oltre la citata Lilián Celiberti, vero *unicum* di altissimo valore, ricordiamo *Uruguay, viernes 14 de abril* (1972) firmato *los padres*, in realtà scritto da Filomena Grieco de Rovira che parla in nome anche del marito Carlos Rovira, *Cartas de Lily* (1991), una selezione di lettere scritte da Lily Vives dal 1974 al 1976 da Punta de Rieles, il carcere femminile più grande e più utilizzato in quegli anni; *Bitácoras del final. Crónicas de los últimos días de las cárceles políticas* (1987), diario collettivo scritto dalle recluse del carcere³⁸ di Punta de Rieles, *Qué diré de la cárcel* (1989), poesie di Lucía Fabbri nella cui *Introducción* anonima si legge, a proposito della coabitazione forzata delle recluse a Punta de Rieles – elemento che diventerà un punto di forza rivendicato da donne dopo la liberazione – : «Un espacio donde leer en grupo o sola; estudiar geografía o historia mientras otra aprendía el lenguaje de las cuerdas. Un espacio de cuentos, de confidencias, de análisis y elaboración política desde un origen partidario distinto, diferente» (Anonimo *apud* FABBRI L.1989: 8).

E ancora, ricordiamo in Argentina Alicia Partnoy con *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina* (San Francisco 1986), che tende decisamente verso registri del grottesco, dell'assurdo e dell'ironia in racconti

³⁸ In un elenco di 44 opere scritte nelle carceri uruguayane e in seguito pubblicate, solo queste due sono scritte interamente da donne (cfr. ALZUGARAT A. 2007: 58).

accompagnati da disegni, vignette, ecc. (malgrado questa apparenza finzionale, il testo fu usato come documento in un processo), Pilar Calveiro, con il saggio *Poder y desaparición* (1998) in cui lei stessa, “Pilar Calveiro: 362”, è una tra le tante voci che dialogano e “fanno memoria” in uno scritto di profondo spessore saggistico e storiografico.

5.1 JACOBO TIMERMAN

Un testo di indubbia forza, fondamentale per tracciare anche un percorso di terribile continuità tra l’orrore del nazifascismo europeo e delle dittature latinoamericane della seconda metà del 900, è *Preso sin nombre, celda sin número* (1981), del giornalista ebreo Jacobo Timerman: emigrato con la sua famiglia dall’Ucraina in Argentina nel 1928 fuggendo dalle persecuzioni antisemite, fondatore del quotidiano “La Opinión”, *desaparecido* nel 1977, fu liberato ed espulso dall’Argentina nel 1980, poco prima che arrivassero a Buenos Aires la *Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la Organización de Estados Americanos* e lo scrittore Elie Wiesel, che si erano adoperati per la sua liberazione.

Il suo testo, pubblicato in inglese e in spagnolo negli Stati Uniti, dove si era rifugiato dopo l’espulsione, arrivato in Argentina in una edizione pirata che circolò di mano in mano, è la denuncia precoce e documentata dell’esistenza di una forte componente antisemita in seno alla brutale dittatura del Paese sudamericano che negli anni precedenti evidentemente era stata sottovalutata, o se ne era parlato quasi esclusivamente in ambienti ebraici e spesso in lingua

ydish, come d'altra parte tutta una serie di notizie negli anni '40 che riguardavano l'Olocausto³⁹ (KAHAN E., LVOVICH D. 2016), anche per la posizione della Chiesa cattolica ufficiale, sempre piuttosto moderata a denunciare tali crimini perché il nemico numero uno continuava ad essere il comunismo: la Pastoral Colectiva del Episcopado Argentino del 14 dicembre del 1942 aveva infatti confermato la condanna del liberalismo, del comunismo, del socialismo e del «totalitarismo en todas sus formas» che «atenta contra la dignidad humana» e il razzismo materialista «que es la negación de todo el orden espiritual» (EPISCOPADO ARGENTINO 1942).

Questo profondo filo rosso tra il nazifascismo europeo e le dittature del Cono Sur degli anni 70⁴⁰ è confermato da opere letterarie e cinematografiche recenti, che individuano

39 Molto si è dibattuto sulla “unicità” o “singolarità” dell'Olocausto rispetto ad altre dittature e genocidi. I ripetuti riferimenti alla Shoah anche da parte di testimoni ispanoamericani non ebrei convalida la tesi secondo la quale «la Shoah è paradigma di ogni strage programmata e genocidio in quanto riassume tutte le modalità che in altre persecuzioni compaiono in parte, e che la memoria della Shoah vale non solo per sé stessa, ma anche a focalizzare l'attenzione su ogni altra “crudeltà di massa” del passato e del presente al fine di mobilitare le coscienze e l'azione affinché fatti simili non si ripetano né per gli Ebrei né per altri» (LEVI DELLA TORRE S. 2021: 64).

40 Sicuramente l'apertura degli archivi segreti argentini, voluta nel 2003 dal Presidente Néstor Kirchner, ha dato grande slancio a queste indagini. Si continua a cercare e a pubblicare documenti rimasti fino ad ora secretati o nascosti: Federico RIVAS MOLINA, ad esempio, rivela in *Un documento oculto durante casi 80 años* (2020) che «el dinero alemán expoliado a los judíos llegó a Argentina para financiar negocios lícitos de empresarios pronazis. Parte de esas inversiones volvieron más tarde a Europa, a través del banco suizo Schweizerische Kreditanstalt, hoy llamado Credit Suisse». Circa 12.000 nazisti in Argentina sarebbero coinvolti in questo riciclaggio di denaro, grazie alla attività della UAG (*Unión Alemana de Gremios*), il sindacato dei lavoratori tedeschi in Argentina durante il Terzo Reich, propaggine del *Deutsche Arbeitsfront* (DAF) tedesco. Un recente documentario indaga sulla presenza di nazisti, e loro collegamenti, a Colonia Suiza in Uruguay, Colonia Independencia in Paraguay, Misiones e Bariloche in Argentina, ecc. (*Hunting Hitler*, di Jeffrey R. Daniels, 2015), partendo da documenti desecretati dalla CIA nel 2014.

nella fuga di Josef Mengele⁴¹ in Argentina e poi in Paraguay – via Genova, grazie a un lasciapassare della Croce Rossa, nel 1949 – il paradigma di questa continuità: *La Disparition de Josef Mengele* di Olivier Guez, del 2017, il romanzo *Wacolda* e il film *The German Doctor* della scrittrice e regista argentina Lucía Puenzo, selezionato per *Un certain regard* a Cannes 2013, poi candidato argentino agli Oscar 2014, sono un dichiarato invito a non dimenticare e a non sottovalutare la persistenza ancor oggi di atteggiamenti e ideologie razziste e intolleranti. Tra i numerosi romanzi dello scrittore argentino Abel Posse, sempre in bilico tra storia e fantastoria, ricordiamo *Los demonios ocultos* (1987) e *El viajero de Agartha* (1989) che indagano sul “nazismo esoterico”, sogno hitleriano che ritrova vigore tra i nazisti rifugiati in Argentina. Tanti altri testi parlano dell’Operazione Odessa⁴² (acronimo di *Organisation der Hemallgen SS-An-*

41 Altro nazista rifugiato sotto falso nome in Argentina è Adolf Eichmann, poi sequestrato e portato in Israele dalla Mossad, processato e condannato a morte a Gerusalemme nel 1961, a cui lo scrittore argentino Ariel Magnus ha dedicato il romanzo *El desafortunado*, in cui ha posto come epigrafe la frase che Eichmann pronunciò al suo processo, che ha ispirato “la banalità del male” di Arendt: «Se gli tocca in sorte un buon governo, il subordinato, colui che riceve gli ordini, ha avuto fortuna; se gliene tocca uno cattivo, ha avuto sfortuna. Io non ho avuto fortuna» (MAGNUS A. 2020). Vedi anche il pluripremiato *Il ghetto interiore* (2020), prima edizione in francese, dello scrittore franco-argentino Santiago Amigorena.

42 Il romanzo considerato di fantapolitica *The Odessa file* (1972) di Frederick Forsyth si è rivelato oltremodo reale grazie alle indagini del giornalista argentino Uki Goñi (*Perón y los alemanes. La verdad sobre el espionaje nazi y los fugitivos del Reich*, 1998, *La auténtica Odessa: la fuga nazi a la Argentina de Perón*, 2002). Il romanzo e il film omonimo diretto da Ronald Neame nel 1974, parlavano di un gruppo di membri delle SS che dopo la sconfitta si erano riuniti nella organizzazione segreta *Odessa* che aveva il doppio proposito di salvare i nazisti e creare un Quarto Reich nel Río de la Plata che avrebbe portato a termine l’opera di Hitler. È stato molto difficile ricostruire la storia di *Odessa* poiché i documenti del suo archivio furono distrutti in gran parte nel 1955, nel caos degli ultimi giorni del governo di Perón, e ciò che si salvò fu definitivamente distrutto nel 1996.

gehorigen) che portò nel Río de la Plata nazisti e fascisti in fuga dall'Europa, e del Progetto Lebensborn (Sorgente di Vita) uno dei programmi avviati da Heinrich Himmler per realizzare le teorie eugenetiche del Terzo Reich anche attraverso l'adozione di bambini "nemici" – non ebrei né di altra razza inferiore – da parte di nazisti di chiara fede, e non è da escludere che la politica dei *niños apropiados* messa in atto dalle dittature del Cono Sur si sia ispirata precisamente al progetto Lebensborn: *Oratorio per Lidice* (2006) di Rino Malinconico riporta alla memoria un episodio dimenticato dell'invasione tedesca della Cecoslovacchia, una storia di orrore e violenze, di bambini rubati, adottati, "arianizzati".

Sicuramente un tassello intermedio da non dimenticare è quello della dittatura franchista⁴³, sul cui traffico di bambini solo recentemente si sta indagando in profondità come testimonia il numero monografico *Apropiación de menores en las dictaduras española y argentina* della rivista "Kamchatka" (n. 3, 2014). Il caso esplose nel 2011 quando una denuncia collettiva di 261 individui chiese che si aprissero archivi di istituzioni, ospedali, enti ecclesiastici, per indagare su migliaia di casi – circa trecentomila, secondo Enrique J. VILA TORRES (2017: 16)⁴⁴ – di violazioni dei diritti umani,

43 Come ha recentemente dichiarato Pedro Almodóvar dopo la proiezione del suo film *Madres paralelas* – che si apre e chiude sul tema delle fosse comuni – alla 78ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia (2021), la ricerca dei *desaparecidos* resta il grande buco nero nella storia della Spagna.

44 Enrique J. Vila Torres, avvocato e *niño apropiado*, ha coagulato intorno a sé le richieste e le esigenze di «verdad, memoria y resarcimiento», tanto con il suo lavoro di avvocato (redasse e presentò nel 2011 la denuncia di ANADIR per il caso dei *niños apropiados* davanti alla *Fiscalía General del Estado*, e rappresenta giuridicamente centinaia di vittime di quei traffici illegali) come attraverso le numerose testimonianze raccolte e pubblicate (*Bastardos*, 2009, *Mientras duró tu ausencia*, 2012, *Historias robadas*, 2011).

cioè il traffico di neonati iniziato già durante la guerra civile come progetto politico sul modello del Lebensborn tedesco e poi moltiplicato e ampliato fino agli anni 80 come semplice commercio. Durante la guerra civile e nei primi anni del franchismo è indubbia la condivisione del programma tedesco, proposto principalmente dal medico dell'Esercito Nazionale Antonio Vallejo Nájera che pubblicò, nel 1937, *Eugenesia de la Hispanidad y regeneración de la raza* proclamando la necessità di eliminare il «gen rojo» difendendo la «eugenesia positiva», il cui fine era «multiplicar los selectos y dejar que perezcan los débiles», cioè i comunisti, che considerava «individuos mentalmente inferiores y peligrosos en su maldad intrínseca» (VALLEJO NÁJERA A. 1937). Addetto presso l'Ambasciata di Spagna a Berlino, ebbe l'opportunità di ascoltare le lezioni di Emil Kraepelin, Ernst Kretschmer, Hans Walter Gruhle y Gustav Schwalbe; durante la Guerra Civile diresse i Servizi Psichiatrici dell'Esercito franchista e scrisse profusamente sulla degenerazione della razza spagnola, che, secondo lui, si era prodotta durante la Repubblica; creò il *Gabinete de Investigaciones Psicológicas* con il proposito di elaborare teorie sulla patologia intrinseca nelle idee della sinistra e offrire all'alto comando militare gli argomenti scientifici per considerare gli avversari come una specie inferiore. Per la definitiva redenzione degli errori commessi dalla sinistra durante la Repubblica, il 14 dicembre del 1941 si promulgò la legge che permetteva il cambio del nome degli orfani repubblicani e dei figli dei prigionieri, che ovviamente non potevano occuparsi dei propri figli, e dei neonati separati dalle madri nelle prigioni immediatamente dopo la nascita. Nel 1943 i bambini e ado-

lescenti ospitati in centri e collegi religiosi o dello Stato erano 12.042 (VILA TORRES E. J. 2017: 39), ma molti di più senza dubbio erano i *niños apropiados*, allontanati dai genitori biologici e allevati in famiglie di fede politica certa, come Vallejo Nájera aveva teorizzato in *La locura y la guerra: psicopatología de la guerra española* (1939): solo la separazione dei figli di genitori “rossi” sin dall’infanzia poteva salvare la società da una piaga così terribile. In articoli pubblicati nella “Revista Española de Medicina y Cirugía de Guerra” si fornivano dati e notizie sui test psicologici e sulle tabelle di dati antropomorfici che dovevano confermare la tesi della relazione tra marxismo e inferiorità mentale.

Ebbene, tutto questo lo troviamo lucidamente percepito nel libro di Timerman che, già prima della sua detenzione, in articoli giornalistici di grande indipendenza e autonomia, liberi da pressioni nazionali e internazionali – cosa che gli procurò attacchi e accuse di «sionista contrarrevolucionario» ma anche di «sionista de izquierda», a seconda se a giudicarlo fossero «los fascismos de izquierda o de derecha» – aveva denunciato il carattere antisemita della macchina repressiva messa in piedi dal regime militare argentino e l’uso di metodi omologhi a quelli impiegati dai nazisti in Europa: nel libro racconta non tanto la sua detenzione in tre centri clandestini e due carceri legali, quanto una storia lunga mezzo secolo, tra Russia e Argentina, di fughe e approdi, di sentimenti contrastanti, di ricerche e interrogativi, per rispondere «a la vieja pregunta de por qué nos odian [...] Jamás encontré una respuesta que se acercara un poco siquiera al pozo de angustia en que vive el que se siente odiado. No he encontrado respuesta ni en los filósofos, ni

en los religiosos, ni en los políticos» (TIMERMAN J. 1981: 63). Ma racconta anche di verità tenute a lungo nascoste, o volontariamente “non viste” o taciute, sui metodi filonazisti usati, dai *niños apropiados* ai *vuelos de la muerte*, questi ultimi chiari epigoni della

«política [de Hitler] de Noche y Niebla. Enviar a la muerte, convertir en ceniza y humo a aquellos a quienes ya había quitado todo rastro humano, toda identidad [...] Familias enteras desaparecieron. Los cadáveres eran envueltos en cemento y arrojados al fondo del Río de la Plata, del Río Paraná. A veces el cemento estaba mal colocado, y sobre las costas argentina y uruguayapa aparecían cadáveres [...] Los hijos pequeños eran entregados a los abuelos, cuando había piedad. O regalados a familias sin hijos. O vendidos a familias sin hijos. O llevados a Chile, Paraguay, Brasil, y entregados a familias sin hijos» (TIMERMAN J. 1981: 50-51).

Già in quei tempi, Timerman era convinto di qualcosa di terribile su cui solo più di recente ci siamo convinti, che la barbarie è ineliminabile, che gli orrori del nazifascismo non sono stati un errore della Storia:

«todo lo que ocurrió puede volver a ocurrir. Y en el caso de la Argentina, la memoria histórica de los judíos funcionó tardíamente, lentamente, y quizás sólo porque hubo el caso de un judío que era conocido internacionalmente. ¿Pero qué hacer con los que aún continúan presos, sin acusación, sin juicio, soportando las amables bromas antisemitas o

las furias antisemitas, dependiendo todo del guardián que les toque ese día?» (TIMERMAN J. 1981: 79).

E allora acquista una diversa luce la sua affermazione «Es la lucha entre la civilización y la barbarie en un país de 25 millones de habitantes, hacia fines del siglo XX. Y es evidente que sin destruir primero a la barbarie, privada o estatal, civil o militar, será muy difícil elaborar un posible ingreso a la civilización» (TIMERMAN J. 1981: 20): ci sarà mai un «ingreso a la civilización» se lui stesso afferma che «todo lo que ocurrió puede volver a ocurrir»? E di quale *civilización* e di quale *barbarie* parla, se in un rapido excursus sulla storia recente dell'Argentina del '900 individua un coacervo di attori, protagonisti di violenze e storie diverse, incapaci di immaginare e gestire una storia comune sulla via della *civilización*?

«La violencia que envolvía al país se había desatado en todos los frentes [...] lo que uno encontraba coexistiendo en la Argentina, simultáneamente, era: guerrilla trotskista rural y urbana; guerrilla urbana peronista de izquierda; escuadrones de la muerte peronistas de derecha; grupos armados terroristas de los grandes sindicatos para el manejo de la vida gremial; grupos paramilitares del Ejército para vengar a cualquiera de sus hombres que fuera asesinado; grupos parapoliciales tanto de izquierda como de derecha que luchaban por alcanzar la supremacía dentro del aparato de las policías federal y provinciales; grupos terroristas de derecha católicos organizados por agrupaciones anticonciliares, contrarias a la apertura propuesta por Juan XXIII [...] pero

existían centenares de grupúsculos envueltos en el erotismo de la violencia» (TIMERMAN J. 1981: 13-14).

Qualcosa di simile, quindi, alla *teoría de los dos demonios* – con l’aggravante della frammentazione delle due forze ideologiche in campo, identificabili sommariamente come “sfera occidentale capitalista=Stati Uniti” contro “sfera comunista=Unione Sovietica e Cuba” – che pochi anni più tardi avrebbe guidato i lavori della *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, pur senza eludere le colpe e la violenza di Stato.

In *Preso sin nombre, celda sin número*, Timerman opera una difesa d’ufficio prima del giovane ebreo che era cresciuto già in un clima di esacerbate contrapposizioni in cui il sionismo era il nemico comune, e poi del suo quotidiano “La Opinión” che continuava a difendere una impossibile indipendenza dalle opposizioni estreme in nome della democrazia: una difesa del proprio operato e il riconoscimento di una sconfitta insieme alla considerazione che gli estremismi, di destra e di sinistra, coincidevano nei metodi se non nelle premesse.

Quando la testimonianza diventa letteratura è più potente, più comunicativa, più significativa di qualsiasi dichiarazione, libro di storia o saggio. Come raccontare testimoniando davanti al «presidente del tribunal militar argentino» il proprio percorso da «judío» a «sionista»? Lo racconta in questo libro, che va molto al di là della semplice esposizione di dati e fatti. Dopo due pagine di dettagliati passaggi della sua giovinezza tra scuole, club, pestaggi della polizia, vigilanza davanti a scuole e sinagoghe sui cui muri spesso compariva la scritta «Haga patria, mate un judío»,

riassume il suo percorso da bambino ebreo arrivato in fuga dalla Russia a cinque anni a direttore de “La Opinión”: ascoltando due giovanissimi scouts ebrei

«quedé destinado a ese mundo del cual nunca salí, nunca quise salir, y que a veces tomó la forma del sionismo, a veces de la lucha por los derechos humanos, a veces del combate por la libertad de expresión; por la solidaridad, otras veces, con los disidentes de todos los totalitarismos. Y ese mundo único en su belleza y martirologio, esa mitología del dolor y el recuerdo, esa cosmovisión hecha de añoranza y futuro, esa madre judía hecha de esperanza y resignación y magia, todo eso quería comprender el presidente del tribunal militar argentino, el titular del Consejo de Guerra especial número 2, el coronel Clodoveo Battesti. / Quería que confesara. Que toda esa abrumadora vocación de amor y destino, de identidad y futuro, se convirtiera en una confesión» (TIMERMAN J. 1981: 115-116).

E ancora, prima che nel mondo di fine millennio si rivendicasse nuovamente la memoria come atto politico per scongiurare la ripetizione di tali orrori, scrive pagine indelebili:

«la más importante lección del Holocausto no radica en los horrores cometidos por el nazismo [sino] en la necesidad de comprender el silencio judío y la incapacidad judía para defenderse; radica en la incapacidad judía de confrontar al mundo con su propia locura, con el significado de la locura antisemita. El Holocausto será comprendido no tanto por el

número de víctimas como por la magnitud del silencio. Y lo que me obsesiona es más la repetición del silencio que la posibilidad de un nuevo Holocausto. Porque sólo la repetición del silencio posibilitará un nuevo Holocausto [...] Y yo he luchado desde mi diario para que ni el más mínimo acto antisemita quede silenciado, porque el silencio de los judíos es el único indicador de que el Holocausto sigue presente en la condición judía dentro de la historia» (TIMERMAN J. 1981: 136-137).

5.2 EDDA FABBRI

Edda Fabbri scrive come donna e come ex-detenuta politica, quindi da una doppia marginalità, che nella scrittura testimoniale spesso si traduce in un registro frammentario e discontinuo che, senza perdere mai il contatto con la realtà vissuta, risulta essere altissima letteratura in cui è molto più eloquente ciò che non si dice, o si dice trasversalmente. Alla frammentarietà si aggiunge una scrittura poetica e allusiva che, in verso o prosa, riesce a dire poeticamente – così che l'altro ascolti senza fuggire e abbia un margine di libertà per immaginare – qualcosa che in altro registro sarebbe inascoltabile o in-credibile.

Il suo *Oblivion*, Premio *Casa de las Américas* 2007, è uno dei tanti testi che in America Latina hanno arricchito il campo del discorso testimoniale sviluppatosi sulla scorta degli studi sulla subalternità e inserito nel più ampio movimento di rivendicazione dei settori marginali e di gruppi silenziati dalla storiografia ufficiale (in questo caso, per appartenenza politica e di genere).

Edda Fabbri nel terzo volume collettivo *Memoria para armar* (frutto degli incontri del *Taller de Género y Memoria*, che si tennero a Montevideo a partire dal 1997) partecipa al progetto di ricostruzione della Storia “dalla parte delle donne”, ex detenute politiche, con il racconto *Del lado de las Luces*, firmato con lo pseudonimo Boy, una anticipazione di quello che sarà *Oblivion*: con un punto di vista retrospettivo, da una condizione di libertà, scruta una realtà lontana, con le sue luci ed ombre, paure e speranze, ricordando alcuni momenti topici come l’ “invenzione” di un film che si rappresentava nel bagno, il momento di lasciare il carcere e andare verso la libertà, i diversi tipi di paura... due pagine che raccontano la volontà di resistenza delle recluse e la organizzazione solidaria per sopravvivere guardando al futuro.

La partecipazione ai *talleres* “di genere” che in Uruguay si aprirono sul finire del secolo per convogliare in un progetto di grande significato le voci femminili vittime, dirette e indirette, della dittatura, spinse Edda Fabbri a organizzare i suoi ricordi in un testo di ampio respiro e, accettando l’invito di Carina Blixen, scrisse *Oblivion*, la sua testimonianza su un periodo e un luogo determinati. L’esperienza dei *talleres* – o di altre iniziative simili, come incontri intergenerazionali⁴⁵ per coinvolgere i giovani nel processo di recupero della Memoria – è appena allusa in *Oblivion*, ma

45 Diversi sono i processi messi in moto per ristabilire un dialogo intergenerazionale e costruire una memoria inclusiva: in Perù, ad esempio, il LUM (*Lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social*) nel 2017 ha promosso il concorso di saggi “Memoria, juventud e identidad” destinato a docenti e studenti: la pubblicazione degli 8 saggi premiati, con un ricco corredo paratestuale, ha suscitato un vivace dibattito sui diversi approcci di «dos generaciones que conviven en la actualidad y poseen formas de recordar distintas, lo que supone una interesante perspectiva de análisis que no viene a reemplazar,

è una tappa importante nel processo di “normalizzazione”, temporanea ricostruzione di una convivenza in cui si afferma forte l’allegria del re-incontro, della comunicazione, e il desiderio di parlare in nome di chi non è sopravvissuto:

«No sé si debo volver, no sé si tengo algo más para decir o si era sólo esto, lo que dije. Me queda – si me queda – hablar de ellas, mis compañeras, las compañeras siempre, cercanas (ellas son sus voces y sus manos queridas que andan siempre en las mías, son nuestros códigos miles), decir cómo son ahora, cómo somos. Mirarme otra vez en esas caras, tan cambiadas. Reírnos como siempre, de nosotras, charlar y charlar sin darnos cuenta de que el tiempo se va y la tarde que nos reúne se apaga y nosotras no nos vamos porque otra vez nos cuesta separarnos, romper esa íntima red que nos ata, ese secreto» (FABBRI E. 2007: 45-46).

Una volta messi in moto i meccanismi del ricordo, sullo scavo nella intimità come impulso primario di ogni scrittura autobiografica si sovrappongono altre esigenze e l’autrice finisce per assolvere al dovere storico di testimoniare anche in nome di quelle donne che non hanno potuto farlo, in nome di quella solidarietà che si era imposta in carcere, ma senza l’ambizione di raccontare la Storia:

«Yo no tengo que contar una historia. No tengo el deber de historiar, no sé quién lo tenga, no sé quién sabrá hacerlo. Escribo no por ninguna res-

sino complementar, los estudios de memoria» (LUM 2018: 19).

Un Io plurale

ponsabilidad, acaso por una responsabilidad conmigo, la de poder mirar alguna vez aquel pasado, la de no entregarme ahora, no mentirlo, que no me gane» (FABBRI E. 2007: 36).

Una solidarietà che si esprime nell'uso privilegiato del *nosotras*, e che ora, a distanza di anni, suscita un sentimento di orgogliosa condivisione: «De ese nosotras es difícil despegarse. Aquel pasado, o la mayor parte de él, sólo puedo formularlo desde esa primera persona del plural. En aquella época hablábamos así, en “nosotras” y “ellos”, y no había que aclararle a nadie el significado de esas palabras» (FABBRI E. 2007: 12). Questo *nosotras* – in spagnolo connotato grammaticalmente come femminile – e quel *ellos* sono mondi che si affrontano in un dialogo di genere e nello stesso tempo politico-ideologico, mondi separati da una inferriata che divide anche il “dentro” dal “fuori” e che confermano, ancora una volta, il valore del *testimonio* a noi contemporaneo: un *yo* che si apre al *nosotras* per raccontare altre storie, per togliere a *ellos* di ogni luogo e tempo il potere della Parola e di costruzione della Storia.

All'interno di queste coordinate si svolgono la vita delle recluse e il discorso di Edda Fabbri, preoccupata di sciogliere i nodi legati alla memoria e all'oblio, nodi che costellano la storia individuale ma sono anche pilastri della storia collettiva: «Los recuerdos se van y dejan su memoria implacable. Ella se queda. Nada dice esa oculta memoria de los hechos. Calla como una esfinge, como el cielo castiga» (FABBRI E. 2007: 21). Lo aveva scritto lei stessa anni prima, ma ora quasi non si riconosce in quelle parole. «La memoria no es lo que pasó, son sus huellas» (FABBRI E. 2007: 38) per-

ché il tempo altera i ricordi che sono solo labili e mutevoli, non ci si può fidare, ma lo scavo interiore, il confronto con le altre sopravvissute, aiutano a ricordare. E ricordare aiuta a vivere. In questo campo, scottante e doloroso, Edda si può permettere contraddizioni e ripensamenti, la sua prosa di solito secca e puntuale diventa barocca, involuta, perché il ricordo – la scrittura – è dolore, ma è anche terapia contro il dolore, bisogna ricordare per arrivare all'oblio, al diritto all'oblio, e lo si può raggiungere solo dopo aver ricordato: «al escribir ella se acerca a la realidad hasta que ésta empieza a molestarla y entonces se va. Hacia otro lugar en donde puede estar» (FABBRI E. 2007: 72).

Di tanto in tanto incontriamo la terza persona che in diverse occasioni si alterna con la prima, quando Edda desidera prendere distanza da ciò che ricorda, qualcosa di lontano, scomodo, perturbante, inenarrabile se assumesse totalmente l'identificazione con il *yo* che narra. A volte si riferisce a una lontananza cronologica come quando racconta il percorso che l'aveva portata alla militanza e al carcere:

«Se había bebido la vida a grandes sorbos, eso pensaba. En el fondo del vaso se miraba. La fuga y las muñecas dormidas estaban ya muy lejos. Eso había sido sólo el principio, o mejor, la continuidad de aquel trajinar esperanzado y urgente, los contactos clandestinos, las reuniones bien concretas, la acción, los compañeros. Anduvo armada, pero nunca había tenido que usar un arma. [...] Aceptó el riesgo a cambio de un futuro posible. Fueron meses intensos y pasaron rápido. Después vino la cárcel, prime-

ro la de las monjas y la fuga⁴⁶, aquella ciega carrera en las cloacas. Después cambiar el nombre y el color del pelo, la clandestinidad» (FABBRI E. 2007: 55).

Altre volte la terza persona rivela la sorpresa e una forma di straniamento, per esempio quando racconta con tecnica quasi cinematografica la caduta, il primo interrogatorio, e quello sdoppiamento – comune anche ad altre testimonianze meno costruite letterariamente – che “loro” le impongono, così che la scrittura sembra quasi magicamente adeguarsi alla “magica” realtà della violenza di Stato:

«La puerta del despacho se había abierto y entraron dos hombres y una mujer, de particular. No los conocía. Se sentaron y el juez empezó a preguntarles a ellos, uno a uno. ¿La reconocían? Sí. ¿Estaban seguros? Sí. Le preguntó a ella. ¿Los conocía? No (era verdad lo que decía). ¿Qué había hecho tal día? No me acuerdo (esto no era verdad). ¿Había estado en tal lugar? No, nunca (de nuevo era verdad). Ella no había matado a ese milico ni a ningún otro, de hecho a nadie. [...] Acababan de inventar un personaje. Uno que llevaba su nombre y su apellido, que militaba en su misma organización y que era, principalmente, una mujer peligrosa. Esto también lo pensó años después. Este tipo de pensamientos se formaban despacio en su mente, y ahora podía verlos avanzando despacio, informes, en una niebla de la que por último salían, claros. Inventaron un per-

46 Dal Cárcel Cabildo di Montevideo in due occasioni un gruppo di prigioniere politiche riuscirono a fuggire: una prima volta furono 13, ma nell'estate del 1971 le donne fuggite furono 38 e la cosa ebbe molta risonanza (LICITRA J. 2020).

sonaje con su nombre y ese personaje estaba en su cuerpo. (Y así lo trataron, después, como si fuera el de la otra.) [...] Y a ella, a la otra, la tuvo que llevar mucho tiempo hasta que por último, muchos años después, cuando ya había salido lo entendió. Ella no podía echarla de su cuerpo. No sólo los milicos la trataban (a ella, la verdadera) como si fuera la otra (la peligrosa). También la gente, la que la quiso y la abrazó y la cuidó cuando salió. Así la miraban y ella sintió que había una equivocación que no podía a cada paso aclarar. Después entendió. No importaba. No abrazaban a aquel personaje, la abrazaban a ella como a todos, ella había estado allí, como tantos, como una más.

Había tenido la sensatez de no confundirse con el personaje. Eso le regalaba una satisfacción. La otra no había logrado sacarla de su lugar. Lo que no había podido evitar era vivir su destino» (FABBRI E. 2007: 68).

Particolarmente salvifico, per vincere il silenzio – nella doppia dimensione, sociale e individuale, di scrivere la Storia e vincere la battaglia personale contro il dolore e la vergogna – quando la testimonianza diretta e il linguaggio della quotidianità non sono sufficienti per narrare queste esperienze e ricostruire il mondo dell'intimità violato dal terrorismo di Stato, mi sembra l'uso diversificato della voce narrante, come è il caso del ricordo /scrittura della tortura, nodo cruciale nelle testimonianze di chiunque, ma ancor di più nelle testimonianze femminili. La letteratura testimoniale della quale ci stiamo occupando ci ha mostrato opposte strategie del raccontare, da processi di identificazione

con urla e sudore, ad altri di distanziamento e oggettivazione con l'uso di una terza persona despersonalizzante. Edda Fabbri alla tortura assegna uno spazio concentrato e delimitato (*El cuerpo*), come per togliersi di dosso un peso d'un sol colpo, ma vi si muove in modo altalenante, provando, testando tutti i registri del raccontare in un crescendo di rara efficacia.

Inizia in maniera asettica, fredda, ricordando gli anni dei suoi studi in Medicina:

«El cuerpo no es como se ve en las figuras de los libros. Ningún cuerpo es así, todas mienten: un contorno y adentro los órganos que flotan sobre el blanco del papel. Adentro del cuerpo no hay nada, ni un centímetro ni un milímetro, que esté vacío. Está todo tan prolijamente arreglado que si uno lo saca, seguro que después no puede poner todo tan bien otra vez. Por eso digo que en el cuerpo está todo y nada más. No hay lugar para nada más» (FABBRI E. 2007: 62);

procede cedendo alla tenerezza con il corpo soggetto e oggetto di amore:

«Para el amor hay que sacarse toda la ropa y la piel. Es lo mismo, quedar tan indefensos. Sacar lo que nos cubre y que descubre, dejar una a una las capas. Y siempre hay otra, intangible, más fina que cualquier pelo, terca y sorda, la que no quiere oír. No es fácil descubrir bajo la piel del otro lo que hay. No hablan fácil los huesos, los lugares sombríos o los que están abiertos» (FABBRI E. 2007: 63);

e arriva infine al corpo torturato, anche lui nudo, indifeso, terminando con la sua personale esperienza del *submarino*, descrivendola però dal di fuori:

«Uno no conoce tanto a su cuerpo. Lo que él resiste. Lo que uno resiste lo sabe sólo después. No antes de que empiecen. La parte de antes es la peor, por todo lo que uno no sabe. Ignora lo que ellos van a hacer y desconoce también lo que uno mismo va a hacer. Uno tiene miedo de sí, de fracasar. Queríamos ser enteros, no entregar nada ni a nadie [...] El tacho era un tanque grande con agua maloliente y ahí te metían. Se ve que tenían mucha fuerza. A mí me agarraban de las piernas y yo colgaba con la cabeza hacia abajo (como le hacemos a un bebé cuando se atora, así sacudimos a ese niño para que respire, nuestro hijo; sin asco lo agarramos de los picitos para que viva). Pero ellos me agarraban así para ahogarme y manosearme con manos grandes de hombre antes de meterme en el agua donde vi, por último, la cara de mi padre.

Pero al ritmo que sea nos sacamos una capa y la otra hasta quedar sin nada, sin la piel, con la sola carne desollada. Un cuerpo inerme que se sabe así.

Vi por último la cara de mi padre. La vi clarito como si allí estuviera y sabiendo yo que eso era imposible. La vi y seguí tragando agua sin patalear hasta que todo, el agua, la cara de mi padre y las ganas de respirar se me olvidaron y no supe ya más. El cuerpo recibe y calla, o devuelve otra luz o un silencio» (FABBRI E. 2007: 64).

Non abbiamo dubbi, dopo aver letto queste pagine, che «El lugar del dolor es el cuerpo. El del miedo también (dónde habita el miedo sino allí, dónde chorrea el sudor de tanto miedo, dónde el pavor al otro si no es allí, en un cuerpo)» (FABBRI E. 2007: 61) ma ci conforta sapere anche che

«El lugar de la escritura es el cuerpo. [...] El cuerpo recibe y devuelve otra luz o un silencio, escribe. Él teje los pensamientos adentro de nosotros. Agarra las puntas de las ideas y las ata, y así las palabras quedan unidas por algo muy leve que las viste de un sentido nuevo y desconocido, que no nos pertenece.

Por qué está la escritura unida al dolor no lo sé, por qué está unida al miedo, a cuál miedo, tampoco. El lugar de la escritura es el cuerpo. Allí ella crece como una planta y parece que todo lo demás rodeara a esa planta para que ella existiera. Es nuestro cuerpo el que escribe o calla, eso lo sé» (FABBRI E. 2007: 61-62).

Con Edda il corpo ha scritto e la scrittura ha vinto il dolore, lasciandoci un vademecum prezioso delle enormi possibilità della letteratura testimoniale: «Dicen que no se puede ser juez y parte, pero fuimos. Los recuerdos callan, la memoria registra» (FABBRI E. 2007: 38).

Questa prosa di Edda Fabbri senza dubbio si avvicina molto a quello che la scrittrice María Negroni, poeta e narratrice argentina, indica come unica possibilità per

«revelar algo de lo que se resiste siempre a ser nombrado. La poesía [...] sabe como nadie que lo real no es articulable, que una falla o grieta se interpone siempre entre realidad y representación. De ahí su carácter de antídoto contra todo discurso calcificado, autoritario. ¿No es acaso la palabra poética la única que no puede tematizarse, porque lo que “dice” no puede volver a decirse en ningún otro lenguaje?» (NEGRONI M. 2010: 310-311).

Come molti testimoni di cui ci occupiamo in queste pagine, anche Edda Fabbri – né scrittrice né giornalista né intellettuale di professione – dopo aver scritto *Oblivion* non ha chiuso la partita con la memoria e con l’atto testimoniale ma, grazie anche alla esperienza come membro della giuria del Premio *Casa de las Américas* – encomiabile prassi quella di invitare i premiati negli anni seguenti a giudicare opere di altri testimoni – ha riflettuto e scritto in diverse occasioni – anche in congressi a cui è stata invitata, a Milano, Perugia, Salerno – sulla letteratura testimoniale:

«Llamo testimonio, así a secas, al relato que un individuo, o varios, hacen de hechos que han protagonizado y que son importantes para el conjunto de una sociedad en tanto muestran aspectos de ella cuyo conocimiento enriquecerá la idea que esa comunidad logre hacerse de sí misma.

La escritura literaria, por su parte, ofrece su andamiaje, su temblorosa base –como el mar, nunca fija– para no decir, para conjurar lo inaceptable. Creo fuertemente en ese no decir de la literatura. [...] Él pondrá en palabras lo que no sabe-

mos y por eso nos asalta, lo que resuena más allá de las explicaciones –porque está antes o después de ellas–, los móviles últimos, las preguntas postreras, para las cuales tendremos o no respuesta, pero que vale nombrar. Acaso esté allí, pienso, el valor de los textos de literatura testimonial: en la capacidad que ellos tengan de acercarnos a las grandes preguntas que esos hechos, a los que es difícil catalogar de humanos pero lo son, abren en la conciencia» (FABBRI E. 2017: 42)⁴⁷.

Una ulteriore occasione per apprezzare la prosa di Edda Fabbri e per arricchire il bagaglio che ci accompagna in questo viaggio verso e intorno al nostro oggetto di lettura e di analisi.

In altra occasione, nuovamente invitata a riflettere sul ricordo, sul *testimonio* e sulla sua personale esperienza, facendo esplicito ricorso all'inevitabile Primo Levi, Edda Fabbri dirà:

«Los recuerdos, firme o temblorosa base del testimonio son, ellos mimos, producto de [una] selección. No todos los recuerdos llegan a integrar el corpus de la memoria, individual o colectiva, no todos comparecen en el foro del testimonio. Hay entre ellos también, podría decirse, dos categorías: los hundidos y los salvados. Por obra de la selección, quedan ellos también así agrupados.

Los recuerdos salvados son conocidos. Han visitado la prensa, aparecen en libros y en algunos dis-

47 Cito dalla versione originale inedita, in spagnolo, tradotta in italiano da Marianna Scaramucci per il volume *Letteratura di testimonianza in America Latina* (2017).

cursos. La memoria los organiza y arma con ellos su álbum. Recorta del pasado imágenes con las que construye su patrimonio. Los recuerdos salvados, en su reiteración, nos acercan el alivio de lo conocido.

Los recuerdos hundidos son muy otros. No murieron pero cumplen condena de prisión en el subsuelo en que nosotros, los ultrajados, los encerramos. Ellos vienen de noche, no los llamamos, no son el miedo pero él los convoca, andan juntos» (FABBRI E. 2015: 588).

Per condividere ricordi “salvati” e per convivere con i “sommersi”, Edda Fabbri ha scritto la sua testimonianza, un capolavoro che è testimonianza profonda e inquietante oltre che letteratura emotivamente coinvolgente e di grande qualità estetica. La sua voce piana ma intensa alterna con sapienza poetica e sensibilità innate, all’interno dello stesso paragrafo, elementi referenziali e cruenti («A mí me agarraban de las piernas y yo colgaba con la cabeza hacia abajo [...] para ahogarme y manosearme con manos grandes de hombre antes de meterme en el agua») con altri allusivi e surreali («Vi por último la cara de mi padre. La vi clarito como si allí estuviera y sabiendo yo que eso era imposible. La vi y seguí tragando agua sin patlear hasta que todo, el agua, la cara de mi padre y las ganas de respirar se me olvidaron y no supe ya más. El cuerpo recibe y calla, o devuelve otra luz o un silencio»). Sempre, conferisce alla parola, per quanto imperfetta, potere terapeutico ed ermeneutico:

Un Io plurale

«el preso escribe siempre, en su piel o en la piedra, en el jabón, en la ropa. Borda con una aguja o deletrea, rasga la pared con la punta de algo que siempre hay, o que se busca o se hace. Allí escribe uno para uno, para el que vendrá después, incluso para el que no está y nunca lo leerá. También los marineros se escribían, ¿grababan su soledad, su miedo, su deseo, metidos en la jaula infinita del mar? No quiero contar la historia, no tengo que historiar. Yo quiero escribir como ellos mi soledad, mi miedo, mi deseo» (FABBRI E. 2007: 59).

5.3 CARLOS LISCANO

Alla testimonianza politica e giuridica e alla denuncia dei crimini commessi, in un primo momento indispensabili, come abbiamo visto si è andata sostituendo, a cavallo tra i due secoli, una seconda ondata di testimonianze, riflessive, dubitative, a volte persino critiche, che non ergono ma abbattano muri, che cercano nella introspezione più serrata o, all'opposto, nella collettività, nella solidarietà nata in carcere, lo stimolo e le modalità non per denunciare, ma per capire. Non certezze, sicuramente, ma dubbi, lacerazioni, domande poste al proprio corpo, allora nel carcere come ora nella scrittura: il "noi" della epica militante maschile o della solidarietà femminile si concentra nell'Io della autoriflessione.

In questa casistica senz'altro rientrano le testimonianze delle donne che, attive nella militanza e nella lotta, presenti nelle carceri tanto da rendersi necessaria la costruzione di luoghi di detenzione a loro destinati, erano poi torna-

te nella penombra del mondo familiare, assorbite dai ruoli tradizionali di madre/moglie; ma in questa seconda ondata si riconoscono anche molti uomini che hanno scelto, una volta tornati in libertà, il silenzio in un *insilio* dignitoso o in un esilio distanziante e che ora, finalmente, fanno sentire la loro voce. È il caso, tra i tanti, di Carlos Liscano, artista a tutto tondo tra scrittura e disegno, saggistica e narrativa, che ha fatto dei 13 anni trascorsi tra caserme, carceri, presidi, questure, posti di polizia, il centro delle sue riflessioni a partire dal dialogo con il proprio corpo e lo scontro con il suo antagonista per eccellenza, il torturatore, dialoghi che si fanno cassa di risonanza dell'intero universo carcerario.

Nelle sue opere di finzione come di testimonianza, ogni testo si carica di interrogativi che vanno aldilà della contingenza, tutto ruota intorno alla scrittura stessa, alla tradizione a cui inevitabilmente si attinge e alla necessità di trovare la parola "nuova": tutto in lui è metascrittura come tutto è autoreferenziale, lui è il personaggio e sempre anche lo scrittore che lo inventa. Ancora nel 2007, dopo 25 anni di vita in libertà, ritorna sulla

«Dificultad para escribir. Más que hace 20 años. Sin el impulso, sin las ganas, sin la inocencia con que antes escribía. O la fe o la violencia que entonces me movían. Me repito, vuelvo a las mismas cosas, vuelvo a retorcer la punta del hilo. Encerrado. No sé cómo se hace para salir de lo mismo. Me digo que la única forma de salir no es pensando. Es escribiendo [...] Todo empieza de nuevo. No te creas nada y si sospechás que has llegado a alguna conclusión tratá de disimularlo, de borrarlo enseguida. Que no deje

ni rastro de su existencia. Que nadie sepa que alguna vez uno llegó a una conclusión más o menos firme aunque sea por un rato» (LISCANO C. 2007b: 12).

Manifesto chiaro e sofferto di questa ondata di testimonianze...

Sono stati necessari molti anni – confessa in una intervista a María Teresa Johansson nel 2015 – per arrivare a questa consapevolezza e per trovare un punto di vista, una voce, per raccontare quella sua esperienza così devastante. Come per tanti altri testi di questi anni, femminili ma non solo, lo scopo della sua scrittura non è denunciare, chiedere giustizia, né tantomeno presentarsi come una vittima. Ciò che gli interessa è andare in profondità, in se stesso e nell’“altro”, per capire l’uomo: il potere di resistenza del suo corpo e i meccanismi oscuri che portano un altro uomo, simile a lui, educato negli stessi valori e pregiudizi, che un giorno accetta di degradarsi sottoponendo uomini e donne alle vessazioni più vili: tortura, violazioni, *desapariciones* di prigionieri, sequestri di bambini che mai rivedranno i loro genitori, furti nelle case dei detenuti, ricatti ed estorsioni.

Sicuramente un percorso segnato dalla parola, dalla sua assenza o da un rapporto straniante: iniziato in carcere – impressionanti sono i suoi *Manuscritos de la cárcel* (2010), in edizione anastatica – dove la lingua inevitabilmente si impoverisce, si essicca, per mancanza di referenti concreti ma anche di comunicazione, condizionata dal sospetto e dalla paura; proseguito nell’autoesilio in Svezia, altra situazione in cui il vocabolario, per quanto l’emigrante possa parlare perfettamente la lingua acquisita per necessità sul campo, sempre sarà povero rispetto a chi può contare su un

passato condiviso in quella lingua e quella cultura; e infine, il ritorno in Uruguay, dopo 23 anni di assenza, che neanche potrà restituire pienezza al suo rapporto con la parola; anzi, Liscano continuerà a essere uno straniero, ma ora in una maniera ancora più straniante perché nella sua stessa società che ormai non poteva più sentire come sua.

A compensare questa situazione oggettiva di carenza e impoverimento della lingua, arriva la scrittura, il dialogo con se stesso, il processo di creazione del soggetto attraverso la scrittura:

«Creo que la escritura me hizo sujeto. No me propuse escribir para serlo, pero el resultado después de más de treinta años es ese: la escritura creó a este Liscano de hoy. No es nada original, uno es lo que hace y lo que piensa sobre lo que hace. Cualquier actividad puede llevar a la creación del sujeto, pero la escritura tiene una particularidad: se trabaja con la palabra, que es la herramienta del pensamiento, de la reflexión, de la comunicación. En la soledad de una cárcel, en el aislamiento prolongado, el individuo solo tiene la palabra como compañía. En la palabra está el conocimiento, están los recuerdos, las ilusiones, las fantasías. Allí hay algo de donde agarrarse. Pero también en la palabra está el peligro, los malos recuerdos, el delirio, la locura. Es necesario resolver esa ecuación para mantener la estabilidad emocional. Poco a poco, en la soledad y también a través de la escritura, uno encuentra una vocecita con la que puede dialogar, negociar, hacer las paces, volver a entusiasmarse. No ocurre de una sola vez ni en un solo día. Uno también elabora sus estrategias.

Un Io plurale

Aunque no de modo consciente, uno aprende cómo dialogar con la vocecita, en qué oportunidad, sobre qué asuntos. La escritura, después de mucho tiempo de diálogo íntimo, me permitió encontrarme, encontrar el 'yo'. Aunque no sé si realmente ocurrió de ese modo. Lo que digo es que yo creo que ocurrió así. Muchos años después he leído algo sobre el asunto y entonces me resultó evidente que a los treinta años yo comencé a crearme como sujeto, y lo hice escribiendo. Desde entonces todo, libros, trabajos, viajes, alegrías, amores, tristezas, han afirmado aquella decisión de 1981, cuando comencé a escribir. Escriba o no escriba, yo veo el mundo desde la palabra escrita. En la cárcel, y a través de la escritura, accedí a quien soy, a quien he sido en los últimos treinta años» (LISCANO C. 2015: 607).

Alla luce di queste parole del 2015, le pagine di *El furgón de los locos* si colorano di inedite sfumature, si aprono a letture diverse, ma avendo sempre al centro il dialogo con il suo corpo: «¿Éste soy yo? ¿Yo soy así, soy capaz de hacerlo? Y se lo pregunto a mi cuerpo, si es él que no ha podido olvidar» (LISCANO C. 2007a: 94-95). Interrogarlo quindi rende possibile la ricostruzione del *Yo*, anche se le risposte rappresentano un quadro degli orrori, un'orrenda discesa agli inferi che però non riesce a distruggere brandelli di pietas che ancora resistono:

«Pese que alguna vez tendré dudas, nunca dejaré de creer en el ser humano, en su aspecto luminoso, capaz de indescriptibles actos de solidaridad y sacrificio. Pero también sabré que el ser humano es un

animal capaz de cometer el mal absoluto, de vejar a otro por diversión, de hacerlo morir en el tormento. Antes de caer preso no sabía que este descenso al abismo, esta degradación infinita, era posible. Aterra mirarse en ese espejo. Eso habré aprendido en los calabozos» (LISCANO C. 2007a: 106).

Il dubbio, il sapere che si può tradire, che il corpo può non obbedire e la mente può dimenticare, tutto questo fa di *El furgón de los locos* un esempio di quella che abbiamo definito la seconda ondata di testimonianze, di coloro che in carcere non si sono rafforzati nelle scelte ideologiche, non hanno mantenuto fermo il progetto di vita, e ora devono ricostruirsi, ricominciare, non rinnegare ciò che si è stati ma neanche assumere acriticamente il passato per proiettarlo intero nel futuro: «Dentro de un rato sentiré que estoy en el momento más difícil de mi vida. Para salir adelante tengo el instinto del animal en el monte, que es el hábito del preso: ver sin mirar, oír sin escuchar, estar enterado sin demostrarlo» (LISCANO C. 2007a: 46).

L'altro filo rosso che percorre il testo è lo scontro tra torturato e torturatore, un ininterrotto e reciproco scrutarsi, interrogarsi, giocare d'anticipo, il tutto complicato, oltre che da una evidente asimmetria nel rapporto, anche dalla presenza, a volte surrettizia, di un torturatore "buono" e uno "cattivo":

«El torturador insiste en que para ahorrar tiempo y disgustos para ambas partes el preso debe contar todo lo que sabe.

Ya se está llegando al final.

Un Io plurale

El diálogo, o como pueda llamarse eso, por fin acaba cuando el preso repite que no sabe nada.

El torturador bueno se enoja, o hace que se enoja, y deja lugar al malo. El malo le da unos golpes, un puñetazo, una patada. El preso no sabe si es el malo o el bueno el que pega, pero supone que son los dos.

Los torturadores, hay siempre cuatro o cinco, acercan al preso al borde del tacho con agua. Uno de ellos mete la mano y la remueve. [...]

Cada preso tiene asignado a un “responsable”, que es generalmente un capitán si el preso es “importante”. Los tenientes y los alféreces tienen a su cargo presos de “menor importancia”.

El responsable es dueño del preso. Quizá no de su vida, porque para matarlo intencionalmente, debería pedir autorización, pero es dueño de todo lo demás. El preso es propiedad de su responsable. En mi caso, soy propiedad de un capitán, que fue quien me detuvo. “Mi” capitán tiene pretensiones de ser justo.

“Si me das la información que quiero, yo te trato bien”» (LISCANO C. 2007a: 66 e 80).

Nell'intervista citata ritorna su questo tema e sintetizza questo rapporto vitale/mortale tra torturato e torturatore:

«Me obsesionaba, creo todavía me obsesiona, la figura del torturador, un hombre común, de mi cultura, educado con los valores y prejuicios de todo uruguayo, que un día acepta degradarse sometiendo a hombres y mujeres a los vejámenes más viles. No solo tortura, viola, hace desaparecer prisioneros, se-

cuestra niños que nunca volverán a ver a su familia, roba las casas de los detenidos, extorsiona. Uno de ellos era mi “responsable”, quien dirigía mi tortura, y cuando tenía ganas, cuando se le ocurría, me dejaba comer, dormir, ir al baño. Esa relación entre torturador y torturado es perversa. El “responsable” es el amo de su prisionero, hace con él casi lo que quiere. Con el tiempo el “responsable” acaba dándole un trato “paternal” a su torturado y el prisionero reconoce en él a su dueño, casi un protector, el señor de su vida. La voz del “responsable”, que el detenido escucha durante meses encapuchado, queda para siempre en la memoria. Eso era lo que yo quería contar en aquel momento. No soy capaz ni debo juzgar el resultado. Alguna vez he vuelto al asunto. La perversión me parece ahora mayor. El torturador encuentra una especie de placer erótico en la tortura. Son dos cuerpos, uno busca que el otro se le entregue. Pero no quiere que se le entregue sin resistencia. Quiere dominarlo pero no acepta la sumisión sin lucha. Con el paso de los años, el “responsable” acaba admirando al prisionero que no entregó su dignidad» (LISCANO C. 2015: 605).

Questo rapporto perverso aveva avuto una rappresentazione di altissimo livello letterario nell’opera teatrale⁴⁸ *Pe-*

48 Non sono molte le opere teatrali che affrontano il tema della tortura, sicuramente perché la forza mimetica del teatro è troppo violenta perché lo spettatore possa elaborare il lutto e arrivare alla catarsi. Roger Mirza afferma che qualcosa è cambiato nelle «últimas temporadas, más alejadas de la experiencia traumática de la dictadura» (MIRZA R. 2005: 252) e che questo tema è presente piuttosto come sogno o incubo, o come l’ “altro” che minaccia i rituali domestici, difesi come l’ultimo avamposto di convivenza pacifica. Altra interessante opera precoce, in Argentina, fu *Ana y Haroldo* (1985), di Alfredo Zemba, un dialogo immaginario tra Anna Frank e Haroldo Conti, *desaparecido* nel 1976; un certo successo l’ha

dro y el Capitán (1979) di Mario Benedetti, anch'egli uruguayano, scritta in piena dittatura ma rappresentata molti anni più tardi⁴⁹, "immaginando" questo rapporto perverso e intrigante, con uno scambio di ruoli credibilissimo e un percorso possibile da *buen muchacho* a torturatore, percorso pericolosissimo perché "indolore" e inconsapevole, tanto che può succedere a chiunque perché configura artisticamente la banalità del male di Hannah Arendt (GRILLO R. M. 2020, 2021). Il Pedro di Benedetti, sentendo avvicinarsi il momento finale, con sempre maggiore dolcezza ricorda la sua vita fuori dal carcere, mentre il Capitán, sconfitto definitivamente dal silenzio di Pedro, si interroga istericamente sul suo ruolo, sulla sua vita, e soprattutto sul suo passato e la sua transizione verso ciò che è ora:

«un pequeño cambio tras otro pequeño cambio. Ninguna convicción profunda. Más bien una pequeña tentación tras otra pequeña tentación. Económicas o ideológicas, poco importa. Y todo de a poquito. Es cierto que el último impulso me lo dieron en Fort Gulick. Allí me enseñaron [...]. Pero antes me enseñaron [...] Antes, antes, siempre hay un antes [...] No crea que de pronto, como por un arte de magia, uno se convierte de buen muchacho en monstruo insensible. Yo no soy un monstruo insensible, no lo soy todavía, pero, en cambio, ya no me acuerdo de cuándo era buen muchacho» (BENEDETTI M. 1979: 65).

avuto *La muerte y la doncella* (1991) di Ariel Dorfman, premio Laurence Olivier Award alla migliore nuova opera teatrale: in tutti questi testi la tortura è sempre solo evocata.

49 Nel 1985, dal gruppo "storico" *El Galpón*.

Dal silenzio assoluto di Pedro durante il primo atto – in cui il Capitán è protagonista sicuro e arrogante – gradualmente si assiste alla assunzione da parte di Pedro del ruolo di inquisitore e giudice e in cambio il Capitán va assumendo il ruolo di accusato, «con la garganta apretada [...] llorando, histérico», fino a rivelare il suo dramma interiore: se fallisce nell'interrogatorio, sarà «la derrota total, la vergüenza total. Si en cambio dice algo, habrá también algo que me justifique. Ya mi crueldad no será gratuita, puesto que cumple su objetivo» (BENEDETTI M. 1979: 87). Una giustificazione davanti alla Storia e davanti alla sua famiglia, ma Pedro muore senza denunciare nessuno, assumendo, malgrado l'umanità e il sentimento espressi nell'ultimo atto ricordando la sua famiglia, il ruolo di eroe assoluto.

Anche in Liscano il torturatore – lucida strategia o primo vacillamento? – «le hace conocer al preso sus sentimientos, sus preocupaciones sociales y políticas. Puede hablarle de sus orígenes, decirle que él también es parte del pueblo. Hasta puede hacerle saber que no está totalmente de acuerdo con la forma que se dirigen los interrogatorios, pero que él no es quien manda. Por lo que, el preso debe entender, desde cierto punto de vista, los dos son víctimas de equivocadas decisiones de superiores» (LISCANO C. 2007a: 84-85). Quasi volendo confermare quanto messo in scena da Benedetti, Liscano sottolinea certa umanità del torturatore, che «también se pone de mal humor, se cansa, suda, se ensucia, se hastía, comienza a beber, pierde el control, pega por pegar, sin profesionalismo» (LISCANO C. 2007a: 70).

Ma è una lotta senza fine, che nella realtà non ha né vincitore né vinto a meno che non riconosciamo nella dignità il solo sentimento che può perdere o salvare:

«El torturado se sostiene porque el cuerpo tiene una capacidad de resistencia infinita. Si el cuerpo no resiste, se muere. Fin de la tortura.

Pero antes, mucho más fuerte y necesario que la capacidad del cuerpo para el dolor, hay algo que hace que el torturado se sostenga. No es la ideología, ni siquiera las ideas, ni es igual ni lo mismo para todos. El torturado se agarra de algo que está más allá de lo racional, de lo formulable. Lo sostiene la dignidad. Quizá ni siquiera sea la dignidad del militante político, sino otra, anterior, muy primitiva, hecha de valores simples, aprendidos no sabe cuándo, quizá en la mesa de la cocina de su casa cuando niño, en el trabajo, en los bancos de clase. No es una dignidad abstracta sino muy específica. Es la dignidad de saber que algún día tendrá que mirar a la cara a sus hijos, a su pareja, a sus compañeros, a sus padres. Ni siquiera a tantos: le basta con querer, algún día, sentirse digno ante una única persona. Para esos ojos resiste, para esa mirada futura se hunde en su propia miseria y se reincorpora, grita, miente, quiere morir para calmar el dolor, y quiere vivir para un día recordar que aun en el tormento sostuvo la dignidad que le enseñaron, recordar que nunca confió en el torturador, que lo odió, que sintió que era capaz de matarlo con las manos, bañarse en su sangre, destrozarlo hasta que no quedara polvo de sus huesos.

Porque el odio, el puro odio, también sostiene, ayuda a pasar la noche, otra noche, a aguantar las sucesivas muertes en el tacho, los gritos de los compañeros» (LISCANO C. 2007a: 93).

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

Allora, forse, i due elementi che abbiamo indicato all'inizio come centrali nelle riflessioni di Liscano convergono in un punto centrale: la capacità del corpo, se sorretto dalla dignità, di non piegarsi di fronte alla forza di un altro corpo che a quella dignità ha rinunciato da tempo.

6. TALLERES E GRUPPI FEMMINILI

Come abbiamo visto, le donne parteciparono numerose alla lotta e alla clandestinità, e certamente non furono escluse dalla barbarie che da sempre si abbatte sui combattenti sconfitti: l'uguaglianza davanti alla legge, obiettivo delle femministe lungo tutto il XX secolo, si è stravolto e convertito nell'uguaglianza delle detenzioni illegali, delle torture, delle *desapariciones*. Ma non nella uguaglianza della testimonianza e della scrittura di tali esperienze.

Indubbia è l'esiguità dei testi testimoniali scritti da donne⁵⁰ negli anni '80 e '90 in rapporto alla presenza femminile all'interno dei movimenti rivoluzionari latinoamericani degli anni '60 e '70, che, anche se minore rispetto a quella maschile, segnò un'incontestabile rivoluzione di genere. Nel volume collettivo *Memoria para armar Tres* (2003), ad esempio, Estela María Ortiz⁵¹ sottolinea lo sguardo *ma-*

50 Non posso non rinviare a quanto scritto in un recentissimo libro italiano sul campo di Ravensbruck, l'unico lager tedesco tutto femminile: «gran parte di queste storie [...] raramente venne raccontata al rientro dai campi: sicuramente per lo shock vissuto e il desiderio di dimenticare ma anche perché, rispetto a ciò che gli uomini tornati dalla deportazione potevano dire su quanto avevano vissuto, alle donne si dava meno attenzione, meno credibilità» oltre all'invincibile sospetto che si fossero prostitute per sopravvivere (ALFONSO D., AMORETTI L., RANISE R. 2021: 11).

51 L'appello rivolto alle donne a incontrarsi nei *talleres*, per raccontare e scrivere i propri ricordi (AA.VV. 2001: 284) chiede espressamente che i testi siano firmati con uno pseudonimo, mentre nell'indice si indica il nome: in questo caso, Estela María Ortiz corrisponde a Libélula.

chista in tutto ciò che si riferisce alle esperienze carcerarie: «Los compañeros que estuvieron presos en Libertad han creído que su experiencia fue la de mayor relevancia política y minimizaron las experiencias de las compañeras tanto de Punta de Rieles como de Paso de los Toros» (ORTIZ E. M. 2003: 47).

Inspiegabile tutto questo silenzio, se si può parlare, invece, di una generazione di donne che aveva portato avanti, contemporaneamente, una rivoluzione sociale – militanti di sinistra – e di genere – rivoluzione sessuale e rapporti di coppia – maturata all’interno delle Università: in Uruguay, ad esempio, nel 1963 le donne erano il 41% del totale degli studenti, e la “femminizzazione” della università sarebbe continuata fino alle restrizioni imposte dai governi dittatoriali. Parallela, l’attività politica e militante dell’epoca della pre-dittatura e della dittatura, con un forte *crescendo* della politicizzazione femminile non militante perché le donne iniziarono a lottare per mariti, figli, padri, fratelli *desaparecidos*, assassinati o torturati. In Argentina, «sobre la población afectada por la represión, el 30% fueron mujeres» e, nel computo generale, è importante ricordare che il «70,78% de las personas que sufrió en carne propia la represión tenían entre 21 y 35 años» (TORO I. N. 2021: 26) con una forte percentuale di studenti universitari. Dopo la permanenza in diversi centri clandestini, caserme, ecc., i cui numeri sono ancora in gran parte sconosciuti, l’arrivo a una prigione legale permette stime più attendibili: «Solamente en la prisión legal de alta seguridad de Devoto se estima que hubo unas 1.200 mujeres» (TORO I. N. 2021: 22).

Negli anni '60 e '70, infatti, i movimenti studenteschi, la guerriglia urbana, la rivoluzione cubana, la repressione, la militanza, la clandestinità, avevano mischiato le carte, costruendo una trama diffusa, interclassista e intergenerica, dove erano andati cadendo tabù e barriere, anche se non tutte le militanti sono d'accordo sull'effettiva parità di considerazione riservata a uomini e donne. Si è trattato comunque, negli ultimi anni '60, di una mobilitazione senza precedenti, come riconoscono tra le altre le argentine Norma Victoria Berti e Pilar Calveiro, entrambe vittime e allo stesso tempo studiose e saggiste, autrici di due testi diversi tra loro ma entrambi significativi, in cui la propria esperienza individuale si mescola con le esperienze di altre donne per diventare materia di studio, di analisi e autoanalisi, e in cui si annulla l'opposizione tra atteggiamento emico ed etico, tra soggetto ed oggetto del "racconto".

Norma Victoria Berti, rifugiata in Italia per sfuggire alle rappresaglie e alle minacce per l'appoggio dato a famiglie di detenuti e *desaparecidos*, in *Donne ai tempi dell'oscurità. Voci di detenute politiche nell'Argentina della dittatura militare* (2009), rielaborazione della sua tesi di laurea (Università degli Studi di Torino, 1995)⁵², vincitrice della sesta edizione del Premio "Franca Pieroni Bortolotti" promosso dalla Società Italiana delle Storiche, grazie anche all'appoggio dell'Archivio delle Donne del Piemonte, raccoglie testimonianze di nove donne che con lei hanno condiviso parte o tutta l'esperienza carceraria dei tre anni trascorsi tra un centro clandestino di detenzione, il penitenziario di Córdo-

⁵² In esilio in Italia, è stata testimone nei processi condotti a Roma verso militari argentini e uruguaiani coinvolti nel *Plan Cóndor*.

ba e infine il carcere di Villa Devoto a Buenos Aires. L'intervistatrice è quindi una guida forte, capace di dirigere, regolamentare, selezionare e commentare le testimonianze per costruire un testo armonico e non solo una giustapposizione di voci diverse. È un testo che vuole essere onnicomprensivo sia nelle tematiche affrontate sia nella tempistica, giacché affronta il prima, le cause e le modalità della militanza, il durante e il dopo. A proposito dell'impegno femminile in quegli anni, afferma che la sua «è la prima generazione di donne che ha l'opportunità di lasciare la casa per gli studi, che può abbandonare i paesi della provincia per studiare o lavorare in città e scoprire il mondo della politica attiva, dello studio e del lavoro fra la gente, universi mai sperimentati dalle donne delle precedenti generazioni» (BERTI N.V. 2009: 75) e che questo ha aperto naturalmente il varco verso la militanza.

Anche Pilar Calveiro in *Poder y desaparición*, del 1998, un amalgama difficilmente imitabile tra autoreferenzialità e saggistica, si "oggettivizza" per cercare un difficile equilibrio tra esperienza personale e collettiva:

«su autora ha recurrido a la tercera persona, la persona otra, para hablar de lo vivido. Sólo al pasar se nombra a sí misma: "Pilar Calveiro: 362 ", el número que los represores le adjudicaron en la ESMA. Desde ese alejamiento despliega un campo de reflexión rico y matizado sobre "la vida entre la muerte" de los prisioneros, la esquizofrenia de los verdugos, los cruces obligados entre unos y otros, las diferentes actitudes de los unos y los otros» (GELMAN J. 2004: 2).

È stata probabilmente Pilar Calveiro con *Poder y desaparición* se non la prima, sicuramente la più decisa a smantellare sistematicamente le posizioni radicali e massimaliste proprie della prima ondata di testimonianze e ad affermare che tra *víctimas* y *victimarios* non esiste una barriera insormontabile ed immediatamente riconoscibile ma, al contrario, una vasta zona grigia, nelle carceri come nella società, in cui un'ampia fascia pone in azione meccanismi di sopravvivenza e di adattamento alle condizioni in cui è costretta a vivere. Ed è nella scia aperta da questa indagine ed autoindagine che si possono riconoscere le opere della seconda ondata e la grandissima maggioranza dei testi femminili, in cui c'è posto per il dubbio, l'inquietitudine, la tenerezza, persino il tradimento, la rinuncia o la resa.

Anche lei riconosce il gran salto che significò la adesione della donna a «una militancia no sólo política sino armada [...] el involucramiento político y militar de una cantidad importante de mujeres, de manera paritaria con los hombres [...] Esto nos convertía en parte de un proyecto, de una apuesta política muy alta: la realización de la Revolución (así, con mayúsculas), que esperábamos que cambiaría a la sociedad y al mundo» (CALVEIRO P. 2006: 59).

Nello specifico, sul tema della uguaglianza afferma:

«creo que logramos establecer relaciones de pareja más equitativas, pudimos disfrutar más abiertamente de nuestros cuerpos y nuestra sexualidad, transformamos los roles tradicionales de la paternidad y la maternidad con una mayor participación de las mujeres en la provisión de sustento y de los

hombres en el cuidado de los hijos [...] Mujeres y hombres ampliamos nuestros roles asumiendo parte de lo socialmente atribuido al otro género pero creo que nosotras hicimos una transformación mucho más profunda que ellos. En general, salimos de nuestro rol tradicional de madres para adentrarnos en el lugar de “compañeras” de trabajo, de reflexión, de militancia, con las responsabilidades y riesgos que ello supuso» (CALVEIRO P. 2006: 59-60).

Ma le donne in genere non rivestivano ruoli apicali, e spesso all'interno del gruppo soffrirono discriminazioni, cosa di certo non facile da raccontare, anche se invece altre donne si sentirono gratificate e integrate nel clima di cameratismo e uguaglianza. Probabilmente ci fu differenza tra caso e caso, tra gruppo e gruppo, ma inconfutabile è la reazione repressiva violenta dei vertici delle organizzazioni clandestine in Argentina quando scoprirono al loro interno un “fronte femminile” che raggruppava donne di diversi partiti e gruppi (DIANA M. 2006: 70).

Molto poco sappiamo di quella “rivoluzione sessuale” degli anni '60/'70 e sebbene le testimonianze di donne sugli anni di militanza e di carcere avrebbero potuto dare spazio a questo tema, presentandolo come un plusvalore della rivoluzione sociale e politica di quegli anni, la violenza e le violazioni subite, insieme alla regressione sociopolitica che significò la transizione, fecero sì che la sessualità femminile rimanesse nel repertorio del non detto, ultima tappa di un difficile percorso verso la liberazione e l'uguaglianza.

Furono senza dubbio molti i motivi del silenzio femminile nei primi anni del postdittatura cui abbiamo alluso

nelle pagine precedenti, e poi di questa sorta di esplosione dal basso, cori di voci di donne intorno a un progetto per ritrovarsi e far conoscere la propria storia da cui emergono assoli di grande potenza che, da soli, già fanno Storia.

I motivi oggettivi e soggettivi di questo prolungato silenzio possono essere i più svariati, sintetizzabili in alcuni punti che naturalmente non si escludono a vicenda: la tradizione fallocentrica nei posti dirigenziali politici e nel “mestiere” di storico (chi “fa” la Storia e chi la “ricrea” nella scrittura)⁵³, l’assenza di autorivendicazioni delle stesse protagoniste che hanno preferito tacere e recuperare quel privato che l’attivismo politico aveva loro estirpato («Creo que muchas de nosotras no quisimos eso para nuestra maternidad, que llegaba tan tardía, que nos asustaba y desafiaba tal vez más que a las madres de 20 o 30 años, o así lo sentimos», FABBRI E. 2013b), il pudore, la difficoltà di raccontarsi, di raccontare violenze e stupri⁵⁴, di raccontare un corpo ancora una volta terra di conquista e un indicibile che penetra nel più profondo dell’intimità e sensibilità, e infine il timore di una nuova condanna sociale e una nuova emarginazione:

«Yo hice mi testimonio, tuve un tema de vejación sexual, lo había hablado pero lo había olvidado. Fue una amnesia. No hablamos mucho... el pudor por

53 Nella *Conferencia de Prensa* organizzata a Montevideo dai dirigenti *tupamaros* il 14 marzo 1985, subito dopo la liberazione, ad esempio, non fu coinvolta nessuna donna.

54 Solo nel 2011 in Uruguay – nel 2010 in Argentina con le storiche sentenze delle Corti di Mar del Plata e Santa Fe che riconobbero che le violazioni sistematiche nei centri clandestini furono crimini di lesa umanità –, di fronte al pericolo di prescrizione dei delitti commessi durante la dittatura, un gruppo di donne (28 ex detenute politiche) denunciò di aver subito in carcere violenza sessuale da parte di 112 tra poliziotti, militari, infermieri e medici.

un lado, no herirse, juega el tema de la vergüenza, yo tuve vergüenza ajena... una se siente sucia. Nosotras como militantes enfocábamos la denuncia hacia la tortura. La violación era como algo más individual. El hecho de hablar en público de estas cosas... depende del eco... no siempre hay una receptividad que te estimula» (G. Peroni *apud* ALONSO J., LARROBLA C. 2014).

È questo un dato certamente non esclusivo del contesto e della contingenza rioplatense. Infatti, anche se a livello legislativo «i problemi relativi alla violenza politica, alla tortura, agli spostamenti forzati, alla violenza di genere e agli stupri di massa hanno recentemente acquisito una grande rilevanza sul terreno del Diritto internazionale, quello dei diritti umani e degli studi di genere» e «gli stupri, nonché le violenze che presentano una netta caratterizzazione di genere» sono stati ratificati come «crimini di guerra e crimini contro l'umanità» nello «statuto della Corte Penale Internazionale ratificato a Roma nel 1998, [...] nei rapporti delle commissioni d'inchiesta governative, negli atti delle inchieste giudiziarie e nei materiali raccolti dalle associazioni per i diritti umani [...], il tema delle violenze sulle donne emerge solo in maniera episodica e collaterale» (STABILI M. R. 2009: 7-14).

Anche altre possono essere le motivazioni. Per Edda Fabbri, ad esempio, fu una precisa scelta di vita, con la consapevolezza della difficoltà di coniugare, ancora una volta, due aspetti della propria vita, non solo pubblico versus privato, ma due forme di maternità, di creazione: figli o memoria, giacché uno escludeva l'altro.

Per lei, di famiglia impegnata in prima linea, che entrò in carcere quando aveva 20 anni e nessun figlio, la competizione non si era concretizzata allora tra figlio/famiglia e militanza, ma ora si presenta tra figlio e scrittura, figlio e costruzione di memoria. E ce lo racconta con una metafora piena di poesia e un chiaro riferimento letterario, ricordando anche un episodio del carcere, quando alcune detenute sfamarono degli uccellini che avevano fatto il nido fuori la finestra della cella:

«Esperé también el olvido [...] Busqué el olvido apresurada. La maternidad nos vistió de nuestra mejor piel. Nos metimos en ella como en lo más precioso, como si fuéramos nosotras a nacer otra vez. Y lo logramos. Celebró cada beso el milagro, el mundo cabía todo en los ojos de un niño que pedía siempre más [...] Hubo también, y siempre, otra espera. De algo que estaba en un nivel entonces oculto de ese presente pero capaz de revelarse, de mostrarse en un instante precioso y siempre inesperado.

Virginia⁵⁵, que nos explicó, dijo también que se necesita una habitación para escribir. Habló de esa habitación y de su llave, de un espacio cerrado. Y cómo cerramos nosotras, me preguntaba, nosotras que somos por definición lo abierto, lo que guarda, un cuerpo que se sabe, siempre, diferente. Digo otra vez nosotras, otro nosotras [...] Cuando ellos abren sus bocas desmesuradas y nosotras miramos ese abismo y ahí nos vemos, y nuestra vida y la de

55 In diversi luoghi del libro, come in questo, Edda Fabbri fa riferimento a *A Room of One's Own* di Virginia Woolf, in cui si può trovare quest'altra chiave di lettura del silenzio femminile negli anni del postdittatura.

ellos es la misma. Por el mismo tajo se pierden la sangre y la soledad.

No pude habitar el cuarto necesario con su llave. Durante mucho tiempo parecía –a mí me pareció– que una fecundidad negaba a la otra (la otra también abre, como los pichones, una boca abismal que nos reclama). Los pájaros ocuparon mi espacio porque ése era su aire, el de respirar y el de su vuelo, allí crecían. En ese lento tiempo de mi vida y la de ellos, un cuidado se daba la espalda con el otro. Como un monstruo –pensaba–, como un dios, la misma caja. Hay en eso también, como en las calles del otoño, una belleza dolorosa. Y no sé si es ese el monstruo [...] En la caja, una sola, lo que se queda y lo que se va, lo efímero y lo permanente, el tiempo de escribir y el tiempo de ellos. Dejé con dolor aquel cuidado mío, así tenía que dejarlo deseando que no muriera, deseando que me esperara y me esperó» (FABRI E. 2007: 50-51).

Dare priorità alla maternità e al recupero di spazi e rapporti familiari rispetto allo scavo nella memoria, alla scrittura, fu una scelta difficile ma vincente, e sicuramente scelta comune a tante altre donne («A las mujeres nos costó más reunirnos, recordar, testimoniar. Nos volcamos urgentemente a recomponer espacios personales, familiares, afectivos, políticos, sociales», AA.VV. 2006: 290) che coincise con il progetto patriarcale di costruzione e ri-costruzione del Paese e della Storia.

A tempo debito, assolti i diritti-doveri di madre e grazie all'esperienza del *taller*, è arrivato, come per tante altre donne, il tempo del recupero della memoria, di scan-

dagliare quella *caja de los pichones* che era rimasta intatta, aspettando che terminasse *el tiempo de ellos* e che arrivasse finalmente *el tiempo de escribir*.

Una volta superati gli ostacoli su menzionati, cioè, «dopo il tempo delle testimonianze giudiziarie che raccontano i fatti, [è maturato] il tempo per raccontare storie diverse [...] la necessità di trasmissione della memoria alla generazione dei figli, ormai adulti» (MARTELLINI F. 2009: 34-35).

Da ciò, e da altri motivi personali e circostanziali, deriva il lungo silenzio che ha rimarcato la condizione di subalterità del mondo femminile: la rinascita è avvenuta dopo un percorso personalissimo di costruzione di una nuova maniera di essere donna culminato nella scrittura e pubblicazione di memorie, collettive e individuali, che raccontano il processo dall'esperienza della militanza ma soprattutto del carcere fino ad approdare, quasi chiudendo un circolo, ai *talleres* e alla scrittura. Nella scrittura la condizione femminile si costituirà come doppiamente alternativa: testimoniare non solo contro l'oblio imposto dal Potere ma anche contro il canone maschile del testimoniare⁵⁶.

Più tempo e più dolore sono stati quindi necessari per rimettere insieme i tasselli di una vita fratturata e di un salto

⁵⁶ Sono processi comuni ad altri Paesi latinoamericani, come segnala, per il Guatemala, Nathalie Narváez, in *¿Guerrilla unisex?: «Las mujeres publican más tarde, a pesar de que escriban su testimonio antes, como es el caso de Mirna Paiz Cárcamo [...] Sus testimonios, o mejor dicho, memorias, autoetnografías o cartografías de experiencias relatadas desde la madurez y la edad del “postconflicto”, son relatos reflexionados, trabajados, cuya función es la de recordar, la de traer al presente estas vivencias que de otra forma hubiesen perecido en el transcurso del ciclo de la vida, desapareciendo con los cuerpos que las vivieron. Narraciones en primera persona, enunciando la experiencia atípica de las mujeres en la gesta guerrillera, en contraste con las de los hombres; porque la de ellos es la universal, es la hegemónica, es la que se escribe y publica en nombre de todos, en pos de la guerrilla y de los ideales revolucionarios»* (NARVÁEZ N. 2015: 502).

di qualità da figlia-moglie-casalinga-vittima a protagonista di una rivoluzione totale e poi a oggetto di una doppia violenza, di matrice ideologica e di genere. La Storia stessa ha preferito cancellare questa presenza e, con la transizione alla democrazia e l'appello all'oblio e alla riappacificazione, la donna è rientrata nell'alveo della tradizione, della famiglia, portandosi dietro anche sensi di colpa per aver tradito il suo ruolo di angelo del focolare. Come racconta Ruth in *Donne ai tempi dell'oscurità*, «Nel tempo si verificò una specie di “riflusso mentale” perché dovevamo in qualche modo tranquillizzare i settori sociali dai quali era necessario fossimo considerate “persone decenti” e non immorali. Dovevamo in qualche modo legittimarci di fronte a una società che precipitava in un veloce processo politico involutivo» (BERTI N. V. 2009: 82).

Infatti, le uniche donne che hanno occupato la nostra immaginazione negli anni delle dittature e subito dopo sono quelle che si inseriscono nell'ambito della “donna angelo”, protagonista di lotte “di seconda mano”, come le già classiche *Madres e Abuelas de Plaza de Mayo*⁵⁷: «el contraste de género en estas imágenes es claro, y se repite permanentemente en una diversidad de contextos. Los símbolos del dolor y el sufrimiento personalizados tienden a corporizarse en mujeres, mientras que los mecanismos institucionales parecen pertenecer a los hombres» (JELIN E. 2002: 99). Lo stesso è sempre accaduto nella retroguardia degli eventi bellici, dove le donne sostituiscono gli uomini in tutti

⁵⁷ I diversi ruoli di parentela delle donne sono stati oggetto di numerosi studi: cfr., tra i molti, JORGE G. 2010, in cui sono raccolte testimonianze di donne che hanno partorito in carcere e dei loro figli, e FILC J. 1997.

i compiti della vita quotidiana e lavorativa, ma l'unica figura femminile che trova visibilità pubblica e riconoscimento nella retorica ufficiale è quella dell'infermiera che conferma il ruolo tradizionale della donna-angelo, mentre altri ruoli "maschili" sono stati immediatamente dimenticati: la guerra permette trasgressioni non ammesse in tempo di pace. Il nostro immaginario ha cancellato la donna-militante, o la ha mascolinizzato – «mucho hombre aquella mujer», si diceva di Dolores Ibarruri, la *pasionaria* della guerra civile spagnola – e ha invece esaltato la donna protagonista di lotte "indirette", *Madres*, *Abuelas*, ecc., che si battono per Diritti Umani di cui sono stati privati i loro familiari.

Infatti uno degli emblemi della presenza femminile nel Río de la Plata è costituito dalle *Madres de Plaza de Mayo*, un modello inimitabile di resistenza prima, e di attacco, accuse, ricerca e perseveranza dopo, un modello archetipico di "paesaggio umano" esterno al contesto della militanza e del carcere, arricchito poi con la nuova linfa immessa dalle *Abuelas* per restituire volti e nomi a bambini, ormai adulti, ufficialmente *desaparecidos* insieme alle loro madri, su cui si sta lavorando raccogliendo memorie e testimonianze.

Basti pensare alla proliferazione di manifestazioni e gruppi di pressione sia in Argentina – le *Madres de Neuquén*, ad esempio, che nel 2008 sono state le promotrici dell'apertura dei processi contro i militari – sia in altre nazioni, come le *Madres de Sinaloa* del nord-est messicano che hanno formato un *Comité Nacional Eureka* o le *Madres de Ciudad Juárez* altrettanto tristemente famose.

Nato come forma di richiesta di giustizia contro la *desaparición* dei loro figli, il movimento si è arricchito di ul-

teriori mansioni, mantenendo sveglia l'attenzione sui tanti perché e tante *desapariciones* di allora e di oggi, seguendo le orme e gli indizi lasciati dalle vittime e dai loro carnefici, testimoniando ai processi e raccogliendo testimonianze altrui⁵⁸. Nel 2000 hanno fondato l' *Instituto Universitario de Derechos Humanos Madres de Plaza de Mayo*, che ad aprile 2020 ha iniziato l'iter per avere il riconoscimento di Università pubblica, affinché tutti i rami del sapere siano affrontati dalla prospettiva dei diritti umani (ZAFFARONI R. 2020): organizzano seminari, incontri, appuntamenti fissi come la marcia del giovedì, l'incontro settimanale *Mateando con Hebe*, visite guidate alla *Casa de las Madres* con l'archivio sui Diritti Umani più grande di tutta l'America Latina, pubblicano libri per adulti e per bambini sulla storia argentina, hanno un giornale, una radio, il centro culturale *Nuestros Hijos* nell'ex campo clandestino ESMA, una libreria. Jean Franco indica in queste donne gli attori più incisivi nel processo di ricostruzione del mondo familiare distrutto dal terrorismo di Stato: mai prima d'ora la vita domestica era stata così fortemente frantumata da scontri intergenerazionali e di genere, mai prima d'ora la donna era rifuggita dalla funzione tradizionale madre-moglie-figlia con esiti così destrutturanti, ma fondanti una nuova presenza femminile (FRANCO J. 1992).

Se escludiamo le *Madres* e le *Abuelas de Plaza de Mayo*, coinvolte loro malgrado nei meccanismi della repressione ma di cui sono diventate le più tenaci antagoniste, ci trovia-

58 Le *Madres* si separarono in due gruppi nel 1986: *Asociación Madres de Plaza de Mayo* e *Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora*, per divergenze rispetto ai rapporti con la politica governativa.

mo di fronte a un iter tutto da ricostruire: della partecipazione femminile alla resistenza e alla guerriglia, e poi l'esilio e/o la reclusione, si è taciuto per anni, lasciando affiorare la letteratura memorialistica di testimonianza e denuncia solo al maschile.

In mezzo a questa bipolarizzazione – donna-angelo tradizionale che veglia sul destino dei suoi uomini *versus* donna virile che prende le armi accanto al suo compagno – si situa il caso della compagna donna-ombra dei *desaparecidos*, che era rimasta a casa, la nuova Penelope che si prende cura dei bambini e degli anziani, né vittima⁵⁹ ignara di colpe di genitori, fratelli, figli, né militante pericolosa da *desaparecer* – verbo tristemente transitivo!!! –, ma sospettata di condividere un progetto tutto maschile a cui non poteva essere estranea. Le testimonianze di diciannove “vedove” sono state raccolte da Noemí Ciollaro, vittima anche lei e giornalista, autrice del libro *Pájaros sin luz* (1999), con prologo di Osvaldo Bayer, che non per caso appartiene alla “seconda ondata” di testimonianze e costituisce un tassello di un ampio panorama di testimonianze collettive tutte al femminile, mentre nel mondo maschile è assoluto il predominio delle testimonianze individuali. Bayer si domanda, e non ha risposte, o ne ha molte, ma nessuna definitiva né soddisfacente: «¿por qué Madres, Abuelas, Hijos y nunca Mujeres de desaparecidos? Aquí, ellas mismas buscan –hasta con desesperación– encontrar la respuesta. ¿Porqué las madres, las abuelas y los hijos y no las que habían sido sus compañeras?» (BAYER O. 1999: 11).

59 Molto si sta discutendo della definizione di “vittima” che vada al di là di quanti sono stati direttamente coinvolti nella violenza di Stato (LASTRA S. 2019).

Forse non abbiamo risposte, o è la solita risposta “di genere”: la Storia stessa ha preferito cancellare la presenza femminile “attiva” e, con la transizione alla democrazia e l’appello all’oblio e alla riappacificazione, la donna è rientrata nell’alveo della tradizione, della famiglia, portandosi dietro anche sensi di colpa per aver tradito il suo ruolo di “angelo del focolare”.

Per raccontare, per rompere il muro del silenzio, è stato necessario ricostruire quel clima di condivisione e solidarietà che si era creato nelle carceri femminili e che è presente in tante testimonianze: come è dettagliatamente raccontato in *Donne ai tempi dell’oscurità* – e nel recente *Prisioneras políticas* di Isabel Norma Toro –, finita la prima fase di detenzione clandestina attraverso cui erano passate tutte le detenute, l’arrivo nelle carceri legali segnò una certa normalizzazione e, malgrado l’isolamento obbligato nelle celle singole, si crearono forme di comunicazione collettiva, embrioni di *talleres* in cui la memoria individuale si trasformava in terreno fertile per la costruzione di una memoria collettiva. Marité ricorda come

«Per occupare l’altra metà della mattinata [dopo qualche forma di ginnastica], inventammo una serie di iniziative: proponevamo temi di conversazione che potessero interessare tutte, chi aveva una preparazione specifica teneva qualche lezione. Queste attività si modificavano nel tempo, sia perché i temi si esaurivano sia perché la composizione del gruppo mutava per effetto dei nuovi arrivi e delle traduzioni» (BERTI N. V. 2009: 118).

Ancora più terapeutica è l'esperienza raccontata da Carmen:

«Nel carcere le “riserve di ricordi” che erano state accumulate “fuori” venivano utilizzate per dare forma e senso a un tempo destinato ad alienarci. I libri, i film, le canzoni, le poesie e le proprie esperienze personali erano richiamate alla memoria e trasformate in discorso [...] Scandagliare la propria memoria, contare e ricontare i propri ricordi, esorcizza in qualche misura ciò che non si vuole ricordare, quanto non è raccontabile, le detenute faranno un preciso inventario dei loro ricordi e del loro sapere, scoprendo proprio in carcere potenzialità fino ad allora inesprese, quali la disposizione al canto, alla recitazione, alla creazione di racconti» (BERTI N. V. 2009: 118-9).

Anche Isabel Toro, detenuta durante 7 anni e poi andata in esilio a Parigi, elabora le interviste che ha fatto a sedici donne che hanno condiviso quell'esperienza, intrecciandole con i suoi ricordi e ricerche condotte negli archivi delle Forze Armate, scandagliando aspetti assenti in altri libri simili, come il funzionamento di una fitta rete di controllo dall'esterno sulla condotta delle reclusi nelle carceri legali («En esta nueva etapa de cautividad, cada una de nosotras, si hemos militado antes, se integra a su organización y reconoce y se refiere a las responsables políticas que la representan en la cárcel», TORO I. N. 2021: 102):

«Para las principales organizaciones (Montoneros y PRT-ERP) la prisión es un lugar de resistencia

donde los presos políticos son rehenes en mano del enemigo. En esta situación, la política de resistencia tiene por objeto reducir el impacto de la violencia institucional y subvertir el orden dado que tiene por objetivo nuestra aniquilación. Se hace así necesaria una política de alianzas, ella es fundamental para mantener una cohesión del conjunto. Esta política conducirá a un predominio de las dos organizaciones más importantes.

Los otros grupos, que no son tan numerosos (Partido Obrero, Partido Comunista Revolucionario, Partido Marxista-Leninista...) adhieren con reservas, y de manera esporádica, a las opciones políticas definidas. Las organizaciones mayoritarias califican de reformistas a los grupos que no aprueban su política de resistencia» (TORO I. N. 2021: 104).

Ancora maggiori dettagli li fornisce Isabel Toro nel capitolo “Prisión de Devoto: política penitenciaria”, parlando di delegate delle recluse che dialogano «con los representantes de la política penitenciaria. La posición frente a la maquinaria represiva, la organización de la vida cotidiana, las actividades compartidas, se discuten en el seno de una “Multipartidaria”, alianza en que los Montoneros y el PRT-ERP desempeñan un papel determinante, porque la mayoría de las mujeres pertenecen o son cercanas a esas organizaciones» (TORO I. N. 2021: 154). Non mancarono naturalmente dissensi e resistenze, in parte riconducibili ad attriti nati al di fuori del carcere, come quanto avvenuto in seno ai *Montoneros* e approfondito da Pilar Calveiro nel suo libro *Política y/o violencia* del 2013 in cui analizza i meccanismi politici, militari e organizzativi che portarono il Movimento

alla sconfitta, come il centralismo esasperato, l'eliminazione del confronto, la logica binaria amico/nemico.

All'interno di questo quadro, intervengono le esperienze individuali delle recluse, con racconti che possono sembrare grotteschi ma che rivelano il lato oscuro di quella solidarietà che abbiamo riscontrato come dato positivo delle esperienze femminili. Isabel, ad esempio, ricorda con fastidio quando, in un momento per lei molto difficile, notò che la

«responsable política hace una señal y pide a alguien que venga a apoyarme, a “ocuparse”⁶⁰, de mí. Lo que veo aquí es este absurdo respeto de la jerarquía... Lo siento como una falta de humanidad [...] creo que algunas formas de organización, aunque pretenden ser revolucionarias, favorecen una cierta rigidez que está en relación directa con la búsqueda de conservar el poder, aunque traicionen sus principios de origen» (TORO I. N. 2021: 107-108).

Ma, in altro momento del libro, la stessa Isabel rettifica questa immagine di fredda obbedienza a regole imposte che sembrerebbe annullare la possibilità di rapporti autonomi e spontanei:

«Lo que permanece en mí del momento en que me despido de las compañeras es el calor que transmiten las que se quedan. Sorprendentemente, es un

60 «Normalmente se utiliza la expresión “ocuparse de alguien”, cuando se trata de apoyar y estar cerca de personas que podrían estar en situación de fragilidad o que tendrían menos formación política» (N.d.A.).

colectivo que se ha mantenido unido, a pesar de las rupturas de alianzas políticas con los grupos peronistas y de la violencia carcelaria. Sin él, estos años de encarcelamiento habrían sido, sin duda, aún más difíciles de sobrellevar» (TORO I. N. 2021: 118).

Altro punto rivelatoci da Toro è il funzionamento dei *regímenes disciplinarios* in cui, secondo il comportamento e la storia pregressa di ciascuna, ogni reclusa veniva incasellata, messa in una cella, sottoposta a regole diversificate, in ottemperanza a «la Orden Especial N° 13177, un documento secreto de julio de 1977, “Recuperación de los Internos”, firmado por Guillermo Suárez Mason y compuesta de once capítulos cortos, [que] establece normas que deben adoptarse para desbrozar la organización interna de las reclusas, provocar fracturas, y recuperarlas tras su renuncia a la causa revolucionaria [...] Grupo 1 (Resistentes) [...] Grupo 2 (Indefinidos) [...] Grupo 3 (Dúctiles)» (TORO I. N. 2021: 158).

Scopriamo così tante varianti di questa mobilità verticale, che poteva avvenire sia per decisione dei carcerieri, come premio o punizione, sia su richiesta della reclusa, ma rispettando sempre limiti invalicabili, cosa che ci fa apprezzare ancora maggiormente quel clima di solidarietà che in tante hanno riconosciuto:

«Una de las limitaciones específicas del grupo 1 para pasar a los grupos 2 y 3 es la obligación de dejar de funcionar como colectivo. Se prohíbe todo comportamiento solidario hacia sus semejantes [...]; se prohíben las reuniones [...] Utilizando diversos

grados de presión sobre las personas, los primeros pasos consisten en obtener la sumisión, el abandono de una ideología o de los principios morales; se prepara así el terreno para logros más importantes, el arrepentimiento y la delación [...] El grupo 1 es objeto de un acoso sin tregua [...] La acumulación de sanciones convierte la detención de las internas clasificadas en el grupo 1 en un castigo y aislamiento cuasi permanente» (TORO I. N. 2021: 160-161).

Mi sono soffermata molto su queste testimonianze perché l'accurato lavoro di Isabel Toro apre squarci inediti sulla reale vita nelle carceri femminili argentine, proponendosi come struttura documentaria altamente referenziale e verificabile, su cui si innestano le storie individuali con il loro carico di soggettività ed emotività. La voce di Isabel, felicemente calibrata tra prospettiva etica ed emica – come riconosce lei stessa nel capitolo iniziale “Metodología” – accompagna il lettore in questo viaggio di conoscenza ed approfondimento:

«El origen de este estudio es un proceso de superación de mi experiencia personal asociado al deseo de ir más allá de la mera lectura ideológica de los hechos [...] Acudí también a mis conocimientos empíricos de la institución carcelaria [...] Mis años de prisión me permitieron, a partir de los elementos recogidos en el momento de las entrevistas y de la lectura documentaria, hacer visibles las alianzas en el seno del grupo de las mujeres en prisión para comprender la dimensión política de la resistencia y sus escollos. En cuanto a mí, solamente después de la

recopilación del conjunto de historias de vida empecé a trabajar en mi propia historia» (TORO I. N. 2021: 29-32).

Non per caso, naturalmente, questo testo ha avuto una lunga gestazione a partire da interviste effettuate tra il 2012 e il 2014: Isabel Toro “scientificamente” si confronta con una estesa bibliografia sull’argomento e “umanamente” riconosce che

«el proceso de reconstrucción después del retorno a la libertad puede tomar caminos muy diferentes» (TORO I. N. 2021: 30)

e bisogna rispettarli. Ammette che la distanza temporale è stato un fattore determinante per intavolare un dialogo profondo ma anche che non sono mancate resistenze e rinunce.

Sono queste di Calveiro, Berti e Toro delle modalità attraverso le quali possiamo ascoltare voci di donne rimaste a lungo in silenzio, “filtrate” attraverso la voce di certo non neutra di chi è soggetto e oggetto, “vittima” e analista. Possiamo ricordare ancora *Nosotras, presas políticas*, un’opera collettiva nata dal progetto di Mariana Crespo, anche lei detenuta e morta poco dopo l’inizio di questa avventura, di raccontare l’esperienza di 100 detenute politiche nella Cárcel di Villa Devoto attraverso lettere e diari:

«En esta etapa se recolectaron 2400 cartas entregadas por cien compañeras, además de poemas escritos en esos años, dibujos, y cuadernos que tenía-

mos en la cárcel donde escribíamos poemas, canciones o extractos de libros estudiados, y hasta fotos familiares» (BEGUÁN V., ECHARTE S. 2010: 326).

Ma da qui è iniziata una lunga gestazione, passata attraverso numerose tappe e lunghe discussioni, scissioni, ripensamenti, fino alla pubblicazione nel 2006 (la prima riunione ci fu nel 1999) di cui, più che la lettura delle testimonianze in sé, è utile e istruttivo ripercorrere il percorso di costruzione del testo e i problemi etici, letterari, linguistici che comportò:

«comenzó una discusión dentro del equipo de trabajo sobre cómo y qué contar de nuestra vida en la cárcel. ¿En qué persona gramatical (ellas, las presas o nosotras, las presas)? ¿Cómo debían narrarse las políticas de los militares hacia nosotras?, y ¿cómo nuestra resistencia?» (BEGUÁN V., ECHARTE S. 2010: 327).

Risponde allo stesso progetto, ma con un numero ristretto di testimoni, il libro *Ese infierno* (2006) frutto degli incontri di cinque donne (Munú Actis, Cristina Aldini, Lilliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar) sopravvissute della ESMA che si incontrarono una volta a settimana per circa tre anni:

«Seguimos unidas veinte años después. Tuvimos necesidad de volver a hablar de estas cosas antes de que se diluyeran en nuestra memoria. De dejarlas escritas. Tuvimos que esperar dos décadas para ha-

cerlo porque nuestros tiempos internos sólo coinciden ahora, entre sí y con el tiempo social [...] Unidas por el Campo, por una relación casi sanguínea, estamos acostumbradas a acompañarnos y aceptarnos en las buenas y las malas» (ACTIS M., ALDINI C., GARDELLA L., LEWIN M., TOKAR E. 2006: 20 e 29).

«Se reúnen para recordar lo que, durante más de veinte años, habían juzgado una experiencia intrasmisible», recita la quarta di copertina, sottolineando la funzione liberatoria dell'incontro e dello scambio ma anche rimarcandone le difficoltà: «Liliana [...] dijo que no lo soportaba más. Estuvo ausente casi un año, cicatrizando.... Y volvió, con más fuerza que antes» (ACTIS M., ALDINI C., GARDELLA L., LEWIN M., TOKAR E. 2006: 29).

Con loro, di tanto in tanto, si incontravano altre donne, anche loro sopravvissute, come la psicoanalista Mirta Clara, e tra di loro c'era anche chi, come Miriam Lewin, aveva fatto della ricerca della verità e della costruzione della memoria la sua ragione di vita e presumibilmente "guidava" gli incontri. I loro dialoghi si centrano sulle grandi domande senza risposta, di allora e di ora: Perché sono sopravvissute? In cambio di cosa? Se e come operò la supposta sindrome di Stoccolma? Come funzionava il rapporto tra sesso e potere? E ora, perché cinque donne? Perché non coinvolgere gli uomini? A chi sono dirette le loro parole? Perché raccontare con tanti dettagli la vita quotidiana nel campo? Perché tanto silenzio durante tanti anni? Le dichiarazioni delle cinque donne non sono univoche, non danno risposte categoriche... quegli incontri, la scrittura, i ricordi possono solo rivelare alcune delle possibili risposte che non

potranno mai trasmettere gli abissi di violenza ma anche di resistenza e solidarietà.

Il libro rispetta totalmente il registro orale degli incontri, con dialoghi rapidi e concisi che solo a volte diventano lunghi monologhi-confessione, raccolti in capitoli con titoli che annunciano chiaramente il tema dell'incontro: "Los días previos y el secuestro", "Detenidas-desaparecidas", "Día a día en cautiverio", ecc. Frequentemente le epigrafi rinviano ai grandi testi memorialistici della esperienza archetipica della resistenza ai nazifascismi europei⁶¹ da Gertrud Kolmar a Jean Améry a Primo Levi, come d'altra parte stigmatizza il filosofo ebreo argentino León Rozinchtner nel prologo al volume.

Non sono comunque casi isolati, e numerosi sono ormai i libri risultato di operazioni che hanno raccolto, confrontato, analizzato testimonianze di donne, accomunate da una condizione oggettiva (*Las rehenas* di Marisa Ruiz e Rafael Sanseviero, *Pájaros sin luz* di Noemí Ciollaro) o selezionate in rapporto al luogo di detenzione o al loro ruolo: *madres* e *abuelas*, compagne di militanti, donne violentate...

Di *Pájaros sin luz* abbiamo già parlato; rappresentativo delle differenze legate al genere lo rappresenta il caso eclatante della diversa sorte mediatica e storiografica riservata ai *rehenes*, uomini e donne ostaggio dei militari e usati come deterrente a nuove imprese insurrezionali da parte dei *tupamaros*, cosa che causò un immediato indebolimento del movimento. Uomini e donne, ma sui primi – tra cui Pepe Mujica, dal 2010 presidente della República del Uruguay,

⁶¹ Un capitolo intero, *El Holocausto judío*, traccia una mappa dei parallelismi tra Shoah e dittatura argentina.

e Mauricio Rosencof, Ministro di Cultura nei primi anni 2000, ecc. – sono stati versati fiumi di inchiostro e molti hanno avuto una dignitosa carriera politica, intere biografie sono state loro dedicate o hanno scritto in prima persona la loro testimonianza in cui hanno potuto dare la loro versione ortodossa del movimento e della prigionia: per tutti valga l'esempio di *Mujica* (2001)⁶², testo ibrido in cui la voce narrante dello scrittore e giornalista Miguel Angel Campodónico fa da sfondo ai racconti di Mujica, con lo scopo di

«dejar constancia de las miradas, de los puntos de vista, de las reflexiones de un tupamaro sobre muchos [...] hechos acaecidos en un periodo dramáticamente convulsionado» (CAMPODÓNICO M. A. 2001: 7):

dare, cioè, la propria testimonianza militante ma anche parlare della vita affettiva nella clandestinità, della «soledad del revolucionario», delle «variables psicológicas del militante clandestino», dei vari gradi e livelli della “zona grigia” e del collaborazionismo, riconoscendo anche inevitabili errori nella strategia politica e militare dei *tupamaros*, o nella assenza di strategia (CAMPODÓNICO M. A. 2001: 121, 122, 137, 139). Tutto questo, non nel registro orale del dialogo o della intervista, ma nel registro standard della lingua scritta, in cerca della massima esattezza e referenzialità anche quando, «vistas las dudas que [Mujica] dejaba pendientes con sus respuestas, el autor de este libro requirió la opinión

62 Cfr. anche i libri di María Esther GILIO (2005), e Nadia ANGELUCCI-Gianni TARQUINI (2014).

de otras personas, algunas de ellas tupamaros» per «llenar totalmente⁶³ los vacíos» (CAMPODÓNICO M. A. 2001: 7).

Ma delle *rebenas*, assolutamente nulla, malgrado la ripercoluzione internazionale che ebbe la liberazione dei *rebenes* (CAMPODÓNICO M. A. 2001: 125-129) e malgrado una

«denuncia scritta nel 1978 da una di loro, María Elena Curbelo, poche settimane dopo la sua liberazione avvenuta come conseguenza di pressioni internazionali a causa delle sue precarie condizioni di salute» (ANGELUCCI N., TARQUINI G. 2014: 87).

Anche sul numero ci sono voci discordanti, a causa del silenzio che ha sfumato i ricordi: gli uomini ostaggio furono 9, senza dubbio, mentre il gruppo delle donne varia nel tempo e nel ricordo: forse 8, o 10, o 11... Gli stessi Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro, due “ostaggi” che hanno raccontato la loro esperienza in un canonico *Memorias del calabozo*, nominano continuamente i loro compagni, ma mai alludono alle “ostagge” Alba Antúnez, Cristina Cabrera, Elisa Michelini, Flavia Schilling, Gracia Dri, Yessie Macchi, Lía Maciel, María Elena Curbelo, Miriam Montero, Raquel Dupont, Stella Sánchez. Di queste donne “ostaggio” aveva parlato, forse per la prima volta, Sapriza nel 2003: «Los rehenes eran 18, nueve varones y nueve mujeres. Las mujeres rehenes fueron sistemáticamente “olvidadas” en los primeros relatos de la dictadura, hasta que las propias ex presas políticas comenzaron su trabajo de

63 Mi permetto di dissentire da questo “totalmente”, che comunque non costituisce nel libro un elemento di manicheismo o di affermazione di verità assolute.

recuperación de una historia plural» (SAPRIZA G. 2003: 12, nota 8) ma solo il recente libro *Las Rebenas*, di Marisa Ruiz e Rafael Sanseviero (2012), che raccoglie le loro storie e testimonianze, le ha fatte emergere dall'oblio, individuando anche una possibile causa del silenzio da cui furono sommerse: in un atto di decisa insubordinazione una di loro, Yessie Macchi, rimase incinta di un giovane prigioniero, provocando «una derrota del orden dictatorial terrorista como sistema eficiente para doblegar a las personas y reducir las a la obediencia absoluta» ma anche entrando in conflitto con quelli che erano considerati i “doveri” delle militanti che comprendevano dedizione assoluta alla causa. La sua invece fu «una conducta trasgresora de la moral revolucionaria» (RUIZ M., SANSEVIERO R. 2012: 182):

«Yessie e le altre, realizzando la propria ribellione su un piano “di genere”, aprirono un confronto che fino a quel momento era stato, e doveva rimanere, solo politico e ruppero così il panorama dominante che si specchiava in una scena pubblica che legava la lotta e l'opposizione alla figura del guerriero (scevro di qualsiasi attributo di genere e quindi maschio). Questa frattura, in una società e in una narrazione della resistenza tipicamente maschile, fece sì che le donne scomparissero. Sono rimaste nascoste perché la loro storia non si adattava al racconto “mitologico” che nacque, al momento della liberazione, da questo tipo di narrazione» (ANGELUCCI N., TARQUINI G. 2014: 89).

Questa lunga citazione, sintetizzando le acute osservazioni di Marisa Ruiz e Rafael Sanseviero (2012: 163-175),

conferma ancora una volta il principio della costruzione della Storia al maschile, anche quando si tratta della Storia di una rivoluzione che aveva fatto della lotta contro le disuguaglianze – di classe, di genere, economiche ecc. – la propria bandiera: Yessie, poco prima di recuperare la libertà insieme alle altre *rebenas*, dovette pubblicamente fare un atto di autocritica e impegnarsi a non accettare alcun incarico di responsabilità politica. Per cancellare dalla Storia il “peccato” di Yessie

«desaparecieron la ronda⁶⁴ como acontecimiento y las rehenas como protagonistas de un hecho represivo, de singular crueldad humana y significado político» (RUIZ M., SANSEVIERO R. 2012: 187).

Tipologia interessantissima e oltremodo inclusiva, diversa da quanto fino ad ora analizzato, che è alla base di moltissime testimonianze con diverso grado di intervento del “gestore”, è quella dei *talleres* che proliferarono in tutta la regione alla fine degli anni '90, facendo sì che molte donne fino ad allora reticenti trovassero la forza e il desiderio di parlare, sfogarsi, raccontare, denunciare... È questo un dato sicuramente differenziale rispetto alla memorialistica maschile: la forte presenza di testimonianze di donne espresse collettivamente, raggruppate per affinità diverse,

⁶⁴ Nei primi anni le *rebenas* furono soggette al sistema delle *rondas*, cioè continui spostamenti tra i *calabozos* di diverse caserme, al di fuori di ogni controllo e rispetto per i diritti basilari. Nella caserma La Paloma Yessie riuscì ad avere rapporti con un prigioniero e rimase volutamente incinta. Per evitare che questo “incidente” – che naturalmente coinvolse tutto il sistema carcerario di sorveglianza – si potesse ripetere, tutte le *rebenas* furono portate nel carcere femminile “legale” di Punta de Rieles, in condizioni più controllabili.

per aver condiviso la vita in un dato carcere, per il grado di parentela con uomini carcerati, per aver condiviso un *taller* o altri spazi aggregativi.

Ascoltare è così importante come parlare, e ugualmente difficile, come ci ricorda Primo Levi: «Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna, / E se non trova chi lo ascolti / Gli brucia in petto il cuore».

Esporre dubbi, cercare risposte difficili se non impossibili, impedire che la sfera pubblica e politica relegasse il mondo privato e intimo a un piano secondario, estraneo alla testimonianza, non comporta automaticamente che quelle femminili siano memorie “depoliticizzate”, ma al contrario dimostrano che è possibile muoversi tra l’intimo e il pubblico, tra la rivoluzione di classe e la rivoluzione di genere, tra dubbi e certezze. Gianella Peroni, ad esempio, chiude il cerchio tra rivendicazioni femministe e sociopolitiche tracciando un possibile percorso verso la donna “nuova”: «Era una más entre tantas y tantos que soñábamos con un país mejor, que teníamos la utopía del “hombre nuevo” (¿Y la mujer?, acotaba yo, con mis semillas feministas germinando ya en aquel entonces) [...] queríamos un país que diera educación, trabajo y tierras a todos, que ofreciera oportunidades a todos y no a unos pocos» (PERONI G. 2002b: 32). Estela María Ortiz, tupamara di Paysandú, che condivise la cella con compagne del PC e del PCR, rivendica il clima di solidarietà femminile e genericamente “di sinistra” ben al di là del dibattito ideologico, che comunque era presente:

«Siempre mantuvimos buenas relaciones entre todas, hubo respeto mutuo [...] Lo más importante era estar unidas, porque teníamos claro que to-

das estábamos presas por haber luchado por una sociedad más justa, un país mejor, y que teníamos un enemigo común. Y quiero hacer mención aquí a lo que dijo un compañero dirigente con respecto a nosotras: que habíamos sido más inteligentes que los compañeros presos en Libertad, pues no nos habíamos desgastado en discusiones políticas, y que habíamos salido más equilibradas que los hombres. Todo esto que he dicho, no significa que entre nosotras no hubiera problemas» (ORTIZ M. E. 2003: 49).

Non sono quindi pienamente d'accordo con Victoria Daona sull'opzione suppostamente maggioritaria tra le donne di delimitare la scrittura testimoniale al terreno tradizionale della sfera intima e domestica escludendo la militanza e le discussioni ideologiche all'interno della prigione. È vero che spesso c'è assenza di descrizioni e ricordi legati agli eventi della militanza e della clandestinità delle donne, ma non di riflessione sul loro status di donne e donne militanti. Il libro di Isabel Toro, *Prisioneras políticas* (2021), ad esempio, analizza con particolare attenzione i rapporti e il peso delle organizzazioni politiche e militanti all'interno del carcere femminile di Villa Devoto a Buenos Aires, sia nelle «estrategias de resistencia colectiva» sia come conseguenza di quanto avveniva all'esterno. Un dato in più è senz'altro la presenza forte delle relazioni familiari e intergenerazionali, sia nel ricordo degli anni di carcere sia nella difficile ricostruzione del dopo.

Come cercherò di dimostrare analizzando alcuni testi di ex prigioniere politiche uruguaiane, pubblicate nei volumi collettivi nati dall'esperienza dei *talleres*, troviamo una

gamma molto ampia di racconti e registri sia in relazione alle tappe del processo di formazione della donna “nuova” – vita privata e pubblica, familiare, associazionistica, militanza – sia al modo in cui si raccontano, dalla testimonianza diretta e orale – interviste, risposte a un invito, a una richiesta, testimonianza in un giudizio – alla ricreazione letteraria.

La dimensione femminile, se per i militari fu un aggravante in quanto infrazione al sistema patriarcale, per le prigioniere fu un punto di forza, di difesa e di attacco:

«Allo spaesamento e al senso di abbandono dovuti alla perdita della dimensione collettiva della militanza le donne detenute reagirono ricreando una dimensione collettiva alternativa, nella quale il legame non era più quello partitico ma di genere» (MARTELLINI F. 2009: 40).

Faccende domestiche, ricamo e cucito, artigianato elementare e di riciclo... tutto servì a “fare gruppo”, a filare «las hebras sutiles y firmes con las que tejimos la trama que nos mantuvo en la superficie respirando aire fresco», come ricorda Raquel Núñez in *De la desmemoria al desolvido* (AA. VV. 2002c: 118). Quante Penelopi, ma quante trame di resistenza si erano intrecciate in carcere, poi recuperate nell’esperienza dei *talleres*. Una condivisione allargata, di gruppo, quando era possibile, che non escludeva la ricerca del rapporto diretto, del dialogo, di cui mirabilmente Rosencof e Fernández Huidobro hanno parlato nel loro *Memorias del calabozo*, e che fu presente anche nell’universo femminile:

Talleres e gruppi femminili

«Con Ana habíamos establecido una forma de comunicación escrita en miga de pan, donde analizábamos todo lo que sucedía y a la vez nos pasábamos canciones. Es decir, ella me las pasaba a mí porque nunca supe una canción completa y su cabeza parecía un cancionero. Las mujeres tenemos esa capacidad de comunicarnos en cualquier circunstancia con todo lo que es esencial (desde el análisis político a la sensación más personal, pasando por el “Barquito de papel” de Serrat) y es vital desafiar a la destrucción con esa emotividad y esa fuerza» (CELIBERTI L., GARRIDO L. 1990: *Palabras para Julia*).

Per tantissime donne, come abbiamo visto, è stato necessario un input esterno, un invito a ripensare la propria esperienza attraverso azioni collettive di ascolto-racconto, in piccoli gruppi su iniziativa individuale (Berti, Toro, ecc.) o in forma “aperta” come il *Taller de Género y Memoria - expresas políticas uruguayas*, che a Montevideo ha prodotto numerosi volumi⁶⁵ che hanno avuto il ruolo fondamentale di correggere e/o arricchire il canone costruito intorno a testimonianze maschili e contribuire a costruire una versione della Storia inclusiva e non egemonica: «Como integrantes que somos de un taller de género, [...] es necesario oponer a la “verdad oficial” las múltiples verdades de las mujeres comunes en su propia versión, porque están silenciadas y enseñan y alertan» (AA.VV. 2002b: 7).

65 Ci sono molti testi che nascono dall'esperienza dei *talleres*, pubblicati dalla Editorial Senda di Montevideo: oltre i tre volumi di *Memoria para armar*, ricordiamo *La espera* di María Condenanza, *En voz alta* di Lupe Barone, e i collettivi *Palabras cruzadas*, *Ovíllos de la memoria*, *De la desmemoria al desolvido* y *Memorias de Punta de Rieles*. Tutte queste opere sono scaricabili dal sito <https://memoriaparaarmar.uy/page/palabras-cruzadas-memoria-para-armar-otras-vozes>.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

«A principios de 1997, doce años después de haber sido liberad@s l@s últim@s pres@s polític@s de la dictadura uruguaya, un grupo de mujeres que pasó por la experiencia carcelaria de esos años, toma la iniciativa de llamar a un encuentro para reunir a todas las mujeres que fueron privadas de su libertad por razones políticas sin importar por cuanto tiempo, ni en qué momento o lugar se hubiera producido esa detención. La convocatoria a esta actividad se produce casi exclusivamente “boca a boca”, estableciéndose una cadena de comunicación espontánea»⁶⁶.

A conclusione di questa esperienza, nella prefazione dell'ultimo volume del *Taller de Género y Memoria, Palabras cruzadas* (2005), Isabel Trivelli riassume il senso di queste iniziative:

«¿Por qué nos dirigimos solo a las mujeres?

Porque sentimos que, en medio del olvido general, las mujeres habíamos sido doblemente silenciadas. La política era –y sigue siendo– un ámbito masculino. Pero las mujeres hicimos –y hacemos– política. ¿De qué manera? ¿Adoptamos valores “masculinos”? ¿Aportamos valores “femeninos”? Creímos que mostrar los papeles de las mujeres en esos años y analizarlos desde una perspectiva de género, aportaría a la construcción de una sociedad que se oponga a todas las inequidades» (AA. VV. 2005: 17).

⁶⁶ Presentazione del sito *Memoria para armar*
<http://www.memoriapararmar.org.uy/mpa/taller.shtml>, non più attivo.

I testi prodotti da queste iniziative raccontano esperienze personali, sono quasi sempre riflessivi e autoquestionanti, tesi più a riscrivere una storia solidale che la storia di una militanza:

«En 1997, un año después de la gran marcha del silencio del 20 de mayo, las expresas políticas convocan a reunirse y recordar: inician un camino que, a través de diversas experiencias de trabajo colectivo, cambia las características del testimonio tal como había prevalecido hasta el momento. La mirada de género descentra la perspectiva masculina y política partidaria prevalente» (BLIXEN C.).

Questi “laboratori”, insieme ad incontri e altri eventi autogestiti dalle donne, hanno avuto più funzioni: riuscire a dire l’indicibile, dare nome all’orrore, trovare nella parola condivisa un antidoto alla disgregazione del sé, all’offesa ricevuta, alla vergogna, alla solitudine, ma anche un nuovo modo di combattere l’oblio imposto dai governi di transizione attraverso le varie *Ley de impunidad* e di *Obediencia debida*:

«Olvidar es perder parte de nuestra condición humana, el olvido es una forma de empobrecimiento. El recuerdo – la memoria – no es tener ojos en la nuca sino estar alerta sobre el poder del terror, es recordar que la palabra no puede ser silenciada ni la verdad vuelta mentira» (MALLO S. 2003: 259).

Si può dire che ciò che è sempre stato indicato negativamente come attributo femminile – comunicazione orale e

informale – diventa un potente mezzo di comunicazione: ci sono state cinque riunioni generali convocate *boca a boca*, a cui hanno partecipato più di trecento donne, e diversi gruppi di lavoro sia nella capitale che nelle province. Un lavoro nuovo e rivoluzionario, che sottolinea una nuova conquista: la “rinascita” iniziata con questo appello è stata confermata nei *talleres* con un processo molto personale di costruzione di un nuovo modo di essere donna che sarebbe sfociata, in molti casi, nella scrittura.

I testi pubblicati da questi *talleres* sono il prodotto, quindi, non di un incontro tra un giornalista/antropologo/sociologo e un testimone, come molti testi etnografici o come quel primo libro citato di Celiberti-Garrido (1990), ma il risultato degli incontri di un gruppo di ex prigioniera politiche, a volte accompagnate da professioniste – psicologhe, docenti, giornaliste –, che si sono aperte alle esperienze di altre donne per rappresentare una prospettiva di genere piuttosto che di una generazione o di un partito – un altro segnale differenziale rispetto alle testimonianze degli uomini della prima fase. I libri nati da queste esperienze, pur basandosi tutti sulle stesse prerogative e sullo stesso progetto, presentano diverse strategie di scrittura per passare dall’oralità e dal dialogo alla forma scritta, producendo così diversi livelli di testimonianza.

In *De la desmemoria al desolvido* (2002), del *Taller Vivencias*, la trascrizione di dialoghi e discussioni su argomenti specifici si alterna a testimonianze individuali più complesse e dettagliate; *Los ovillos de la memoria* (2006) del *Taller Testimonio y Memoria* si avvicina al modello del *Nunca más* (CONADEP 1984) argentino: alcune sopravvissute raccon-

tano la propria militanza e le esperienze di carceri e torture e allo stesso tempo si impegnano a ricostruire le biografie e le storie di *desaparecidas*; i tre volumi di *Memoria para armar*⁶⁷ (2001-2003), del *Taller Género y Memoria* sono i più articolati e al gruppo originario delle vittime si aggiungono testimoni esterni: includono infatti testimonianze di figlie nipoti madri, e anche della moglie di un militare e di una guardia carceraria. La forma è diversificata, e la testimonianza diventa spesso testo letterario, allontanandosi dalla rigida referenzialità; *Palabras cruzadas* (2005), infine, è sicuramente il tentativo più articolato di esaminare diversi aspetti e affrontare il tema dei rapporti intergenerazionali:

«Este proyecto es otro producto de *Memoria para armar*. Fue idea de Gianella Peroni y junto a ella fue liderado por Isabel Trivelli, Alicia Sabatel, Elena Zaffaroni, Martha Valentini y Martha Passeggi. Quisieron establecer un diálogo entre personas dispuestas a pensar en la dimensión social y política de la memoria y que tuvieran disposición para el intercambio intergeneracional. Establecido ese criterio fundacional, se propusieron que la concurrencia fuera lo más diversa posible en lo que tiene que ver con edades, extracción social, nivel educativo, ocupación. Tres grupos de jóvenes y veteranos funcionaron siguiendo las mismas consignas en forma alternativa y paralela durante los martes de julio, agosto y septiembre de 2004» (AA.VV. 2005: 21).

67 Da questa esperienza nacque nel 2010 anche il documentario omonimo, diretto da Luis González Zaffaroni.

Analizzando questi testi nati e pubblicati in seguito a quell'invito del 1997, che aveva come lemma «porque fuimos y somos parte de la historia», possiamo seguire diverse fasi della costruzione della memoria collettiva e della storia della nazione, che dalla memoria deve essere alimentata per essere una storia condivisa e non solo la storia ufficiale imposta dalla classe dirigente o dal gruppo egemone della opposizione, come si afferma chiaramente nell'*Epílogo* anonimo di *De la desmemoria al desolvido*:

«lo que no se recuerda no existe [...] Los relatos, desde varias vertientes, trascienden el testimonio para llegar, a través de múltiples y complejos caminos, a la reconstrucción de una historia fragmentada cuyas consecuencias están aún vivas como temas no resueltos por la propia Historia y la sociedad uruguaya. Pudimos habernos detenido, sin duda, en la cárcel del horror, de la locura, de la muerte, del hostigamiento [...] lo que quisimos transmitir en estas páginas fue la vida femenina y fresca de los resquicios que trabajosamente defendimos, que pacientemente tallamos día a día» (AA.VV. 2002c: 201-202).

In modo particolare, *De la desmemoria al desolvido* ci mostra i meccanismi che trasformano la memoria individuale in memoria collettiva, in quanto contiene storie individuali e dialoghi tra le sette donne che hanno costituito il *Taller Vivencias*, dialoghi che provengono «de numerosas noches de viernes en que nos reunimos a recordar nues-

tras vidas en común» (AA.VV. 2002c: 12). Graciela Nario (Paloma) ci dà informazioni di grande interesse per avvicinarci a questi *talleres* e alla loro organizzazione:

«Mucho más que una actividad son las reuniones de este cónclave femenino que hace tres años nos reúne cada quince días y nos llevó a contar estas historias de vida de cada una. Reuniones donde se vuelcan desde las actuales vivencias de familia, trabajo, proyectos, hasta nuestro objetivo común: dejar la memoria escrita de los años en dictadura, en cárcel que vivimos juntas» (AA.VV. 2002c: 72).

Questi dialoghi rappresentano il livello più elementare di comunicazione, la oralità, e affrontano ad ogni incontro un tema: lavoro, comunicazione, malattie, libri, artigianato, ecc. Il primo è stato su una questione esistenziale fondamentale: il rapporto con il tempo in prigione prima, in libertà poi, e il racconto che ne è scaturito è come un'auto-presentazione e allo stesso tempo una narrazione collettiva, perché in poche parole ognuna disegna quello che era il microcosmo in cui si muoveva, un microcosmo che poteva avere il suo nucleo all'esterno (Graciela Souza: «El tiempo era de quince días entre visita y visita», AA.VV. 2002c: 15) o nella cella (Carmen Pereira: «Yo trataba de ubicarme en ese presente colectivo sin plantearme fecha de salida», AA.VV. 2002c: 15). Dalle interferenze, dalle contraddizioni, dalle precisazioni, che nascono dal dialogo, emerge il racconto della costruzione del microcosmo del carcere che, in un primo momento, si manifesta come risultato della convivenza forzata e che si trasforma nel tempo in un'esperienza collet-

tiva di arricchimento reciproco, rivendicata dalla maggior parte delle donne, tra le quali Graciela Souza:

«En cuanto a este proyecto concreto de rescatar la vivencia de las presas políticas de Uruguay, el que sea colectivo se me hace esencial. Porque no solamente compartí 24 horas del día, durante más de tres años con más de cuarenta compañeras en un mismo espacio, sino porque los lazos que se crearon fueron el soporte afectivo, moral y político que nos permitió vivir dignamente, donde todo estaba organizado para destruirnos. Esta certeza, esta presencia y fuerza del grupo la compartimos en aquel momento, tal vez lo que es más importante, nos ha acompañado a lo largo de nuestras vidas» (AA.VV. 2002c: 41).

I dialoghi si alternano a testimonianze individuali, e danno sempre centralità all'esperienza carceraria, a volte includendo testi di canzoni, stralci di lettere inviate o ricevute. Mentre nei dialoghi il registro orale è evidente e rispettato, con tutta la sua freschezza e improvvisazione, alcuni resoconti individuali mostrano una certa costruzione letteraria, qualche rinuncia alla testimonianza diretta insieme alla assunzione di un distacco emotivo che si può evidenziare nell'uso alternato della prima e della terza persona per approfondire l'indicibile, per cercare "le parole per dirlo". È il caso esemplare della testimonianza di Carmen Pereira, artefatto narrativo complesso nel quale convivono verso e prosa, prima e terza persona, passato e presente, e che è senza dubbio il racconto più ricco di domande, dubbi,

commenti, possibili solo se si prendono le distanze dai fatti narrati, da quelle esperienze e quegli orrori:

«Conoció lo que siempre aparece en las situaciones límite: lo mejor y lo peor del ser humano. Con limitaciones, trata de comprender el porqué de actitudes propias y ajenas. La supervivencia trae consigo el desarrollo de mecanismos internos y externos para ayudar a continuar. Ello hace que se vayan tomando distintos elementos, de aquí y de allá, ya sea para evitar que el llanto aflore, que el simple roce de una mano hermana mitigue la tristeza cuando esta llega, o que la rabia contenida se quiete con el susurro de una palabra compañera, o la risa brote. Ella tiene presente que si hoy está aquí – junto a otras – transmitiendo sus vivencias, es porque no ha sido derrotada, aunque ello no implica desconocer la realidad de otras que se quebraron» (AA.VV. 2002c: 97).

Del Taller *Testimonio y Memoria* nasce *Los ovillos de la memoria*, con chiara intenzione di costituirsi come documento per la ricostruzione storica, abbracciando un ampio ventaglio di esperienze femminili⁶⁸ in relazione alla dittatura: in ordine cronologico in capitoli separati, si presentano le diverse tappe – vita in famiglia, militanza, clandestinità, carcere, tortura, esilio, libertà o *desaparición*, ecc. – con testi introduttivi contestualizzanti che accompagnano testimonianze di sopravvissute e biografie di *desaparecidas*, ricostruzioni fatte da amici e parenti o presentate in tribunale,

68 Ci sono storie singolari, come quella di Cecilia Duffai che racconta la sua esperienza

documenti ufficiali di varia natura, schede di militari coinvolti nei delitti, sempre con nota a piè' di pagina indicando la fonte. Finalmente, si includono una serie di appendici con nomi, date, documenti, per disegnare le svariate pedine della formazione di «“la nueva mujer”, la que sabe transforma[r] el pañal en pañuelo y la quietud en marcha, que vuelve público lo privado socializando la maternidad y alimentando la rebeldía» (AA.VV. 2006: 9).

Gli esempi che si possono fare sono svariati: “Generación de utopías” (AA.VV. 2006:13-22) è un testo “redazionale”⁶⁹ di registro storiografico che parte dalla Rivoluzione Cubana per preparare il terreno ai racconti di dieci donne che raccontano la loro formazione e militanza fino alla “caduta”; “Barranca abajo” (51-53) illustra la ribellione dei *cañeros* per presentare la biografia esemplare di Lourdes Pinto, morta durante una marcia, ricreata a partire dalla testimonianza di «Chela Fontona [...] y en base a datos tomados de *La rebelión de los cañeros* de Mauricio Rosencof» (54-57); “Golpe de estado” e “Muchachas de abril” (59-73) ricostruiscono la morte di Laura Raggio, Diana Maidonic, Silvia Reyes e Washington «a partir de testimonios de Stella Reyes, Jacquelin Barrios, Hilda María Fernández de Barrios, “Pelusa”, Horacio Raggio, Flora, Celia y Mónica, recogidos por Cecilia Duffau e Irma Leites» (85) e poi, in una

di esilio in Argentina, e quella di Magrit Schiller, che era arrivata in Uruguay nel 1993 dopo l'esperienza militante in una unità dell'Esercito Rosso tedesco, detenuta nelle carceri in Germania dal 1971 al 1979, che partecipava al *taller* «porque necesitaba intercambio con gente que hubiera estado en la cárcel» (AA.VV. 2006: 43).

69 Si indicano i nomi di Beatriz Barbosa, Ana Demarco, Cecilia Duffai, Irma Leites, Patricia Mora, Elena Morelli, Martha Passeggi come integranti del *taller* e “autrici” del libro.

testimonianza individuale, Stella Reyes racconta la propria detenzione e tortura, richiamando la nostra attenzione sulla tortura psicologica: i militari le comunicarono la morte di sua sorella e suo cognato mostrandole loro effetti personali (102-105). La stessa persona può intervenire in più settori: Nibia López, ad esempio, racconta la sua formazione nel capitolo “Perfiles del tiempo” (46-47) terminando con «en mayo del 74, a los 19 años, fui detenida junto con mi compañero, estaba embarazada» (47) e poi, in “Viaje a la noche”, riprende il filo della narrazione raccontando la cattura sua e del suo compagno (109-110); finalmente, in “Regiones de cemento”, la vita dei suoi dieci anni in differenti carceri e caserme (262-265). La testimonianza di Nibia si riflette poi in quella di Paula Laborde (265-267) e si completano reciprocamente giacché condivisero spazi e tempi: espediente, questo della polifocalizzazione che, se ben strutturato, ci offre approcci plurali per avvicinarci a uno stesso episodio, artificio molto usato nel romanzo inchiesta e nel giornalismo narrativo, oltre che nella narrativa creativa. In generale, in questo libro il registro è strettamente referenziale, ma ci sono eccezioni: alcune poesie sia di poeti noti o artisti – uomini: Mario Benedetti, Eduardo Mateo – sia delle stesse testimoni, come Ana Demarco presente nelle diverse sezioni, ma che scrive anche alcune poesie e pezzi eccentrici, con un registro allusivo e astratto, come “A Joan Manuel Serrat”, in cui immagina una convergenza o condivisione della vita delle prigioniere con il poeta e cantante catalano, o alcune storie, molto elaborate, poetiche o ironiche, come “Estado de guerra interno” che ruota attorno a un problema *de alta moral*: «En nuestro modesto penal

un factor altamente perturbador eran los calzones. No se podían colgar en las cuerdas del patio, porque exarcebaban a la tropa» (249).

Quest'ultimo caso rappresenta la tipologia di testimonianza più vicina alla costruzione letteraria, tipologia dominante nei tre volumi di *Memoria para armar* del *Taller Género y Memoria* che offrono un ulteriore esempio delle possibilità narrative della testimonianza: non ci sono dialoghi, testimonianze dirette né ricreazioni indirette di episodi e biografie di donne morte o *desaparecidas* ricostruite grazie a testimonianze di parenti, colleghi, testimoni oculari. Invece, c'è la più ampia libertà individuale in quanto a tema, registro e forma, e l'esperienza carceraria non è discriminante: per esempio, scrivono una guardia, la moglie di un militare e alcuni *hijos*.

Nel 2000 il *Taller Género y Memoria*, attivo come gli altri *talleres* dal 1997, lanciò un primo appello per raccogliere «testimonios escritos por mujeres que vivieron la dictadura uruguaya» (AA.VV. 2001: 283). Si costituì un gruppo promotore⁷⁰ che organizzò gli incontri e poi la pubblicazione dei testi, selezionati da una giuria (Graciela Sapriza, Rosario Peyrou, Lucy Garrido, Hugo Achugar) ma tanto nel primo volume («Las versiones son fieles a los testimonios entregados por las autoras», AA.VV. 2001: 21) come nel

70 In *Del Taller de Género y Memoria a Memoria para Armar*, testo redazionale posto alla fine del terzo tomo, si citano i nomi di dieci donne che integrarono il *taller*, tutte detenute nel carcere di Punta de Rieles (Beatriz Benzano, Rosina Carro, Charna Furman, Martha Passeggi, Gianella Peroni, Alicia Sabatel, Isabel Trivelli, Martha Valentini, Susana Vilo, Elena Zaffaroni), e si commenta il difficile e tortuoso percorso che ha indotto il *taller* a aprirsi «hacia las otras, la confirmación de que es el colectivo de muchas vidas y acciones el protagonista del heroísmo y la resistencia, sin grandilocuencias ni declaraciones» (AA.VV. 2003: 294).

terzo («cada texto se publicó como nos lo entregó la autora», AA.VV. 2003: 294-95) si insiste sulla *autenticidad* dei testi pubblicati.

Il primo volume consegna al lettore alcuni documenti del *Taller Género y Memoria*, che possiamo considerare validi per i tre volumi, come l'invito iniziale: «Dado el objetivo de la presente Convocatoria, se considerará el valor literario de las obras presentadas y se pondrá especial atención al valor testimonial de las mismas»⁷¹ (AA.VV. 2001: 284). In questo caso, cioè, rispetto ai volumi esaminati prima, che partono dall'oralità dei dialoghi e diventano testimonianze scritte privilegiando la documentazione referenziale, si è fatto un passo ulteriore richiedendo testi che arricchiscano la testimonianza con una forma letteraria: non a caso, qui troviamo Irma Leites, Gladys Bertulo e Ana Demarco che anche nei libri degli altri *talleres* si distinguono per la pubblicazione di alcune poesie o racconti, non solo di testimonianze "dirette".

Questa è la linea comune ai tre volumi, anche se al loro interno si riscontrano differenze notevoli. Per il primo, la commissione operò affinché «esta primera entrega reflejara una variedad suficiente como para trazar un retrato válido de lo que fue la resistencia de las mujeres ante la injusticia y la arbitrariedad» (AA.VV. 2001: 12); oltre a una breve "Presentación" firmata "Taller de Género y Memoria ex Presas políticas" (7) e un "Prólogo" sottoscritto dai quattro membri della giuria (11-12), tutto il volume è costituito

71 Forse ispirato al regolamento del *Premio Literatura Testimonial* di *Casa de las Américas* (1970): «la forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria también es indispensable».

da *Las voces*, un insieme di cinquantadue testi diversissimi per tema, ampiezza, registro: racconti dettagliati della esperienza carceraria (“El bote”, di Graciela Castillo, 19-22), la commossa confessione di una figlia sconcertata dalla militanza della madre (“Una luz en la dictadura”, di Alicia Osimani, 25-32), la breve “Poesía III” di Margarita Ferro Beceiro che esprime l’angoscia di sapersi controllati e pedinati: «Estamos archivados, / rotulados / envasados, / (Pero nosotros sabemos lo que ellos / no...) / pero eso... también lo saben» (60).

Il secondo volume, invece, si sviluppa intorno a un tema specifico, «cómo reaccionaban las distintas generaciones ante esa situación que las agredía» (AA.VV. 2002b: 7) e a questo tema sono dedicati i testi di Gianella Peroni, presente nella triplice funzione di coordinatrice, psicoterapeuta ed ex-prigioniera. Nel suo testo teorico, “Testimonios de mujeres y memoria: un armado singular”, afferma decisamente che la *resiliencia* e la costruzione di memoria sono atti collettivi favoriti dalle «capacidades que fueron muy útiles a las mujeres en los años de dictadura, como la facilidad y creatividad para tender redes, lazos afectivos, para organizarse y producir colectivamente, etc. [...] Quizás estas mismas características explican también la forma en que se ha venido haciendo la recuperación de la memoria de las mujeres en el Uruguay de hoy», così che «las páginas que siguen no son una producción puramente individual, sino también fruto de los intercambios y caminos compartidos con todas las integrantes del Taller de Género y Memoria» per rispondere alla

Talleres e gruppi femminili

«necesidad imperiosa de la memoria colectiva para la construcción del futuro [...] necesidad que atraviesa lo político, lo social, lo psicológico y lo psicosocial» (PERONI G. 2002a: 9-20 *passim*).

Con altro tono la stessa Peroni ritorna sugli stessi temi in “Para ustedes”, rivolto ai figli:

«La risa y el amor estaban presentes aun en esas circunstancias. Al lado de la incertidumbre, la amenaza, la muerte y el terror rondando en ese lugar, íbamos sobreviviendo, fortaleciéndonos y... creciendo como mujeres, como seres humanos» (PERONI G. 2002b: 36).

Poi, l'esilio e il silenzio («Qué frío, qué vacío, qué solo te puedes sentir [...] en un país extranjero», 37) e infine il ritorno, che ha permesso il re-incontro con «las queridas compañeras con quienes hemos emprendido esta tarea de reconstruir la memoria colectiva» (31). Racconta di un processo lungo e tortuoso, dalla consapevolezza della necessità della lotta alla consapevolezza della necessità di testimoniare in modo che con la scrittura sia possibile superare quel silenzio intergenerazionale e non solo, e dare significato al processo di formazione della donna “nuova”:

«Mi constante preocupación en el exilio y luego aquí, en el desexilio, era hacerles saber no sólo el por qué y el para qué de la cárcel, el exilio, las pérdidas, sino también el amor, la solidaridad, la bron-

ca, la impotencia; quiénes éramos y cómo llegamos hasta el presente. ¡cuántas veces me he preguntado cómo y cuándo hablarles de esto! Y sin embargo, ¡qué difícil encontrar el momento y la forma de transmitirlo!» (PERONI G. 2002b: 31).

Il momento è giunto:

«Todos estos días, desde que empezamos a leer los testimonios, me acuesto y me levanto “escribiéndoles” a ustedes» (PERONI G. 2002b: 31),

ulteriore prova del ruolo svolto dai *talleres* e da altre iniziative simili.

Il terzo volume, si legge nella “Presentación”, offre il bilancio «a los treinta años del golpe de estado, [...] y para la reflexión especializada» (AA.VV. 2003: 7) e lascia spazio a studiosi di vari ambiti scientifici: le linguiste Graciela Barrios e Pilar Asencio, la storica Graciela Sapriza, la sociologa Susana Mallo, la politologa Constanza Moreiro. Si ripete quindi in parte la struttura de *Los ovillos de la memoria*, però qui non sono discorsi redazionali informativi che introducono e presentano testi individuali o ricostruzioni di vite e morti altrui, bensì saggi di professioniste che riflettono sulle scelte che altre donne e altri uomini hanno operato nei trenta anni dal golpe e sui risultati raggiunti da questi tre tomi: occupare, come è scritto in “Del Taller de *Género y Memoria a Memoria para Armar*”,

«un espacio que estaba desguarnecido, [...] a través del ejercicio de la memoria oponernos al dis-

curso oficial que destruye y falsea los significados; por el ejercicio de la memoria recuperar la verdad como hecho real y como valor que la versión de los dos demonios, el olvido sistemático y la impunidad tergiversan» (AA.VV. 2003: 296).

Tutto questo, con totale libertà di scrittura, che comprende brevi cronache di momenti convulsi e tragici, scavi nella propria vita alla ricerca di risposte, sconfiggendo il pudore e la vergogna, per raccontare non solo la paura, la violenza e la tortura, ma anche la vita quotidiana vissuta in libertà. E da questo progetto inclusivo nascono gioielli come il testo di Mirta Toledo, che in “Cosas de supervivencia” ci avvicina alla esperienza di giovani che non testimoniano la *desaparición* di un padre o atti di violenza di cui sono stati vittima o testimone più o meno coinvolto, ma la loro esperienza che, seppur passiva, non è stata priva di dolore, il che costituisce la reale innovazione di questi testi, cioè l’ampliamento del concetto di “vittima” e di “postmemoria”⁷².

«Ya no las consecuencias de la historia de él [el padre], sino mis propias vivencias como hija en aquella época. Siento que he sido una sobreviviente a la violencia de este terrorismo de Estado, sólo

72 Secondo Marianne Hirsch «El término *posmemoria* describe la relación de la *generación de después* con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que *recuerdan* a través de relatos, imágenes y comportamientos en medio de los cuales crecieron [...]. En forma de contra-historia, la “memoria” nos ofrecía los medios para comprender las estructuras de poder que animaban al olvido, la inconsciencia y la supresión de la memoria y, por tanto, resultaba claro que tenía que ver con actos de reparación y re-interpelación» (VALLS CRESPO L.

por ser hija. Como víctima he tenido culpas, he tenido vergüenza de lo no hecho. Vergüenza y culpa por no haber sido una “valiente heroína”, por ser simplemente “humana”. Me sentí cobarde porque no supe a los 12, 13 o 14 años defender a mi padre, tomar decisiones y generar cambios; porque guardé secretos, sentí miedos, desconfié y me cuidé» (AA. VV. 2003:73).

Molti furono i momenti in cui, per «cosas de supervivencia», si zittì e si perse tra la folla, molti furono i suoi «grandes silencios», da quel «primer gran silencio, el más cobarde, el más real, el que más me duele con el tiempo, el silencio primero de la supervivencia» quando a scuola, in una pausa, un professore iniziò a «leer la lista de sediciosos que se han encontrado responsables de “asociación ilícita para delinquir”. Comenzó a leer y de repente nombró a mi padre [...] Creo que allí comencé a aprender a disimular mis sentimientos» (AA.VV. 2003: 67).

Lì iniziò tutto, anche il ricordo sempre emozionato ed emozionante di tanti silenzi, in cui il padre è assente perché non si tratta di dar testimonianza su un prigioniero, forse un *desaparecido* – non è chiaro, né importa in questo mo-

2018). Va oltre Emilia Perassi che sgancia la postmemoria dalla catena di trasmissione intergenerazionale e parla di «discurso testimonial en la hipermodernidad, donde la respetuosa escucha de los *superstites* compete con la urgencia de conformar/confirmar la significación ético-política de sus narrativas dentro del metatexto de la memoria colectiva. Dicha forma de la memoria implica, en efecto, una noción de “testimonio sin testigo” estructurada alrededor de una “cadena narrativa de citas”, es decir, de la capacidad/facultad de sujetos póstumos de memorizar, para transmitirla, la voz-palabra del testigo directo [...] Estas formas del testimonio se fundan en la escucha de los sobrevivientes y en la responsabilidad de perpetuar su palabra» (PERASSI E. 2017a: 333-334. Cfr. anche ID. 2016a e 2017b, WILLIAMS D. 2018).

Talleres e gruppi femminili

mento – ma la storia di silenzi individuali e collettivi che hanno segnato la storia dell'Uruguay di quegli anni. Silenzi che, grazie anche alla convocazione dei *talleres*, hanno iniziato a infrangersi:

«Hemos roto el silencio / y en el alba de palabras
y algarabía / Recuperamos tanta vida que se perdía.
// Hemos roto los silencios y / Que suerte, al hablar-
nos nos encontramos» (AA.VV. 2003: 71).

Forse è questo un valore aggiunto del *taller Género y Memoria*, ribadito nel documento finale: convocare non solo le “vittime ufficiali” identificate e riconosciute, intervistare amici, testimoni, parenti di coloro che sono morti o *desaparecidos*, ma proporre una visione allargata che include tutta la società nella categoria di vittima:

«Cuando quisimos abordar nuestras historias de presas políticas no nos fue posible pensarlas separadas del sostén de las familias y amigos, de la vecina o el proveedor del barrio [...], de la joven que tenía que llevar su carné de identificación como nosotras habíamos llevado el número. De este modo nuestra visión se ensanchaba e iba desde las presas y los presos a la participación de todas y todos» (AA.VV. 2003: 294).

Anche per questa “apertura” i testi di *Memoria para armar* non si chiudono nell'angusto recinto della rivendicazione di dettami, slogan, eroismi individuali o di schieramento, ma si aprono al dialogo

«que permite ir más allá de la gesta heroica de la memoria emblemática de una masculinidad hegemónica. No obstante, quizás cabe preguntarse si las historias de *Memoria para armar* no reproducen una *feminidad hegemónica* al rescatar por medio de un *esencialismo estratégico* [...] las memorias del ámbito personal, familiar e incluso hogareño, tradicionalmente asociado con lo femenino o sí, al contrario, la incorporación de estas dimensiones produce una renegociación y revalorización de los sentidos del pasado reciente» (FORNÉ A. 2011: 82).

Se è vero che senza dubbio rompono «la memoria emblemática de una masculinidad hegemónica» non sarei così drastica nel domandarmi con preposizioni disgiuntive se «reproducen una *feminidad hegemónica* [legata all'] ámbito personal, familiar e incluso hogareño tradicionalmente asociado con lo femenino» o se propongono una «renegociación y revalorización de los sentidos del pasado reciente». Mi sembra infatti che questi scritti, a una lettura che sottostimi le differenze a favore di un discorso omogeneizzante, rivendichino il diritto a salvaguardare la “diversità femminile” ma in un contesto di pari opportunità, pari protagonismo, pari sofferenza, pari diritto a costruire la Storia inserendovi l’«ambito personal, familiar e incluso hogareño» non come ambito esclusivamente femminile o totalmente estraneo e contrapposto all’ambito pubblico: la memoria non più costruita su percorsi politico-militanti ma aspirante a un *tutto tondo* che solo l’apporto femminile può favorire.

Anche Edda Fabbri insiste nel valore collettivo della sua – loro – storia di allora («Lo nuestro fue un mundo colectivo, una especie de ecosistema obligado, no sólo a convivir sino a sobrevivir y a hacerlo a pesar de todo lo que día a día intentaba aplastarlo», FABBRI E. 2007: 22) e di ora, nel ricordo:

«Porque si fuimos en algunas cosas un bloque, con lo que eso tiene de fuerte y de necesario, y con lo que implica también de renunciaciones, cuando digo nosotras no me refiero a eso. Paralelo a ese bloque de carácter político, pero no idéntico a él, no superponiéndose, había otro. Una red fina y fuerte, cargada de dulzura (hoy, al recuerdo), hecha de no palabras, sostenida por actos cotidianos y extremos. Los actos de nuestra vida» (FABBRI E. 2007: 12).

I *talleres* non furono quindi isolotti ermetici e chiusi; al contrario, come abbiamo visto, in ognuno c'era un "gruppo fondatore" attorno al quale si coagulavano le iniziative, venivano intervistate altre donne, si organizzavano le riunioni e, infine, le pubblicazioni. Avevano tra di loro rapporti stabili e alcune donne hanno partecipato a più di un *taller*, adattandosi alle modalità di organizzazione, registro e tipologia delle rispettive pubblicazioni: abbiamo già citato Ana Demarco presente in diverse sezioni di *Los ovillos de la memoria* con poemi e scritti eccentrici, allusivi e astratti, e che in *Memoria para armar Dos* scrive con Natalia Stipanich "Cicatrices" (AA.VV. 2002b: 223-227), racconti incrociati di tre generazioni di donne che si confrontano

sulla tragedia della separazione tra una madre e una figlia: «tu brillo quedó de un lado de la reja y yo de otro / No fuimos las mismas, no pudimos serlo nunca más» (2002a: 223); possiamo ricordare Gladys Bertulo che in *Los ovillos de la memoria* testimonia sulla prigionia di Paso de los Toros (2006: 186-190) e in *Memoria para armar Uno* (2001: 33-36) pubblica il racconto “Recordando”; Nybia/Nibia López, presente in varie sezioni di *Los ovillos de la memoria* (“Perfiles del tiempo”, “Viaje a la noche”, “Regiones de cemento”, 2006: 46-48, 109-110, 261-265) e che in *Memoria para armar Tres* con lo pseudonimo di Eloísa scrive “Recortes otoñales” (2003: 278-282) dove ripete con poche e apparentemente banali modifiche quanto scritto in *Los ovillos de la memoria* però con una differenza di non poco rilievo: in *Memoria para armar Tres* usa la terza persona ed elimina le note referenziali che danno un carattere di denuncia ai testi di *Los ovillos de la memoria*, confermando così le diversità tra i *talleres* e le loro pubblicazioni, e indirettamente la relazione suscettibile di evoluzione tra il soggetto, la memoria e la sua materializzazione in un testo orale o scritto: vincere la battaglia contro il pudore o la vergogna, introdursi negli strati più profondi di una memoria rimossa durante tanti anni e infine darle forma per comunicarla è il primo passo di un processo che, a volte, può arrivare fino alla finzionalizzazione del ricordo stesso, utilizzando diverse modalità della scrittura finzionale come il pronome personale oggettivante: “Io” denuncio con dati irrefutabili e verificabili i miei torturatori però posso narrare la mia intimità solo allontanando “Lei” dalla mia soggettività, “Io” racconto come “Lei” subì violenze e torture.

Da diverse angolazioni, con modalità e tempistiche diverse, lo sforzo comune di queste attività e scritture è senz'altro quello di ricostruire un paesaggio per troppo tempo *potato* da gruppi egemonici che hanno imposto la loro Storia: il potere politico della transizione prima, i dirigenti – uomini – delle organizzazioni guerrigliere e rivoluzionarie dopo. Solo grazie ai *talleres* e alle pubblicazioni “femminili” di cui ci siamo occupate, si stanno ascoltando le voci *deboli* della Storia e il grande sforzo editoriale di raccoglierne i testi risponde, finalmente, al dettato da cui erano partiti i primi *talleres* in Uruguay: «Porque fuimos y somos parte de la historia».

Tantissimi sono gli esempi di queste reti nate in carcere e che spesso emergono e si intrecciano negli anni successivi, stimolando ulteriori processi di ricostruzione di storie e Storia.

Anche se ci siamo soffermati sui *talleres* uruguaiani, simili esperienze non mancarono in Argentina e negli altri paesi coinvolti in quel blocco dittatoriale dominato dal *Plan Cóndor*: un ampliamento del progetto del *Taller de Género y Memoria* si può considerare in Argentina il *Taller de la Madres de Plaza de Mayo*, con la annessa Librería Osvaldo Bayer, un caffè letterario non limitato alla ricostruzione della memoria ma luogo aperto di dibattito, che ha pubblicato volumi di racconti / testimonianze, la rivista “Ni un Paso Atrás”, ecc.

Un passo ulteriore nella ricostruzione di quegli inferni è il libro *Las Laurencias* (2012, a cura di Soledad Gonzalez Baica, Mariana RISSO), pubblicato sull'onda del primo processo per violenze sessuali nelle carceri della dittatura aperti nel 2011 in Uruguay, dopo un lungo lavoro di interventi terapeutici, ancora una volta basati sul racconto-ascolto di

violenze condivise. Sono 8 saggi che affrontano il fenomeno della violenza sessuale e di genere sotto il terrorismo di Stato: in tutti ritornano ossessivi i temi del disagio nel raccontare esperienze intime e delle difficoltà di ascolto. Sia donne vittime, come Lilián Celiberti, sia psicologhe che hanno accompagnato il percorso delle denunciante, come Lala Mangado y María Celia Robaina, pur partendo da condizioni ed esperienze diversissime, riconoscono il corpo femminile come territorio privilegiato dal potere patriarcale per esercitare la propria forza e castigare la donna che ha trasgredito abbandonando il ruolo tradizionale. Ugualmente, in tutti i saggi emerge la necessità di scardinare l'opposizione tra pubblico e privato, riconoscendo alla sessualità – e alle trasgressioni e violenze di genere – una valenza e un ruolo politico che il silenzio imposto ha tentato invece di minimizzare addebitandolo appunto alla sfera intima e privata. Di grande novità e interesse è poi l'attenzione prestata alle discriminazioni e violenze subite dalle comunità omosessuali e come queste comunità hanno elaborato il loro lutto, in un clima di emarginazione e subordinazione ancora vigenti.

Ultimi tasselli saranno le “creazioni” individuali successive, come la poesia di Gladys Castelvecchi e la prosa poetica di Edda Fabbri. La prima è presente in *Memoria para armar Uno* con “El padre”, un tenero omaggio a un padre analfabeta che impara a scrivere per poter comunicare con la figlia in carcere:

«la sonrisa de ese obrero –ahora alfabeto– quiero que quede para siempre en la memoria como uno de los más ejemplares empeños de resistencia» (CASTELVECCHI G, 2001: 272).

Successivamente, Castelvechi pubblica numerosi libri di poesia, in cui metonimicamente in brevi flash racconta episodi del carcere, facendo del corpo femminile la cassa di risonanza di ogni emozione, sensazione e sentimento, in un gioco di avvicinamento / allontanamento, identificazione / rifiuto, che permette di parlare dell'indicibile. Esempio è il poema "Cojones" in cui il dato referenziale di una prigioniera malata che viene portata in ospedale diventa secondario rispetto al potere di provocare una solidarietà concreta e allo stesso tempo metaforica: «Las compañeras les tejían manzanas / de corazón inmenso / y a todas les dolían los riñones». Questa silenziosa solidarietà che aveva accompagnato gli inutili viaggi della donna all'ospedale prende ora forza e le altre carcerate – il coro delle tragedie greche – occupano la scena e prendono la parola che diventa grido: «Las mujeres se ajustaron manos, brazos, / cojones / se prendieron a gritos a la reja y "ellos" / tuvieron que decir / murió». La contrapposizione recluso/loro, come abbiamo visto, è un punto fermo in tutta la scrittura femminile e acquista forza nella ricerca di forme di comunicazione, per superare il silenzio, l'isolamento, la paura: «Ese día las compañeras del Sector C / juntaron y colgaron todas sus ropas negras: / pulóveres, calzones, medias o corpiños. / Y las demás supieron que había duelo». Una chiusura, anche questa narrativa, riafferma la dimensione di "normalità" di quanto accaduto ma coinvolto in una dimensione poetica grazie all'intercambiabilità sinestetica di sensi e mondi: «Parece cosa de tango, / pero el riñoncito tenía una madre vieja / que cada quince días caía desde su pueblo / cinchan-

do un paquete chico, / y el hambre de ver a su cachorra enjaulada»; allo stesso tempo si riafferma la dimensione del corpo come unità di misura ideale, misura appunto ancorata in quel diminutivo affettuoso – *riñoncito* – che stravolge ogni definizione referenziale degli aggettivi grande / piccolo: «una esperanza de tenerla libre / más grande que su cuerpo». Anche il tempo della narrazione – un passato indefinito – aumenta l'impressione di distanza e di azione senza tempo, quasi come un 'c'era una volta ...' di tragica attualità, confermata dai versi dell'addio della donna malata alle sue compagne di detenzione: «Antes de irse, como un rengón terco, se abrazó de cada compañera, / las abrazó y les dijo que me muero» (G. Castelvecchi *apud* LAGO S. 2005: 42-46).

La seconda, Edda Fabbri, in *Memoria para armar Tres* con "Del lado de las Luces", opera la ricostruzione surreale di una invenzione per immaginare, come in un film, la vita fuori del carcere, e del suo *Oblivion* già abbiamo scritto. Pertanto, già in *Memoria para armar* entrambe presentano testi eccentrici, che testimoniano storie di amore e condivisione del dolore e della tragedia dentro e fuori dalla prigione, e un sogno, un miraggio, un volo oltre le sbarre di una cella. Non sono testimonianze strettamente referenziali di chi ha poi elaborato un linguaggio personale, allontanandosi dalla referenzialità, dalla denuncia o dalla ricostruzione storica, ma sono già avvicinamenti al nucleo dell'indicibile, quel "buco nero" da cui sembra impossibile che sorgano parole e vita:

«La poesía me ayudó. Quiero decir esa práctica que llamamos poesía y que, para mí, tiene que

ver con el descenso a lo desconocido de mí misma y también con la conciencia de que sólo ese descenso, esa ceguera trabajosa, puede revelar algo de lo que se resiste siempre a ser nombrado» (NEGRONI M. 2010: 310).

Possiamo affermare, quindi, che la testimonianza femminile, posticipata, elaborata, si presenta generalmente senza traccia di eroi ed eroine, o di portabandiera ideologico. Non è più condivisibile la visione manichea della prima epoca, sia per quanto riguarda *los dos demonios* – presente in *Nunca más* e teorizzata da Ernesto Sábato secondo la quale «Durante la década del setenta la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda» – che la contrapposizione altrettanto netta tra eroi e traditori, tra giustizia della causa e dei suoi metodi e nefandezza di qualsiasi tentennamento o ripensamento. Ed è in questa indagine ed autoindagine che si possono riconoscere le opere della seconda ondata e la grandissima maggioranza dei testi femminili.

Dopo le testimonianze femminili altre memorie vanno emergendo per ricostruire quella Storia: ora è il turno degli *hijos (de) desaparecidos*, nella doppia accezione di figli di *desaparecidos* e di bambini *desaparecidos*, quelli che, superando paure, titubanze, difficoltà psicologiche e fisiche, dopo aver ritrovato la famiglia d'origine a cui erano stati strappati per essere adottati da militari e loro conniventi, ricostruiscono quest'altra pagina dolorosa grazie a gruppi e associazioni di cui portabandiera è sicuramente H.I.J.O.S. (*Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*): anche in questo caso, tutto nasce intorno a dei *talle-*

res a metà degli anni '90, a La Plata (*Taller de la Amistad*) e a Córdoba (*Taller Julio Cortázar*):

«Los chicos que participaban tenían en general entre 10 y 14 años de edad y compartían allí diferentes actividades: se organizaban talleres de títeres, se proyectaban películas y se realizaban campamentos. Este espacio fue importante para la construcción de sus identidades: allí todos compartían una situación común; ser hijos de desaparecidos y presos políticos. Por primera vez la ausencia de sus padres resultaba el denominador común con otros chicos de su edad [...] Comienza así la construcción de un espacio para el relato de sus historias comunes, siendo los primeros encuentros, emocionalmente, muy movilizados» (CUETO RÚA S. s.d.: 3).

Da un progetto di ricostruzione del passato, della vita e delle azioni dei genitori *desaparecidos* (*lo memorioso*) questi *talleres* andarono evolvendo verso posizioni attive (*lo derechobumano*) costituendosi come movimento per i Diritti Umani: non più solo *hijos de desaparecidos* ma soprattutto *hijos desaparecidos*. Da qui la enorme battaglia medico-legale per esigere

«la reconstrucción histórica individual y colectiva. Para que cada uno pueda saber quién es, quiénes fueron sus padres. Saber qué pasó con sus padres, dónde están, dónde están sus hermanos, a dónde se los llevaron, los que nacieron en cautiverio y nunca más fueron encontrados. Exigen la restitución de sus hermanos robados por los represores. Saber

Talleres e gruppi femminili

quiénes dieron las órdenes, quiénes las ejecutaron, quiénes son los responsables del genocidio» (SILVA CATELA L. 1999).

Interessanti sono anche le testimonianze dei *chicos del exilio* il cui dramma nomadico rappresenta un ulteriore tassello in piena evoluzione ma che, proprio per la loro dispersione, non hanno avuto nei *talleres* opportunità di incontro e confronto. Un primo tentativo di ascolto e confronto di esperienze è stato creato da Diana Guelar, Vera Jarach e Beatriz Ruiz, ancora una volta donne che, anche loro esiliate e vittime della violenza di Stato, fanno dell'ascolto e della memoria un cardine indispensabile per la ricostruzione della Storia. Il libro da loro curato, *Los chicos del exilio* (2002), costituisce un ulteriore *laboratorio* di costruzione di memoria.

E, per ora ultimo tassello di questa storia senza fine, le «historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia» raccolte dal *Colectivo Historias Desobedientes* che dal 2017 opera a Buenos Aires e altre città della regione, ora in collaborazione ora in contrapposizione o in semplice distanziamento con gli altri raggruppamenti di H.I.J.O.S. e similari (AA.VV. 2018). Un caso che ha fatto particolarmente scalpore è quello di Mariana Dopaso, figlia del militare accusato e condannato per innumerevoli crimini Miguel Osvaldo Etchecolatz, che con altri *ex hijos* ha deciso di cambiare il proprio cognome e di unire le loro voci rivendicando una giusta punizione per i loro padri. Non solo giustizia per sé e doloroso recupero di una identità libera dalle “colpe dei padri”, ma una lotta generazionale molto più ampia e inclusiva:

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

«Ahora bien, ¿juntarnos para qué? No para seguir regodeándonos en nuestros dolores, sino para organizarse con miras a aportar datos a los familiares que aún hoy buscan justicia, nietos y poder llorar sus muertos. Cuando la palabra circula la historia permanece viva. Cuando nombramos generamos presencia. Y es entonces que podemos estar seguros de que no nos han vencido» (LEDERER E. 2017).

7. ROMANZO E *AUTOFICCIÓN*

È vero che in questo terzo millennio testi memorialistici e testimoniali abbondano, con molteplici varianti e incroci, e quasi potremmo affermare, con Ana María Zibieta, che

«en el nuevo milenio corremos el riesgo de que un exceso de memoria puede tener un efecto paradójico: por un lado, induce a pensar la sobreabundancia como saturación y que un excedente de memoria o su marketing pueden llevar a su mercantilización y consecuente invisibilidad, como lo señaló Adorno; y, por otro, ese exceso, ese retorno, es también necesidad, inconclusión, algo pendiente, pero que se iluminará de un modo diferente si conjugamos memoria y violencia para reenfocar una modernidad, lanzada al relato de futuros posibles bajo la forma de utopías, revoluciones o ciencia ficción que había soslayado o velado el pasado» (ZIBIETA A.M. 2017: 143).

Crediamo tuttavia che è un terreno in cui è possibile, o necessario, percorrere ancora molti sentieri per esplorare ciò che ancora negli anni '60 si considerava inenarrabile, indicibile, e questi sentieri portano verso la letteratura di finzione, in inediti intarsi, in cui si affievolisce gradatamen-

te la corrispondenza tra storia reale e storia narrata e/o tra voce narrante e protagonista/personaggio, anche se la base di partenza “remota”⁷³ è inequivocabilmente verificabile e referenziale.

Sicuramente un tassello in questo *continuum* pieno di contaminazioni e interferenze è costituito dalla *autoficción*, neologismo creato nel 1977 da Serge Doubrovsky, che si riferisce ai poli tradizionalmente opposti dell’universo della comunicazione – referenzialità e finzione – obbligando anche il lettore a un patto ambiguo, semireferenziale, intermedio tra il patto autobiografico e il patto finzionale, le cui regole si vanno costruendo e modificando durante l’atto di lettura. Inevitabile sarebbe, secondo molti studiosi, l’identificazione nominale tra autore, narratore e protagonista, anche attraverso pseudonimi o epiteti facilmente identificabili – quindi un aspetto formale – indipendentemente dalla loro identificazione sostanziale e la riconoscibilità di elementi biografici riconducibili all’autore. La *autoficción* sarebbe, quindi, una

«variante de la autobiografía [y] consiste en una “ficción sobre sí” en la que el autor real engendra su doble ficcional. [...] A diferencia de la autobiografía en su forma canónica, así como del género testimonial, la autoficción no reivindica la veracidad si bien, y contradictoriamente, puede expresar pretensiones de autenticidad» (FORNÉ A. 2009-2010: 64).

73 Si parla anche di “postmemoria”, ma è ancora un terreno poco esplorato che implica traslazioni difficilmente riconducibili alla intenzionalità della testimonianza.

Giustamente, Forné pone l'accento su due elementi che ritroviamo in molti altri testi, oltre a quello che è l'oggetto del suo studio, *Oblivion* di Edda Fabbri: la creazione di un "io" che si re-inventa liberandosi dalle strettoie di una ferrea referenzialità e il registro oltremodo variato che include proposte saggistiche e metanarrative che evidenziano i meccanismi della costruzione testuale e invitano il lettore a una lettura libera e creativa⁷⁴. Particolarmente interessanti sono infatti gli studi sulla *autoficción* sul versante dell'estetica della ricezione che necessariamente deve rifuggire da schemi aprioristici e rinunciare a certezze ed esigenze di verifica fattuale, come sottolinea Manuel Alberca:

«la autoficción se presenta con plena conciencia del carácter ficcional del yo y, por tanto, aunque allí se hable de la existencia del autor, no tiene sentido, al menos no es prioritario, comprobar la veracidad autobiográfica, ya que el texto propone ésta simultáneamente como ficticia y real. Es posible que el lector, ya por los datos biográficos que conoce del autor, ya por los que le proporciona el propio texto, tienda a cotejar éstos con aquéllos y a equivocarse doblemente, pues nada menos autoficcional, que este tipo de comprobaciones orientadas a anular la ambigüedad de algunos de estos relatos» (ALBERCA M. 2005-2006: 121).

74 Penso principalmente all'uso disinvolto di citazioni altrui – non sempre le fonti sono indicate nella bibliografia – segnalate attraverso l'uso del corsivo o dei margini rientranti ma prive di rinvii bibliografici specifici: un dire e non dire, un riconoscere paternità altrui, ma nello stesso tempo fagocitare quei pensieri e quelle parole nel proprio discorso, per analogia o per contrasto. La referenzialità pura prevedrebbe, invece, il diritto di verifica da parte del lettore attraverso una rete di rinvii bibliografici puntuali.

Avvertenza necessaria, sicuramente, anche se credo che non si debba rinunciare totalmente al criterio della verificabilità: invece, credo che il lettore avrà piena libertà di agganciarsi a un patto o a un altro⁷⁵ evitando una lettura univoca, modificando il patto nel corso della lettura o secondo le notizie o informazioni extratestuali e paratestuali di cui è in possesso (introduzione, casa editrice o collana, copertina, interviste dell'autore, ecc.). Generalmente è possibile leggere il testo come referenziale finché non si percepisce quanto narrato come impossibile, o come incompatibile con le informazioni che già si possiedono o quando il registro è chiaramente metaforico e astorico; nei casi di buona letteratura, quando questo accade si tratta di un gioco significativo, di un effetto straniante per attrarre l'attenzione del lettore su supposte "verità" che, se esposte direttamente, difficilmente sarebbero credute: non si tratta quasi mai di alterazioni ingenuie. Possiamo immaginare un *continuum* tra "patti di lettura" per le differenti modalità della scrittura dell'Io, dal patto autobiografico in senso stretto – un testo che rappresenta una vita reale, sottoscritto dallo stesso autore, che concede al lettore il diritto di verifica – al patto fantasmatico per tutti quei romanzi scritti in prima persona dove è possibile riconoscere tracce, elementi o circostanze riferiti a chi firma l'opera.

Jenny Laurent, seppur affermando che nella *autoficción* la referenzialità è ridotta a favore della creatività narrativa,

⁷⁵ Alberca si avvicina maggiormente al polo finzionale, scegliendo come esempi le storie d'amore autoreferenziali di Mario Vargas Llosa e Carlos Fuentes, mentre io mi occupo del polo opposto, ossia della ricreazione autofinzionale come contenitore per veicolare messaggi politici o strumento per esorcizzare esperienze personali traumatiche.

riconosce che, nelle epoche di transizione dopo dittature e guerre, si afferma la direzione opposta tanto da poter ipotizzare il sottogenere della *autoficción testimonial* (LAURENT J. 2003): sulla scia di Adorno, se dopo Auschwitz non è più possibile fare poesia, dopo le dittature del Cono Sur solo finzionalizzando il terrore e l'assurdo si può testimoniare, solo frapponendo distanza e frammentando l'esperienza si può tentare di rincorrere e comunicare unitarietà di azione e senso.

È quanto riscontriamo in *Una sola muerte numerosa*, monologo frammentario che solo a tratti sfocia nel flusso di coscienza (STREJILEVICH N. 2007: 14, 122), arricchito da citazioni dal *Nunca más*, da articoli di giornale e dichiarazioni di militari e sopravvissuti, da slogan politici e filastrocche infantili, da paragrafi di *Rebeldía y esperanza*, il testo di Osvaldo Bayer che narra una vicenda simile, occorsa a una giovane inglese (STREJILEVICH N. 2007: 79): una giustapposizione di sguardi e punti di vista che evidenzia l'inenarrabilità con modalità "classiche" di quanto era successo e, ancor di più, delle fratture e gli abissi lasciati in chi lo ha vissuto. Non mancano note decisamente grottesche, come la nota dell'avvocato che tentava di far avere un risarcimento per la *desaparición* di Gerardo:

«a Gerardo lo buscan a raíz de un informe policial que lo acusaba de fraude. Fue citado a presentarse al Juzgado Penal 31 el 16 de diciembre de 1989, y este es el *problema* ya que, como bien sabés, desapareció el 16 de julio de 1977» (STREJILEVICH N. 2007: 137).

Nora ha operato con vera maestria questo difficile ma proficuo incastro sottolineato dall'alternarsi di prima e terza persona, dal carattere tondo e corsivo, dal registro ora colloquiale ora ufficiale e pomposo, con frasi lapidarie ed allusive, mai banali e sempre aperte a diverse letture grazie anche a una ricercata ambiguità di parole chiave ripetute a breve distanza. Nella costruzione globale, la prevalenza dell'Io narrante sicuramente autoreferenziale ci conduce nell'alveo della *autoficción*, tra citazioni e testimonianze verificabili e riferimenti e costruzioni narrative verosimili e convincenti, di cui però non aspiriamo a documentare la veridicità: non credo si possa dare una definizione più esauritiva di un corpus narrativo così sfuggente e affascinante.

È anche vero il contrario in questa fase storica di destabilizzazione di certezze e saperi tradizionali, cioè l'affermazione che ogni storia è fittizia, che la memoria inventa, che la storiografia, lungi dall'essere una scienza, è una narrazione come un'altra, che ci sono tante verità quanti sono gli individui che riferiscono lo stesso fatto, che neanche il documento è attendibile perché comunque frutto di una interpretazione e di una decontestualizzazione stabiliti a priori, ecc.

Seppur di nascita recente, l'*autoficción* ha già meritato numerose analisi perché, nonostante il dettato postmoderno di rifiuto delle etichette e delle definizioni categoriche, si è cercato di trovarle una collocazione tra romanzo e autobiografia, ma spesso in direzioni opposte: una storia in cui autore, narratore e protagonista rispondono a un patto autobiografico ma il cui titolo generico indica che si tratta di un romanzo (LECARME J. 1994), un testo nato come

«parte de un proyecto de novela, cuyo contenido autobiográfico responde a esa dimensión subjetiva del arte a la que también se acoge la ficción de nuestro tiempo, o, por el contrario, se trata del único modo que ve posible el autobiógrafo de hoy para llevar a cabo el propio autodiscurso» (MOLERO A. 2000: 533).

È un *continuum* tra “patti di lettura” estremi per diverse modalità della scrittura dell’Io che, malgrado molte indagini e distinguo, sembrano irriducibili a etichette e definizioni che tengano conto sia della relazione tra narrazione e realtà extratestuale, sia del ruolo e della identità della voce narrante:

«la diferencia entre *pacto autobiográfico*, *pacto autonovelesco* y *pacto fantasmático* reside únicamente en el grado de compromiso que el escritor exhibe en un discurso personal, pero que el lector percibe a través de elementos pragmáticamente situados en el nivel del enunciado o en el del discurso realizado (SCHAEFER J.-M. 1989).

Según esto, el *pacto autobiográfico* responde a la lectura igualmente autobiográfica de un texto que representa un enunciado real, suscrito responsablemente por el propio autor; el *pacto de autoficción* es propio de la lectura novelesca, y por tanto corresponde a un enunciado fingido cuyo sujeto señala al escritor de la misma; al *pacto fantasmático* responden todas aquellas novelas donde, sin que el personaje remita expresamente al autor, el lector reco-

nozca en él los atributos o circunstancias de quien firma la obra» (MOLERO A. 2000: 535).

Ma, rinunciando a cercare ulteriori definizioni e profili, trovo più utile parlare di un incrocio “mobile” tra due processi opposti e convergenti, vale a dire “referenzializzare la finzione” e “romanzare l’autobiografia/testimonianza”, processi che spesso includono anche la narrazione del processo stesso, la scrittura, cioè la metanarrazione. In questi incroci, possiamo senz’altro individuare il registro “dominante” di ciascun testo e quindi attenerci privilegiatamente a quel patto di lettura (ed è possibile che la stessa persona scriva diversi testi con diverse “dominanti”, come vedremo nei capitoli successivi).

Se fino ad ora, per il discorso autobiografico, si era parlato di dominante del tono elegiaco o del tono picaresco (nel primo prevarrebbe il sentimento di felicità perduta e la nostalgia per i giorni della giovinezza, nel secondo una rivincita sul passato e una forma di autocompiacimento per le conquiste ottenute), nel nostro caso forse si può parlare di tono di denuncia e di chiaro tentativo di combattere l’oblio imposto dai governi di transizione: un atto di militanza collettiva, una ricerca individuale in piena libertà di “genere” e cercando ognuno il registro che si addica alla propria esperienza.

Impossibile e inutile, a mio parere, indagare oltre la natura di tali narrazioni che, in condizioni così estreme, lo abbiamo affermato tante volte nelle pagine precedenti, comporta tante problematiche psicologiche e politiche, e dove il privato diventa pubblico e

«la “propia” experiencia es un valor privilegiado y es allí, en la expansión de lo biográfico donde puede leerse un proceso de reconfiguración de la subjetividad contemporánea que trae nuevas formas de relatos en los que narración y memoria adquieren contornos renovados» (VALLINA C. 2008: 12).

Si tratta di un'alchimia complessa e variegata che sfugge a qualsiasi norma, come dimostrano alcuni testi di Mauricio Rosencof e Nora Strejilevich che si inseriscono nella sfera dell'autoreferenzialità con gradazioni diverse e che fungono da trasmettitori consapevoli di messaggi di denuncia. Attraverso questi lavori cercherò di dare alcune risposte alle domande che vengono poste da Cecilia Vallina:

«No se trataría [...] sólo de revisar pruebas o exigir constataciones sobre lo que se narra. Sería interesante interrogar los términos en los que se sostiene la relación entre experiencia, testimonio y relato, entendida en el género de no ficción como un vínculo que postula una representación verdadera y preguntarse: ¿Qué tipo de verdad se produce en estos textos? ¿Cuál es la relación entre las estrategias narrativas y los procedimientos de escritura y las concepciones de la historia y de la política que se articulan en sus universos de representación? ¿Como funcionan los textos de no ficción que construyen un vínculo entre memoria y verdad?» (VALLINA C. 2008: 12).

Una risposta concreta sul processo di creazione di una *autoficción* la troviamo, ad esempio in Mauricio Rosencof

che, in un brano metanarrativo di grande efficacia, si interroga sul limite labile tra memoria e oblio, tra sogno e coscienza, cercando inutilmente di ricordare una parola ascoltata in sogno:

«Lo que no recuerdo es la palabra. Era una sola palabra y no la recuerdo. Al despertar sí. Cuando desperté tenía la palabra que jamás había oído, dicha en un idioma insólito, inexistente, alguna lengua muerta, antigua, qué sé yo [...] Me resultaría sencillo, fácil, inventarla, reinventarla, algo que suene extraño, como el idioma de los marcianos de Ray Bradbury. Pero no. Estoy narrando el comienzo de una historia, esto es historia, no literatura, aunque nada, nadie me obliga, compele, exige la fidelidad de los hechos que, por lo general, una vez narrados, pierden fidelidad» (ROSENCOF M. 2000: 41).

8. TRA LETTERATURA E SAGGISTICA:
NORA STREJILEVICH

Il caso di Nora Strejilevich è esemplare per ricostruire un possibile percorso di approfondimenti e ripensamenti sulla propria esperienza personale e la ricerca delle “parole per dirlo”, per rendere accessibile agli altri un abisso di orrore e di abiezione.

Il testo di partenza, esiguo e frammentario, è rappresentato dalle deposizioni di Nora al CONADEP (fascicolo 2535 del *Nunca más*), che negli anni hanno poi dato vita a *Una sola muerte numerosa*, Premio *Letras de Oro* «a la más notable novela (¡sic!) en español»⁷⁶ pubblicato negli Stati Uniti (Miami, 1996) e alla scrittura saggistica della sua tesi dottorale (University of British Columbia, Canada) e poi di *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90* (2005).

A questi e a molteplici interventi “minori” si sono aggiunti recentemente, nel 2019, e seguendo sempre un iter binario, *El lugar del testigo* e *Un día, allá por el fin del mundo*: testo saggistico uno, autobiografico l’altro, che intessono una densa trama di riferimenti e offrono al lettore chiavi reciproche di interpretazione.

⁷⁶ Naturalmente il paratesto può influire profondamente sull’orizzonte di attesa del lettore, come in questo caso parlando di *romanzo*.

Subito possiamo dire che questi quattro testi non sono mai ripetizioni non necessarie, ma conseguenza della necessità di narrare l'indicibile facendo ricorso a registri diversificati e diverse declinazioni della memoria perché, come scrisse nel capitolo finale de *El arte de no olvidar*, «Ningún género literario me bastaba, ninguna filosofía de las aprendidas me ayudaba a pensar, ningún amigo me podía dar una palabra de apoyo que me sirviera para mover el mundo» (STREJILEVICH N. 2006: 122).

Come tanti argentini, vittime dirette o indirette della repressione, che andarono in esilio o rimasero in Argentina in un doloroso *insilio*, Nora ha dato la sua testimonianza al CONADEP, molto eloquente per la comprensione del clima e delle ragioni della sua prigionia, cioè, da un lato, il suo essere ebrea:

«Me amenazaron por haber dicho palabras en judío en la calle (mi apellido) y por ser una moishe de mierda, con que harían jabón [...] el interrogatorio lo centraron en cuestiones judías. Uno de ellos sabía hebreo, o al menos algunas palabras que ubicaba adecuadamente en la oración. Procuraba saber si había entrenamiento militar en los Kibutz (granjas comunitarias), pedían descripción física de los organizadores de los planes de estudios, como aquel en el que yo estaba (Sherut Laam), descripción del edificio de la Agencia Judía (que conocía a la perfección), etc. Me aseguraron que el “problema de la subversión” era el que más les preocupaba, pero el “problema judío” le seguía en importancia y estaban archivando información» (AA.VV. 1984);

dall'altro, la condizione di militante di suo fratello Gerardo, che fu portato nel suo stesso luogo di detenzione, dove *desapareció*:

«Nora Stejilevich (Legajo N° 2535) estaba terminando de preparar su equipaje para el viaje que debía emprender a Israel cuando un grupo de personas penetró en su domicilio buscando a su hermano, Gerardo. [...] Ese día, el 16 de julio de 1977, luego de revisar toda la casa, secuestrar algunos libros y papeles y comprobar la ausencia de la persona a la que iban a buscar, se llevan a Nora. [...] “Directamente me llevaron a la sala de torturas donde me sometieron con la picana eléctrica [...] Durante el interrogatorio pude escuchar los gritos de mi hermano y su novia, Graciela Barroca, cuyas voces pude distinguir perfectamente. Además los torturadores se refirieron a una cicatriz que ambos –mi hermano y yo– tenemos en la espalda, lo que ratificó su presencia en ese lugar. Nunca más tuve noticias de él [...] Días más tarde –concluye Nora– me hicieron saber que mi detención había sido un error, pero que recordara que yo había estado allí”» (AA. VV. 1984).

Un atto, questo della deposizione davanti al CONADEP, necessario per denunciare i colpevoli e chiedere giustizia, ma assolutamente inadeguato alla comprensione e all'inevitabile dibattito politico, culturale e umano della post-dittatura. Una testimonianza di “grado zero” che nel caso di Nora Strejilevich rimarrà come ineludibile tassello nel processo

sia di autoanalisi e di scrittura della propria storia personale, sia del grande mosaico della memoria e dell'immaginario collettivi, sempre dialetticamente connessi:

«Mi libro *Una sola muerte numerosa* se publicó en 1997 en los Estados Unidos. Con ese lanzamiento culminó, simbólicamente, una historia cuyo comienzo podría ubicar en Canadá, cuando en los ochenta mi profesor de literatura comparada, que dictaba un curso sobre autobiografía, nos dio la opción de escribir la propia. Así comenzó para mí la catarsis, que luego se transformó en investigación – con un grabador recorrí la Argentina buscando voces que me develaran el misterio de mi propia desaparición, la de mi hermano y mis primos, la de tantos amigos, la de un universo que fue derrotado de la manera más salvaje. La escritura fue una forma de resolver una serie de interrogantes: ¿por qué relatar lo atroz? ¿Para qué la búsqueda de huellas? ¿De dónde esa necesidad de indagar hasta establecer un cierre, una historia con principio, medio y final?» (STREJILEVICH N. 2006: 122).

Dal principio, l'Io (l'invito del professore a scrivere la autobiografía) e la ricerca (la tesi dottorale) procedono in percorsi paralleli ma mai indipendenti:

«Después de aprobada la disertación entendí que tenía que reescribirla con una impronta más personal. Si había sido secuestrada, si mi hermano, su novia y mis primos hermanos habían desaparecido, no podía ocuparme del tema sino desde mi po-

sición de testigo. Esta conclusión me llevó a *El arte de no olvidar*» (STREJILEVICH N. 2015: 671).

El arte de no olvidar non lascia spazio a dubbi o congetture, il sequestro e la *desaparición* del fratello Gerardo sono il punto intorno a cui gireranno tutta la sua vita e la sua scrittura:

«Lo secuestró y lo asesinó el Ejército Argentino, que se llevó a un ser vital, joven y “comprometido”, como se estilaba decir en esa época, para transformarlo en un cuerpo sedado que se lanza al mar. Al día siguiente, el 16 de julio, se cumplía [...] mi propio secuestro en el mismo campo, el “Club Atlético”, eufemismo con el que los asesinos nombraban –con su ironía siniestra– uno de los no lugares donde se llevaba a cabo el exterminio» (STREJILEVICH N. 2006: 4).

Non nasconde quindi il proprio coinvolgimento biografico ed emotivo, confermato anche dall'uso continuato del *noi*, ma poi lo mette da parte, lo oggettivizza e nell'analisi puntuale di testi altrui evita riferimenti o giudizi frutto di una soggettività pronunciata: analizzando *Preso sin nombre, celda sin número* di Jacobo Timerman, *The Little School (la escuela)* di Alicia Partnoy, *Recuerdo de la muerte* di Miguel Bonasso, *Las manos en el fuego* di González Bermejo, *El tigre y la nieve* di Fernando Butazzoni, *Amaral, crónica de una vida* di Alvaro Barros-Lémez, la voce analizzante pare asettica, estranea, pura saggistica *etica*, operante con bisturi chirurgico per sviscerare stilemi e significati nascosti, *topoi* e trasgressioni.

Poi, giunti quasi alla fine, ricollegandosi alle parole iniziali citate, la condizione *emica* emerge nel titolo dell'ultimo paragrafo (*Mi propia voz se rebela*) e ci sprofonda nella dimensione della memoria personale e di un Io che non può rimanere estraneo alla descrizione dell'orrore:

«El mundo se había detenido en ese punto y giraba alrededor de un lugar que había “chupado” todos los sentidos [...] Así nació ese “coro de voces que se resisten al monólogo armado”, que me fue marcando el paso durante años, mientras iba y volvía atando cabos, encontrando a uno y a otro en mi laberinto hacia una verdad que jamás termina de revelarse» (STREJILEVICH N. 2006: 122-123).

E come la storia personale irrompe nel testo saggistico *El arte de no olvidar*, frantumando barriere e dando forza e valore a quel *noi* reiterato, così nel romanzo autobiografico – *autoficción* – in cui il flusso di coscienza e la memoria intermittente conducono il lettore negli abissi della psiche di una “sopravvissuta”, si inseriscono testimonianze altrui, identificabili grazie a un'appendice bibliografica – «esos fragmentos no pretenden construir una historia individual, sino que revelan historias entrecruzadas, los destinos similares de muchos, elaborando una suerte de biografía generacional» (STREJILEVICH N. 2006: 124) – nonché documenti e affermazioni di militari e carnefici che danno al testo romanzesco patente di referenzialità.

Più che tante parole, l'incipit di *Una sola muerte numerosa* può esemplificare la ricchezza del testo e questa inestricabile complicità tra le diverse modalità della comunicazione dell'inenarrabile:

«No vamos a tolerar que la muerte ande suelta en la Argentina.

Almirante Emilio Massera, 1976

Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas. Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano. Mi cuerpo. Soy el trofeo de hoy. Cabeza vacía, ojos de vidrio. Los cazadores de juguete me pisan *pisa pisuela color de ciruela*» (STREJILEVICH N. 2007: 6).

Le cause del *allanamiento* della sua casa e della sua detenzione, menzionate già nella deposizione alla CONADEP – essere ebrea e sorella di un militante –, sono presenti anche in *El arte de no olvidar* dove Strejilevich si interroga sul legame del genocidio argentino e dei genocidi del secolo breve – molti membri della sua famiglia ebrea erano morti ad Auschwitz – e narra l’inutile dolorosa ricerca di tracce e notizie sulla *desaparición* del fratello, che implica la riflessione sulla impossibilità della testimonianza “integrale”, coinvolgendo molti testimoni con una prospettiva impensabile solo qualche anno prima, resa possibile nel nuovo secolo dalla svolta data dal Presidente Néstor Kirchner con la politica di restituire al Paese parte della sua Storia «para salir de la zona gris en la que nació la sociedad entera desde entonces» (STREJILEVICH N. 2006: 6) durante la transizione “tiepida” di Alfonsín e Menem: atto fondazionale della nuova politica kirchneriana è stata, ad esempio, la trasformazione della *Escuela de Mecánica de la Armada*, la famigerata ESMA, in *Museo de la Memoria*.

In *Una sola muerte numerosa* alla sua condizione di ebrea dedica poche parole, ripetendo le deposizioni al CONADEP – «Lluvia de golpes: este por gritar en judío este por patearnos. Y otro más. Judía de mierda, vamos a hacer jabón con vos. Soy un juguete para romper. *Pisa pisuela, color de ciruela*» (STREJILEVICH N. 2007: 29) e «–Aunque no sepas nada la vas a pagar por moishe» (STREJILEVICH N. 2007: 49) – mentre tutto il libro è una continua ricerca del fratello, il fratello maggiore amato e la cui assenza mai è stata elaborata del tutto, e un tentativo di ricostruire la sua vita e le ragioni della sua scomparsa. Infatti, anche la prima parte, sulla propria prigionia, è costellata di richiami e interrogativi sulla prigionia di Gerardo: esemplificazione degli effetti della *desaparición*, dell'assenza del corpo e dell'evidenza della morte, che rende impossibile l'elaborazione del lutto. Nella seconda parte il filo conduttore è il suo esilio, la cui geografia è contorta – Israele, Spagna, Inghilterra, Italia e finalmente Canada, dove Nora chiede asilo politico (STREJILEVICH N. 2007: 118) –: è impossibile seguire coerentemente i suoi spostamenti e i suoi pensieri, ma sempre sottili fili riportano a Gerardo, vero primo motore immobile della sua memoria. Quando un militare le chiede il numero della sua carta d'identità, immediato è lo slittamento verso altri numeri e altri tempi:

«dígame el número de documento. ¿Qué número puedo marcar para dar con vos, Gerardo? ¿Y qué les digo cuando me atiendan? No quiero sonar como esas viejas que hablan maravillas de sus hijos ¿Cómo les digo que sos el más querible el más sim-

pático el más inteligente el más malhumorado el más vital el más amigo?» (STREJILEVICH N. 2007: 130).

Nella terza parte, brevissima, centrata sul ritorno, mai si placa il dolore per l'assenza: «No te olvides de olvidar el olvido», Nora ripete a se stessa, glossando Juan Gelman (STREJILEVICH N. 2007: 142).

Una delle caratteristiche della letteratura testimoniale, come abbiamo già segnalato, è essere voce collettiva, e spesso viene utilizzato un “noi” inclusivo e coinvolgente opposto al mondo degli aguzzini e dei carcerieri. Pur adottando questo deittico⁷⁷ per sottolineare la dimensione collettiva della ricerca e della testimonianza, in *Una sola muerte numerosa* Nora Strejilevich ricorre anche ad altre soluzioni ugualmente espressive: è una rete di voci e discorsi di testimoni, ma anche di documenti e dichiarazioni ufficiali, di affermazioni lapidarie di militari, che interagiscono e fanno narrazione, anche se mai si sovrappongono all'Io di Nora che vigile tesse la trama. Per amalgamare e rendere “narrativi” i diversi discorsi, frammentari e spesso contraddittori, interviene la scrittrice: a volte una parola posta a chiusura di una frase attrae e cattura la frase successiva, per somiglianza o contrapposizione; la memoria volontaria ostinata a ricostruire piste e situazioni si scontra con la memoria involontaria che fa prevalere nessi pindarici ma sempre di as-

77 La stessa Nora in una intervista spiega il suo personalissimo uso dei pronomi personali, così riassunto dalla giornalista Raquel Robles: «la muerte es colectiva, por eso *Una sola muerte numerosa* está escrito en primera persona pero debe leerse en primera persona del plural. También escribió *Un día, allá por el fin del mundo*, que cuenta el derrotero de alguien que huye para adelante y viaja y viaja para no volver. Dice que la experiencia de ese exilio es individual y que por eso está escrito en segunda persona. Por eso y porque la que vivió esa experiencia es otra. Otra Nora» (R. Robles *apud* STREJILEVICH N. 2019c).

soluta coerenza narrativa; filo conduttore unico comunque è la presenza/assenza di Gerardo, il fratello *desaparecido*, sulle cui tracce la Nora ritornata a Buenos Aires negli anni '80 si muove frenetica con continui sbalzi temporali tra la felicità dell'infanzia, la tragicità della violenza di Stato, la sensazione di vuoto e di privazione dell'esilio così come del ritorno. L'assenza di note e indicazioni delle fonti – tranne che per le dichiarazioni dei militari, questi sì individuati con nome e cognome – accresce il valore corale del libro – *una sola morte numerosa*, che appartiene a tutti – ma il lettore attento e curioso troverà tra le fonti indicate alla fine, orali e bibliografiche, indizi atti ad approfondire temi e scoprire gli autori, così che il libro acquisisce una ulteriore valenza documentaristica per una personale costruzione della mappa dell'orrore: la struttura frammentaria e polifonica contribuisce sicuramente alla ricchezza e profondità del testo, e conferma una volta di più l'impossibilità di un racconto coerente e totalizzante, a cui ci si può solo avvicinare, per così dire, percorrendo cerchi concentrici, cercando l'ineffabile Aleph di Verità e Giustizia.

Elaborazione a livello simbolico, narrazione fattuale, deposizione giudiziaria o riflessione saggistica: nessun registro, sembra suggerirci Nora, è autosufficiente né esaustivo. In questo senso esemplare è *Una sola muerte numerosa* perché in essa convivono, in contrapposizione feconda, il registro altamente letterario, spesso poetico, quello narrativo referenziale e quello gelido e come imbalsamato delle deposizioni o citazioni di giornali, registri derivanti dalla triplice condizione di Nora Strejilevich di «sobreviviente [...] docente y escritora» (STREJILEVICH N. 2015: 670). Ugualmen-

te, in *El arte de no olvidar*, testo eminentemente saggistico, si inseriscono brani narrativi, lirici, e soprattutto lo sguardo di un *testigo implicado* – definizione di Mario Benedetti –, costituendo, insieme a *Una sola muerte numerosa*, un unico macrotesto, ondeggiando entrambi tra lo sguardo emico ed etico, nella ricerca mai esaurita delle “parole per dirlo”. A questi testi come una appendice eterodiegetica si può collegare il documentario *Nora*, ulteriore trasfigurazione finzionale in cui incide fortemente il ruolo dello “sguardo italiano” dei due registi⁷⁸.

78 Il lungometraggio *Nora* (Dinamoitalia Production, 2002, fotografia di Fabio Grimaldi, montaggio di Pietro D’Orazio, durata 48 minuti, menzionato nel *Catálogo del VIII Festival Internacional Derechos Humanos* del 2006 e in *La Dictadura en el Cine*, <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/pelicula.php?id=475&eti=N>), dei registi italiani Stella Di Tocco e Fabio Grimaldi, è uno sguardo italiano sul terzo millennio e sul passato recente della dittatura in Argentina attraverso un espediente di certo non nuovo ma perfettamente adeguato alle intenzioni degli autori: racconta il ritorno a Buenos Aires dopo molti anni d’esilio in Calabria (è una delle poche trasfigurazioni, un omaggio alla patria dei due registi ma anche costruzione di un circolo virtuoso che accomuna vecchie emigrazioni e nuovi esili) di una exprigioniera politica che opera continui confronti tra il passato e il presente, tra la soggettività dell’esperienza di prigionia ed esilio e l’oggettività della vita *porteña* del *corralito*. Questo *docufilm* (termine utilizzato per indicare un documentario con attori e non con i soggetti reali, [http://www.treccani.it/enciclopedia/docufiction_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/docufiction_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)), pur affidandosi alla stessa autrice/attrice che interpreta se stessa e instancabile percorre strade e insegue sogni e immagini del passato, presenta una serie di scarti narrativi la cui analisi ci conferma le intenzioni, i pre-concetti, le aspettative dei due giovani registi italiani: «Quando arrivammo a Buenos Aires il paese era nel caos più totale, ovunque rivolte, manifestazioni, assalti della polizia. E soprattutto ovunque telecamere, ovunque giornalisti... tutti in cerca della stessa cosa: documentare quello che stava avvenendo, documentare il collasso economico di un paese che fino qualche anno fa era stato considerato l’allievo modello del Fondo Monetario Internazionale. Entrammo in crisi. Volevamo anche noi raccontare solo l’attualità di quello che stava accadendo? volevamo cogliere l’attimo, la notizia più sensazionale, la più fresca? Oppure cercavamo di raccontare qualcosa di più profondo, qualcosa di diverso da un reportage giornalistico sul collasso economico argentino?» (DI TOCCO S. 2015). La lettura di *Una sola muerte numerosa* sciolse ogni dubbio e guidò i due registi sul doppio binario presente/passato, e la stessa «Nora, come un moderno Caronte, ci avrebbe guidato nel suo viaggio tra il presente e il passato, tra i luoghi della memoria della dittatura [...] e le strade di una Argentina in pieno *corralito*. La storia di Nora pur essendo una storia

Trascorso ormai un trentennio, in cui suoi saggi, interviste, racconti, mai hanno deviato verso altre tematiche, Nora è ritornata ancora sugli stessi temi con due testi pubblicati contemporaneamente che ripresentano le stesse tipologie: il saggio *El lugar del testigo: escritura y memoria* (menzione speciale del *Fondo Nacional de las Artes* 2017, Argentina) e l'*autoficción* *Un día, allá por el fin del mundo*, su un esilio che abbraccia la sua intera vita:

«Toda estaba, por prolongada que fuera, la viví como temporaria. Me fui de Vancouver después de trece años y no sentí nostalgia. En los Estados Unidos me pasó lo mismo. El desarraigo fue y es mi segunda piel. Me adapté manteniendo la distancia que surge de la falta de pertenencia (cultural, política, histórica, lingüística). Tal vez, conociendo por anticipado el resultado de cualquier itinerario futuro que emprenda, sea hora de volver al punto de origen» (STREJILEVICH N. 2015: 679).

personale, racchiudeva simbolicamente tutte le morti e tutti gli esili. Attraversava la storia dell'Argentina dalla dittatura alla crisi. Capimmo che la crisi economica era ancor prima una crisi morale, la crisi di una società che non aveva fatto i conti con il proprio passato e con la propria storia. *Una sola muerte numerosa* raccontava proprio questo: la storia di un'intera generazione, *desaparecida*, esiliata, che non aveva ancora trovato giustizia». Nulla di più adatto, quindi, della rivisitazione di un tema classico come il ritorno dall'esilio attraverso un testo suggestivo e generosamente aperto a molteplici letture grazie a quei caratteri di frammentazione, polisemia, molteplicità di registri e di voci che caratterizzano tanta letteratura testimoniale, in cui la voce del narratore-testimone si amplia e ingloba la voce collettiva. Possiamo pensare a un palinsesto proteiforme, a una riscrittura dell'orrore che nell'ultima tappa si arricchisce di uno sguardo esterno che sposta l'asse dal passato all'oggi, dalla soggettività del ricordo alla oggettività della ripresa in diretta nella Buenos Aires del terzo millennio.

Questo ritornare sullo stesso tema anche a distanza di anni è di certo una operazione non inedita perché adottata da numerosi altri sopravvissuti, ma sempre nuova perché nuovi, inesplorati, unici sono i percorsi individuali nell'amalgamare, coniugare, accostare e intrecciare diversi generi e registri. Mai i sopravvissuti sono soddisfatti pienamente delle testimonianze date perché sempre rimane un residuo, un nondetto, una fessura sull'abisso del rimosso:

«Los testimonios literarios no cuentan la historia tal como la vivó el testigo. Nunca decimos lo que vemos ni vemos lo que decimos, ni escribimos lo que vemos y lo que decimos. Hay siempre una confrontación entre ver, decir y escribir, y la creación juega siempre con estos contrastes. Lo que surge es una labor artística en la que ética y estética coinciden. La forma de contar en este caso suele parecerse a la tarea de juntar fragmentos, ruinas que pueden, en su superposición y organización, producir algún sentido. Tal vez los sobrevivientes estamos destinados a dar testimonio para mantener viva la dignidad de la verdad –no, insisto, la verdad de los hechos, sino la verdad de lo que le ha pasado y le sigue pasando a la humanidad, que se acerca peligrosamente a un punto de no retorno» (STREJILEVICH N. 2006: 19).

E per terminare, nell'ultimo ponderoso testo saggistico in cui ritorna a interrogarsi sui tanti perché ancora irrisolti, Nora Strejilevich compie una difesa d'ufficio della "testimoniaza" e conferma la condizione liminale di ogni testo che affronti la condizione del sopravvissuto e della narrazione

del limite terribile a cui tanto si è avvicinato, dando atto di un'altra contraddizione, il *desaparecido* che *reaparece* e può raccontare la sua esperienza: «La memoria de mi desaparición y reaparición forzadas del centro de detención, tortura y exterminio argentino (CDTyE) Club Atlético, donde pasé menos de una semana o toda una vida, me hace replantear ideas y seguir rememorando desde un presente que siempre impulsa a volver sobre relatos de esa experiencia [...] No hay punto final, hay un deambular que no cesa» (STREJLJEVICH N. 2019b: 11). In questo deambulare, il testimone travalica limiti e canoni rendendo unica – ma condivisibile in quel *noi* che si stringe intorno alla voce narrante – la propria esperienza, e con estrema lucidità Nora riafferma l'unicità dell'atto del testimoniare, e quindi l'impossibilità di etichettarlo, che è la tesi da cui sono nate queste mie riflessioni:

«se trata de una literatura fronteriza porque su origen lo exige. Si se diferencia de otras memorias es por su anclaje en una zona de silencio (que el testigo intenta romper) vinculada a la figura del desaparecido, que “marca una diferencia absoluta” [...] El testigo que cuenta nos revela mujeres y hombres resilientes y frágiles que, al darle cuerpo a su experiencia, reformulan las secuelas del horror y dejan de ser sus víctimas. Al contarlos con su tono y modulaciones, el testigo decide el cómo. Cada opción tiene sus límites y sus riesgos, ninguna es satisfactoria. Quien opta por un estilo condensado y poético corre el riesgo de reducir la complejidad de lo real. Quien recurre al ensayo corre el riesgo de explicar demasiado y cerrar sentidos, no dejándole al lector

un espacio de elaboración propia» (STREJILEVICH N. 2019b: 25).

Ma in questo libro va ancora oltre, giacché il suo viaggio attraverso i percorsi tracciati dalla parola testimoniale qui raggiunge, forse, il traguardo finale a cui aspira ogni scrittrice: “Un glosario⁷⁹ sin definiciones”, quaranta pagine di pensieri e riflessioni, sintesi estrema dello status quo della letteratura testimoniale e degli studi su di essa, citando ancora una volta se stessa a fianco di Primo Levi e Giorgio Agamben, Pilar Calveiro e Leonor Arfuch, Jacobo Timerman e Mauricio Rosencof, e mettendo tra i lemmi selezionati temi concreti o *realia* (“Centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CDTyE) o campo”) insieme a temi eterei e astratti (“Dolor/Sufrimiento”, “Genocidio”, “Memoria”).

Nonostante il risultato disomogeneo e necessariamente incompleto, per la prima volta ci troviamo di fronte al tentativo sovrumano di razionalizzare e nominare questo universo dell’orrore, aggiungendo una tessera a questo mosaico delle parole per dire l’orrore che purtroppo tanti e tante

79 In tono ironico, lo aveva già tentato in *Una sola muerte numerosa*, in una sequenza martellante grazie all’uso dotto e ammiccante dell’anadiplosi: «Para no perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de seguridad o policiales hay que hablar con propiedad, emplear un rico vocabulario:

Abatir al enemigo: matar y / o chupar niños, jóvenes, adultos o ancianos. Se incluyen mujeres embarazadas.

Chupar: secuestrar; chupadero: habitat natural del secuestrado.

Secuestrado: el que está en la joda.

Estar en la joda: ser militante o tener ideas que difieran de la militar.

Idea militar: salvaguardar la Patria, la Familia y la Propiedad.

Propiedad: concepto universal que abarca la propia y la de los subversivos.

Subversivo: dícese de todo elemento disociador y disolvente al cual se le coloca un tabique.

Tabique: venda, pañuelo o trapo colocado en los ojos del subversivo para que no vea a sus torturadores» (STREJILEVICH N. 2007: 56-57).

regioni del mondo contribuiscono a incrementare senza mai permettere la parola “FINE”.

Solo così, attraverso una molteplicità di modi per raccontare la stessa esperienza, il lettore potrà avvicinarsi all'orrore e, a sua volta, testimoniare che Auschwitz non è stato un “errore” della Storia e che *Nunca más* è solo un'utopia, ma anche che, dopo Auschwitz, c'è ancora posto per la poesia, per la memoria e per l'oblio. Forse l'obiettivo di tutti i viaggi reali e mentali nella scrittura di Nora è la terra dell'oblio, possibile solo quando l'elaborazione del lutto ha percorso tutte le strade e toccato tutti gli abissi:

«Mi meta es ésa: un lugar que impida cualquier memoria personal. Pienso ahogarla sin piedad en un hoyo sin referentes, maniatar sus habituales asociaciones, burlarme de ella. Ganarás, de una vez por todas, el premio más ansiado: el abandono al dulce olvido» (STREJILEVICH N. 2019b: 160).

9. DALLA DENUNCIA ALLA *AUTOFICCIÓN*:
MAURICIO ROSENCOF

Altro caso molto interessante di esplorazione su diversi registri per comunicare l'orrore delle esperienze di vittime di quelle dittature è quello di Mauricio Rosencof, che Antoine Ventura non esita a indicare come sicuro esponente della schiera di

«autores [uruguayos] que se presentan como ex-Tupamaros y pretenden explicar qué hizo dicha organización y qué sufrieron sus integrantes» (VENTURA A. 2010: 263),

differenziandosi da altre tipologie meno politicizzate e dal gruppo «Memoria para armar fundado por ex presas políticas». Come dimostra la produzione di Rosencof, rifuggirei da una separazione così netta, che al massimo si può applicare a singoli testi e non all'intera produzione di un autore, sicuramente a *Memorias del calabozo* (1989) ma non ad altri testi suoi più vicini alla creatività letteraria.

In *Memorias del calabozo* di Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro – tra i nove *rehenes* uruguayani –, si evidenzia una interrelazione profonda tra la sfera privata e quella pubblica, tra i ruoli di militante e di vittima, tra la testimonianza individuale e collettiva, senza però riuscire a

sfuggire a quel principio secondo il quale la testimonianza delle vittime indirette o passive riesce ad essere quasi *super-partes* mentre la testimonianza del militante è sospettosa e passibile di essere accusata di parzialità e quindi non attendibile in sede giudiziaria e storiografica, cosa che solo negli ultimissimi anni è stata smentita e memorie e testimonianze anche di attivisti vengono considerate fonti attendibili, pur sempre con i distinguo legati alla soggettività del ricordo: un chiaro esempio è il caso di *Desaparecido* che, «a poche settimane di distanza dalla pubblicazione», è stato utilizzato «da parte dei magistrati e degli avvocati della procura nel corso di un processo sui diritti umani a cui casualmente Villani era stato chiamato a testimoniare [...] quando Villani si è presentato, magistrati e avvocati, libro alla mano, gli hanno posto domande su alcuni paragrafi che avevano sottolineato» (REATI F. 2017: 114).

Mauricio Rosencof, *tupamaro* rinchiuso per 13 anni in centri clandestini, carceri, caserme uruguaiane, tra i primi ha lasciato una testimonianza diretta della sua esperienza – *Memorias del calabozo*, registrato con Eleuterio Fernández Huidobro poco tempo dopo la liberazione⁸⁰ – e poi ha fatto di tutta la sua produzione narrativa, poetica, teatrale, una riscrittura dell'esperienza carceraria: collegamento del nazismo e della Shoah con le dittature del Cono Sur in *Las cartas que no llegaron* (2003), un testo in cui riconosce Levi come suo maestro («el silencio es el verdadero crimen de lesa humanidad»), l'allucinante esperienza del carcere nella

⁸⁰ Questo testo è alla base del film *La Noche de 12 Años* (2018) con la regia di Álvaro Brechner, in cui protagonisti sono José Mujica, Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro, rappresentanti indiscussi del movimento dei *tupamaros*.

favola horror *El Bataraz* (1995), gli interrogatori e le torture che spesso si concludevano nella famigerata *Sala 8* (2011) dell'ospedale militare.

Rosencof, pertanto, rientrerebbe in un elenco di autori la cui scrittura fa parte di un unico progetto etico ed estetico: in tutto il macrotesto carcerario, anche nei testi più lontani dal registro referenziale e autoreferenziale, la forza della testimonianza di Rosencof risiede in due motivazioni, l'assunzione di una voce plurale con l'impegno di testimoniare per non dimenticare, e l'aver tracciato precocemente una genealogia diretta tra le esperienze dei campi di concentramento nazisti – con la produzione teorica di filosofi come Walter Benjamin, Theodor Adorno, Paul Ricoeur e Giorgio Agamben – e le dittature del Cono Sur, sulla scia di quanto scritto in Argentina da Jacobo Timerman.

Lui stesso indica molte delle sue opere come un macrotesto che potremmo chiamare della memoria della militanza e detenzione, anche se ciascuna ha una dominante differente e una distinta proporzione tra autoreferenzialità e finzione:

«Hay una saga que tiene que ver con la intensidad de los años de clandestinidad, de militancia, de lucha y después los años de cana. Pienso que todo lo que escriba sobre ese tema forma parte de un solo libro: *El Bataraz, Memorias del calabozo, Sala 8, Las cartas...* Pero de alguna manera uno siente que cuando escribe y escribe está escribiendo no lo de uno sino lo de todos. Es decir, no estoy contando mi historia personal, estoy contando la historia de todos. Esa es la intención, el deseo y lo que pienso, sinceramente» (ROSENCOF M. 2012).

Sarebbe quello che Nofal chiama una «caja de memorias» e corrisponderebbe al

«afán de dejar constancia de las atrocidades padecidas en cautiverio, así como también a la intención de plasmar en la escritura las huellas y marcas que esa experiencia extrema dejó en su persona. El común denominador de todos ellos es el calabozo y las variantes de ese espacio carcelario aparecen en los cambios de enfoque y la búsqueda de nuevas palabras para nombrarlo [...] las variaciones como reconstrucciones de un recuerdo y no transcripciones –fieles o falaces– del mismo» (R. Nofal *apud* DAONA V. 2010: 167-168).

Punto di partenza e nucleo generatore di questa saga è senz'altro *Memorias del calabozo*, dove si riversano la memoria e la denuncia di Rosencof e Fernández Huidobro (“vicini” durante gran parte dei trasferimenti cui erano sottoposti i nove *rehenes*), continuazione del dialogo iniziato nel *calabozo*. La genesi di questo primo dialogo è ben nota: cercare la comunicazione, dire a se stesso e all'altro *felicidad* una notte di Natale picchiettando con la nocca del dito medio sul muro; era un gesto primordiale, come incidere parole o frasi sul muro, o lasciare piccoli segni per futuri abitanti di quei cubicoli – autorappresentazione e comunicazione – come le figure di uomini e animali disegnate sulle pareti delle grotte dai primi abitanti. Gesto primordiale per lasciare una testimonianza di sé, allora come oggi ...

L'importanza del dialogo viene continuamente sottolineata da Rosencof, inserendolo tra i beni essenziali per

combattere la tortura più estrema a cui sono stati sottoposti, l'isolamento e il silenzio, cioè l'incomunicabilità:

«Durante unos trece años estuvimos en un calabozo bajo tierra sin poder vernos, sin poder hablar, nos tenían a media ración, nos hicimos insectívoros, no nos daban agua y nos acostumbramos a reciclar nuestros propios orines y, lo que es más importante, logramos comunicarnos reinventando el Morse, entonces hablábamos a través de la pared sentados en el piso que era el lugar que teníamos destinado para sentarnos y dormir. A golpes de nudillo durante diez años nos contamos nuestra vida, nuestra infancia, nuestras novias, organizamos un movimiento revolucionario, creo que cuatro o cinco en toda América, bajaban los guerrilleros de los Andes, era una cosa formidable, y es más, las cosas que uno va creyendo si las va contando y yo iba contando la revolución...» (ROSENCOF M. 2009b: 35).

Insieme alla urgenza di comunicare, è presente il desiderio di denunciare:

«“Ruso [a mí me dicen “el ruso”], si uno de los dos sale con vida tiene que dar testimonio de esto”, es decir, que había que escribir un libro. Salimos los dos, nos fuimos con vista al mar y grabamos 42 cassetes y así salió el libro que tiene muchas ediciones, donde no hay un adjetivo, donde no hay una acusación, donde sin saberlo habíamos adoptado la misma postura que un grande de Italia había adoptado en su momento que fue Primo Levi, y creo que

la referencia sea justa estrictamente a lo que queremos expresar o transmitir y es que habíamos decidido con Fernández Huidobro en esa conversación que para nosotros la resistencia era resistir y salir para dar testimonio, digamos que en las situaciones más cruentas el dar testimonio es una misión del hombre. Por eso el título de esta charla es nosotros somos nuestra memoria; si dejamos de tener la memoria que tenemos que tener dejamos de ser quienes somos y además hay momentos en que hay memorias que se diluyen, que se fracturan, que quedan soterradas en alguna neurona pero como dice Mario Benedetti “el olvido está lleno de memoria”» (ROSENCOF M. 2009b: 36).

Per allontanare il pericolo dell'oblio e anche della frammentazione della memoria, Rosencof e Fernández Huidobro convocano continuamente i loro compagni affinché le parole che si leggono o ascoltano siano non di un singolo, ma collettive: «MR: Es que hay una extraña simbiosis entre tus vivencias y las mías en estos trece años. Las narraciones de estas “memorias” pueden cambiar indistintamente de sujeto sin cambiar el sentido. Este libro está hecho por uno: los dos. Tal vez por nueve... / FH: O por todos» (ROSENCOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: III, 26). Effettivamente è possibile eliminare le iniziali dei due dialoganti, mescolare le loro parole, introdurre ricordi degli altri ostaggi, e il risultato non cambia: un'unica grande testimonianza contro l'orrore, in cui le voci dialogano, si rincorrono, si sovrappongono, si sostengono reciprocamente per suggerire e completare il ricordo. Dialogo che si amplia accogliendo

altre voci: gli altri ostaggi, i prigionieri comuni, le famiglie, Mario Benedetti, i soldati, i frammenti del mondo esterno che arrivano quasi miracolosamente nei *calabozos*. Forse solo la forza prodotta da questa sinergia, avendo condiviso la stessa condizione disumana, permette il racconto di quelle atrocità. E la loro stessa voce, quella di Mauricio ed Eleuterio⁸¹, è amplificata nei testi letterari creati – e avventurosamente trascritti o memorizzati – in carcere: acrostici e poesie, favole da raccontare ai loro figli in visite fugaci, racconti, canti di protesta:

«M.R. Era casi una terapia atar los fantasmas del calabozo a estructuras literarias. Y era, además, una manera de traspasar el más allá del muro con nuestro grito de guerra: “¡Aún Vivo!” que grabamos con letra muy pequeña en hojillas de fumar, escondidas en los dobladillos de la ropa sucia. Así, algunas cosas pudimos “sacar”. Otras, hacerlas y guardarlas. Los poemas, por ejemplo, tenían la virtud de ocupar poco espacio y ser memorizables» (ROSENCOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: III, 63).

Certamente, la censura carceraria era un filtro inflessibile e minaccioso che ha costretto a cercare modi alternativi per inviare messaggi all'esterno, ma la capacità di Rosencof di metaforizzare e romanzare l'orrore è sorprendente. Così, paradossalmente, le stesse denunce presenti direttamente

⁸¹ Eleuterio Fernández Huidobro, riconosciuto cronista ufficiale del MLN-T, ha scritto principalmente opere saggistiche e storiografiche (*Historia de los Tupamaros*, *La Tregua Armada*, *La fuga de Punta Carretas*, *Los dos mundos*, *Chile roto*, ecc.) ma anche opere di creazione (*Vacaciones*, *El ataque*), ma in questo caso ci occuperemo solo delle opere di Rosencof.

in *Memorias del calabozo* – un testo scritto fuori dal carcere – si trovano “camuffate” in testi di fantasia scritti – pensati – nel carcere stesso.

In *Memorias del calabozo* il registro è quello di chi è consapevole che quel libro avrebbe fatto la Storia, e quindi i due autori pongono molta attenzione nel moderare i giudizi, eliminare aggettivi e patetismi, offrire solo notizie verificabili e precise. Ma da queste strettoie si “libera” Mauricio Rosencof negli altri testi del ciclo carcerario, giacché è

«un escritor que *además* fue víctima del terrorismo de Estado.[...] Considero que los relatos de Mauricio Rosencof son un modo de llegar adonde las lógicas estéticas del testimonio no pueden llegar [...] Detalles y crónicas de cómo han sucedido estos hechos hay muchos, es la esfera del *conocimiento*; pero ese paso más allá que nos acercaría a la *comprensión* de lo acontecido (interrumpido por las *zonas grises*, por lo inenarrable desde el registro de lo verídico y racional) podría ser abordado desde los puentes que se tienden sobre ese vacío mediante los relatos ficcionales y todos los artificios literarios que en éstos se despliegan» (ALFIERI E. 2010).

L’atto poetico sarà necessario per colmare quelle lacune nella testimonianza e nella storiografia, raccontare, attraverso i mezzi della letteratura, l’indicibile. Questa è la strada che perseguono i “dialoghi” di Rosencof, da quel primo dialogo minimo per sopravvivere all’isolamento e al silenzio della prigione, elementare e pragmatico, ma che ha permesso, ad esempio, che Rosencof trasmettesse a Fer-

nández Huidobro le storie che voleva raccontare a sua figlia durante le visite in modo che non piangesse, o quel grido poetico di solidarietà e fede il giorno del suo compleanno:

«M.R.: Y si este fuera / mi último poema, / insu-
miso y triste, / raído pero entero, / tan solo una pa-
labra / escribiría: Compañero» (ROSECOF M., FER-
NÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: I, 55).

Questa poesia afferma la centralità del dialogo nell'universo creativo di Rosencof e lancia un ponte tra il dialogo primitivo del *calabozo*, il "politicamente corretto" delle *Memorias* e l'autofinzionale di tanti altri suoi testi, primo fra tutti *Conversaciones con la alpargata*, componimenti poetici che Rosencof poté creare in carcere – scrivere e inviare fuori – perché ottenne carta e penna dai militari che gli chiedevano di scrivere lettere e poesie d'amore per le loro fidanzate; poi nascondeva i testi tra la roba sporca che mandava a casa per farla lavare:

«M.R.: De las primeras cosas que hice, fue las *Conversaciones con la alpargata*. Versos breves, sintéticos, comprimidos. Diálogo con mis alpargatas que a veces eran tales, otras un gato, o yo mismo. Muchos de estos poemitas se perdieron, otros lograron sortear la vigilancia» (ROSECOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: III, 63).

Queste poesie rappresentano quindi la risposta più immediata all'esperienza del carcere: è la risposta "dall'interno" alla dittatura, è la parola individuale che si dilata per

non morire in un monologo, per cercare un altro io in un interlocutore che lo consoli nei momenti di disperazione e lo riconduca alla realtà nei momenti dei sogni e delle illusioni. L'altro "Io" si concretizza, nella nuda realtà del *calabozo*, nelle *alpargatas*, ma non solo: il prigioniero dialoga anche con un gatto o il corvo di Poe con il suo reiterato *Never More*, che rinvia al *Nunca Más* della vicina Argentina (1984: non sappiamo se sia pura coincidenza, o se Rosencof fosse a conoscenza della pubblicazione della CONADEP prima di dare alle stampe, nel 1985, *Conversaciones ...*). Pochissimi sono i riferimenti concreti al carcere (tre volte: pp. 157, 168, 184) ma è il diaframma che separa, geograficamente e cronologicamente, il "prima" dall'"ora", il "qui" dal "là", che impone il silenzio e l'assenza, rotti solo dall'illusione di un dialogo: «Suelo arrojar frases / que en tiempos lejanos / fueron sensatas: / "¡Taxi!" "Dos cafés". / No pasa nada» (ROSENCOF M. 2009a: 86).

Il libro è diviso in due sezioni che corrispondono a due fasi della esperienza carceraria: nella prima, con 126 poesie, le *alpargatas* durante gli anni di isolamento lo hanno saldamente ancorato alla realtà («Y el universo / fue / un pequeño / turbio / suelo / quemado / por orines», 20), quasi un *memento mori* («Vos / no sos / gato / le digo. / Sos alpargata, / algo / sin vida. Medita. / ¿Y vos? / me dice», ROSENCOF M. 2009a: 37) di fronte alle sue illusioni e fughe immaginarie oltre le sbarre:

«¿Dónde está tu pájaro, plumita? / Mi pájaro es un sueño: / se ha volado. // ¿Volverá? / Nunca se va: / vuela y permanece / como vuela y permanece / todo lo soñado» (ROSENCOF M. 2009a: 102).

La prima parte si chiude con il messaggio per il compleanno di Eleuterio, che abbiamo visto in *Memorias*, che mi fa piacere ricordare ancora una volta come inno alla solidarietà e summa del senso profondo della scrittura di Mauricio, con quel *compañero* che conclude la poesia e apre alla comunicazione e alla condivisione. Nelle 36 poesie della seconda parte, che corrispondono agli ultimi sei mesi in una cella con finestra, le *alpargatas* tacciono e l'interlocutore primario è la natura, che, vista dalla finestra, prende le forme di tutto ciò che ha amato: una donna, bambini che giocano, un fiore, il mare:

«góndola luna menguante / tan serena / ¿dónde va? // dime dónde está tu puerto, / Navegante velero / que he visto dormir tu barca / en el fondo de un charquito» (ROSENCOF M. 2009a: 177).

Grazie alla finestra – dettaglio che fa la differenza – gli è persino possibile riconoscersi, intavolare nuovamente una conversazione con se stesso:

«En el vidrio empañado / he vuelto a ver / al que había perdido. / Página antigua, / palpitante pergamino / no es pero es / lo que soy y he sido» (ROSENCOF M. 2009a: 152).

Con un tono più intimista di quello delle *Memorias*, Rosencof costruisce metafore del *calabozo*, esplora diverse forme e nomi per rendere comprensibile quell'inferno, in modo che il suo messaggio possa essere decodificato; e in

quel dialogo poetico si trasmettono silenzi e frammenti della realtà carceraria, soprattutto domande e dubbi. Poiché lo ha pensato e scritto durante la prigionia, questo testo non può essere considerato parte della memorialistica carceraria; sono in realtà contemporanei agli eventi questi primi messaggi che arrivano dalle catacombe, e cercano di dare nome a un mondo incomprensibile a chi ne sta fuori: la testimonianza diretta non avrebbe la stessa forza evocativa e suggestiva e, inoltre, se fosse stata intercettata, avrebbe causato gravi problemi al detenuto e ai suoi familiari. Qui si rafforza il valore concentrato della poesia, anche se è una poesia tronca ed essenziale, una poesia d'urgenza dove non c'è spazio per il distacco o l'obiettività. E naturalmente come ogni poesia "primitiva" e in parte orale, vi è l'assenza – quasi totale – di segni di interpunzione, e sono utilizzate mnemotecniche elementari quali l'economia sintattica e la ripetitività dei termini.

Il dialogo con animali ed essere inanimati è alla base anche di un altro testo, una favola dal sapore antico e dall'intento moraleggiante, una tappa ulteriore per oltrepassare il confine della "banalità del male" e dell'"indicibile", come è possibile riscontrare in numerosi casi della letteratura ispanoamericana e non solo, dal subcomandante Marcos con i racconti di *Don Durito* a testimoni e sopravvissuti di dittature che, dopo aver utilizzato i registri più tradizionali, referenziali e / o creativi per le loro testimonianze, cercano percorsi alternativi come la voce animale che dialoga con la voce umana, si sostituisce o si accompagna ad essa: sarebbero strategie irrealiste necessarie, secondo Max Aub, sopravvissuto ai campi francesi dopo la guerra civile spagnola, per

avvicinare al lettore comune la realtà dei campi di concentramento – campo profughi, centro di detenzione clandestino, ecc. – giacché in momenti di grande drammaticità (un campo di concentrazione e la fuga dei repubblicani verso la frontiera francese) «las palabras son tan pobres frente a los sentimientos que hay que recurrir a mil trucos para dar con el reflejo de la realidad» (AUB M. 1994: 335). Aub è stato un maestro – sebbene ora alquanto dimenticato – in questi “trucchi”, in testi come *Manuscrito cuervo* ed *Enero sin nombre* in cui «un cronista no humano [un cuervo y un árbol, respectivamente] observa y juzga un singular momento de un microgrupo» humano (GRILLO R.M. 2004: 230).

Esempio chiarissimo del processo di auto-finzionalizzazione per narrare l'indicibile attraverso una struttura favolistica⁸² è *El Bataraz* (1995), scritto pochi anni dopo aver riconquistato la libertà, cercando di ricreare in una scrittura caotica e grottesca, in «un calabozo construido completamente desde la ficción» (DAONA V. 2010: 172), il clima assurdo di quella esperienza. L'assenza totale di azione, l'isolamento e il silenzio⁸³ trasformano il dialogo del narratore con distinti personaggi, tutti prodotti della sua immaginazione, in protagonista del romanzo; l'“altro” dialogante può essere solo qualcuno costruito nella finzione con capacità di ascoltare perché, come riconosce Primo Levi,

82 Un caso significativo di convivenza del registro referenziale e il registro favolistico è *Cerco de púas* del cileno A. Quijada, Premio Literatura Testimonial 1977 di *Casa de las Américas*: nella prima parte l'autore-testimone, imprigionato nell'Isola Dawson, racconta la sua dura esperienza in un registro referenziale, mentre nella seconda ricorre all'allegoria con animali come protagonisti (GRILLO R.M. 2013b: 5-36).

83 «SILENCIO llegó el silencio. No el de afuera. El mío, el de adentro. Era un silencio como de astronauta flotando en el espacio» (ROSENCOF M. 2005a: 56).

ascoltare a volte è così difficile come raccontare: «Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna, / E se non trova chi lo ascolti / Gli brucia in petto il cuore». Facendo suo il pensiero di Levi, Rosencof non ha dubbi nell'affermare che «el silencio es el verdadero crimen de lesa humanidad» (ROSENCOF M. 2000: 31) che si può sconfiggere attraverso il dialogo e la scrittura. Anche in casi non così tragici è fondamentale creare, se non c'è, un interlocutore che, ascoltando, ti permetta di parlare: «Antes de empezar a contarse historias tenía que crear un personaje, el primero de aquel mundo desolado, que lo escuchara», riconosce il «contador de cuentos» protagonista di *El ingenio maligno* di Rafael Angel Herra (HERRA R.A. 2014: 10).

Così, in questo testo di Rosencof, vari personaggi, animati e non, e soprattutto il gallo Tito, acquistano vita propria e animano lo spazio vuoto e silenzioso del *calabozo*, dialogando con il prigioniero. Non può essere se non una realtà distorta e grottesca in cui si realizza un doppio processo inverso: nello scorrere del testo, il gallo Tito si impone come alter ego del prigioniero e si va umanizzando; al contrario, l'uomo si va animalizzando, sia a livello fisico che psichico, trasformandosi in gallo. Naturalmente,

«la animalización del hombre y la humanización del gallo [dan] cuenta de la degradación de la identidad que significa el confinamiento en condiciones infrahumanas durante años» (ALFIERI E. 2010).

Si tratta di uno scambio di identità le cui fasi possiamo rilevare attraverso dialoghi in cui spesso mancano indicatori sulla provenienza delle voci ed è anche possibile invertire

ruoli, atteggiamenti, caratteri, al principio in modo impercettibile, poi sempre più radicalmente. E cambia naturalmente l'atteggiamento dei carcerieri, che iniziano a trattare Tito «como a Hombre», torturandolo e portandolo nella Sala 8⁸⁴:

«Temo que hayan oído nuestras charlas. Tanto a él como a mí se nos ha ido la lengua. Tal vez nos hayan grabado. Se lo llevaron un Capitán, el Cabo de Primera y cuatro Soldados con bayoneta calada. Creo que le ataron las patas y lo embolsaron [...]. Le preguntaron de todo, le hicieron de todo. No le pudieron arrancar una palabra. No dijo "pío", que pudo decirlo en un acto de regresión a la infancia o, dándole su acepción clerical, mendigar piedad. Creo que no lo hizo, que no pronunció la proverbial interjección de su raza, porque podía interpretarse por este lado» (ROSENCOF M. 2005a: 49 e 52-53).

Paradossalmente, l'umanizzazione del gallo comporta una degradazione a vari livelli mentre l'animalizzazione del prigioniero porta a cambiamenti minimi, quasi impercettibili, insinuando quindi che la sua condizione era già infima, aveva già toccato il fondo della degradazione umana:

«Doy gracias a Dios por mi carácter uno dos tres media vuelta uno dos tres media vuelta alzo la pata uno dos tres etcétera etcétera» (ROSENCOF M. 2005a: 61)

84 *Sala 8* è il titolo di un altro romanzo di Rosencof sul mondo carcerario: è la sala dell'ospedale militare dove i prigionieri venivano portati tra una sessione e l'altra di tortura.

dove «uno dos tres media vuelta» indica le dimensioni del *calabozo* ed è l'unità di misura presente anche in altre opere sue.

Tanti sono i modelli narrativi a cui questo testo può alludere, dalle favole di Esopo alle descrizioni straniare di stranieri, bambini, “diversi”, di fronte a una realtà sconosciuta e, quindi, indicibile con un lessico che presuppone la condivisione di esperienze e culture. Qui tutto è amplificato dall'assurdità della condizione in cui si svolge il dialogo: gli orrori del carcere, la tortura e l'umiliazione, il degrado umano, che si rendono “reali” davanti ai nostri occhi grazie alle più svariate risorse, la narrativa delirante e frammentata, incoerente e ironica, la descrizione analitica che ci costringe a “vedere” ciò che non abbiamo mai visto o immaginato togliendo l'involucro con cui l'abitudine e l'automatismo della percezione verso qualcosa già conosciuto non permette di “vedere” in profondità, un processo di metaforizzazione che cerca di colmare le lacune del linguaggio mimetico e dire ciò che un racconto rigorosamente referenziale non consente.

Altri testi di Rosencof, pur rimanendo nell'ambito del registro realista, ricorrono a costruzioni complesse e alle modalità dell'*autoficción* per scandagliare ancor più in profondità, nella Storia e nella propria memoria, l'universo della violenza di Stato e delle sensazioni e sofferenze delle vittime. È il caso di *Las cartas que no llegaron* in cui il tema dominante è la continuità e ripetitività della Storia, ricostruendo la storia della famiglia Rosencof dalla Polonia e i campi nazisti fino alla dittatura uruguayana e avendo sempre Primo Levi come modello e maestro.

Rosencof inizia la stesura di *Las cartas que no llegaron* (2004) quando, segnato dalla propria esperienza all'interno dei *calabozos*, ripensa all'esperienza della sua famiglia polacca durante il nazismo, vissuta allora inconsapevolmente da bambino e poi rivissuta in carne propria nell'Uruguay degli anni '70: perseguitati allora per motivi etnici, ora per motivi politici, ma le strategie e i metodi non variano di molto, tra deportazioni, torture, *desapariciones*.

Siamo lontani dal clima di denuncia di *Memorias del calabozo* e altri testi menzionati, la transizione ha fatto il suo corso, la *Ley de impunidad* è stata abrogata, la scrittura autoreferenziale e storiografica ha "rivisitato" la temperie e la condizione della dittatura. È ora possibile tornare sull'argomento con toni più pacati, senza la sferza della denuncia o della farsa grottesca. E arriva il romanzo vertice della saga, con un raggio d'azione che supera l'universo carcerario e l'Uruguay per confrontarsi con la storia universale: bisogna trovare strade nuove ed efficaci ed effettivamente

«esta obra presenta un nuevo tipo de testimonio literario, de carácter autoficcional, que con base en un acercamiento personal, creativo e imaginativo a las evidencias históricas transgrede los alcances convencionales tanto de la novela testimonial como de la autobiografía, instalándose narrativamente a caballo entre la referencia y la imaginación y entre la verificabilidad y la creatividad» (FORNÉ A. 2010).

Già lo dice il titolo: questo romanzo arriva a colmare il vuoto epistolare verificatosi quando i nazisti occuparono la Polonia e si ripeté quando le dittature "occuparono" il

Cono Sud e imposero il silenzio. Lettere mai scritte, un dialogo interrotto che Rosencof riprende per raccontare l'orrore dell'Olocausto e della dittatura uruguaiana: Moishe (Mauricio) dal carcere ricorda la sua infanzia – l'attesa delle lettere inviate dal nonno e da altri parenti rimasti in Polonia e poi deportati ad Auschwitz – e racconta al padre Isaac la sua condizione di prigioniero in isolamento. Ne leggiamo la genesi in *Memorias*, vera incubatrice di tutta la successiva produzione di Rosencof:

«Yo tenía mis recuerdos de infancia, pero había un personaje que no aparecía entre ellos hasta que no pasó algo: nosotros generalmente no podíamos recibir correspondencia y además generalmente estábamos desaparecidos porque nos trasladaban cada tres meses para no tener comunicación y contacto con la guardia porque eso era de alta peligrosidad. Un buen día me llega una carta y es una carta de mi niña que entonces tenía siete años, donde venía un solo poemita escrito [...] Entonces aquella carta, única, revoloteó en el calabozo, tuvo luz, se posó, dio vueltas, volvió, porque además vivíamos en un mundo sin niños y no se puede vivir en un mundo sin niños. Entonces allí comencé a recordar mi niñez que salió a luz después de largo trato en este libro *Las cartas que no llegaron*. [...] A partir de entonces, ese cartero que no estaba en mi memoria reapareció entre los recuerdos con motivo de la carta que me envía mi hija. Mi padre cuando recibía las cartas que habían demorado tantos tiempos las guardaba y esperaba que llegara el domingo cuando mi madre hacía puchero de gallina para leer las car-

tas. Si habían demorado tanto podía esperar el momento de distensión donde toda la familia se reúne. Entonces cuando dejó de traer cartas el cartero mi padre los domingos leía las cartas viejas, las cartas que ya habían llegado. Las cartas que esperaba mi padre nunca llegaron pero con el tiempo se escribieron. Eso es, me encomendé la misión de escribir las cartas que no llegaron» (ROSENCOF M. 2009b: 38).

Le lettere avrebbero dovuto costruire un dialogo a distanza, la loro assenza contribuisce ad alzare il muro dell'incomunicabilità e del silenzio:

«Estas cartas nunca te van a llegar, Isaac. O te van a llegar cuando ya no estemos, y entonces será para nosotros una forma de estar.

Tal vez estas cartas las escriban otros.

Que Moishe sepa que también son nuestras, para que sepa qué fue de sus tíos, de sus primos, de sus abuelos. Queremos formar parte de su memoria, Isaac.

Cada uno de nosotros es cada uno y todos los demás. También Moishe. Moishe es él y todos los demás. Moishe es su gato y sus padres. Es su hermano que va a morir y su amigo Fito. Moishe es también todos nosotros» (ROSENCOF M. 2000: 41-42).

Così le lettere scritte da Rosencof da uno spazio di libertà permettono un dialogo con se stesso e un altro interpersonale e intergenerazionale: tra l'infanzia e la maturità, tra la Polonia e l'Uruguay, tra i campi di sterminio e il *calabozo*, esorcizzando il silenzio e il vuoto imposti dalle dittature.

(Ri)scrivere quelle lettere significa (ri)annodare il dialogo e dare continuità alla Storia, ricongiungendo errori e orrori che la storiografia ha voluto mantenere indipendenti e chiusi in se stessi, come episodi spuri, deviazioni nel glorioso cammino dell'Occidente, culla della civiltà. Rosencof è stato tra i primi – ormai c'è una lunga tradizione tra gli scrittori ebrei del Río de la Plata – a collegare l'Olocausto con le dittature del Cono Sud, sottolineando quell'utopico e logoro *Nunca más* concludendo una sua *Lectio magistralis* con una citazione da *Las cartas que no llegaron*:

«Y quiero cerrar esta intervención con una página que tiene que ver con todos: “El silencio es el verdadero crimen de lesa humanidad”. Es una carta⁸⁵ que se supone que fue escrita en un campo de concentración y que recibe mi padre: “Cuando era pequeño, Isaac me preguntaba dónde iban los sueños. Tú sueñas, y el sueño es como el agua. ¿Dónde va toda esa agua? ¿A los mares? Y luego, ¿serán nubes? Los sueños, entonces, regresan con las lluvias. ¿Y los gritos? Hoy me pregunto, los gritos, ¿dónde van? No pueden, no deben perderse. No es posible que se pierdan, no pueden deshacerse en la nada, no pueden morir en nada, morir para nada, para algo se han creado, para algo se han gritado, Isaac, el grito no muere, no puede morir. No muere. Nosotros sí que morimos, cada amanecer, en cada selección de Grete, en cada tren que llega. Pero nuestros gritos no, el grito no. Quiera Dios que nuestros gritos

85 Scrive la zia: «[dar gritos terribles] es la forma, tal vez única, que tiene un hombre de dejar una huella, de decir a los demás cómo vivió y murió. Con sus gritos hace valer

se escondan bajo las almohadas de los que no saben, de los que saben y callan, de los que no quieren saber» (ROSENCOF M. 2009b: 38-39).

Neanche i bambini rimangono esclusi da questo universo narrativo in cui tutte le costellazioni guardano verso un unico punto e da questo ci si rivolge al mondo intero, in un dialogo ininterrotto: il *calabozo* e il mondo esterno, la prigionia e il mondo libero, “noi” e “loro”. Così i bambini entrano nell’universo carcerario, ed è inevitabile rimarcare la difficoltà del dialogo tra il genitore prigioniero e i figli che, solo in condizione del carcere legale e non dei centri clandestini, andavano a visitare il genitore. Eleuterio Fernández Huidobro non sopportava le lagrime di sua «hija Gabriela, que vivía en un cuartel, porque nació en un cuartel» (ROSENCOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: I, 52) quando la portavano a visitare il padre; chiese aiuto a Mauricio – il dialogo attraverso le pareti – che iniziò a inventare favole perché Eleuterio potesse raccontarle a sua figlia. Lo leggiamo ancora una volta in *Memorias del calabozo*:

«E.F. Una de las cosas que le decía al psicólogo era que lloraba y tenía miedo porque su padre no tenía manos. Ellos eran capaces de darle a una niña de dos o de cuatro años visitas en esas condiciones. [...]

M.R. Vos me consultaste, considerando que yo tenía un poco de experiencia más que vos como padre, acerca de qué podrías hablarle y qué cuentos

su derecho a la vida, envía un mensaje al mundo exterior pidiendo ayuda y exigiendo resistencia. Si ya no queda nada, uno debe gritar. El silencio es el verdadero crimen de lesa humanidad» (ROSENCOF M. 2000: 31).

podrías hacerle. Y yo, a partir de entonces, cada vez que tenías visita, te empecé a contar en episodios unos cuentitos que inventé para Gabrielita, ¿te acordás?» (ROSECOF M., FERNÁNDEZ HUIDOBRO E. 1990: I, 52-53).

Vale a dire, una volta ancora Rosencof cerca una forma di dialogo, di comunicazione tra il prigioniero e il “fuori” e trova la soluzione. Questa breve informazione referenziale è riportata anche in *Piedritas bajo la almohada*, un volume di racconti per bambini che include *Cuentos para las lágrimas de una niña*: un altro modo per riempire il vuoto, l’assenza di dialogo, in questo caso con il registro delle favole, del “c’era una volta”. Non vi è alcuna indicazione dell’identità dei detenuti o dello spazio/tempo, né è importante decodificare i dettagli; sarà il lettore – bambino? – che decide il proprio patto di lettura; in ogni caso, l’aneddoto è perfettamente – fedelmente rispetto a *Memorias ...* – ricreato in un linguaggio leggermente straniante grazie anche al ruolo della cornice in cui sono inseriti questi microracconti. *Mi planeta color naranja* affronta lo stesso tema, ma dalla prospettiva di un bambino che riceve lettere con queste favole scritte da suo padre in carcere. Anche in questo caso le favole scritte e spedite sostituiscono l’impossibile dialogo, costituiscono esse stesse un polo del dialogo epistolare che, pur a senso unico, annulla il silenzio e consente la comunicazione affettiva, mantiene vivo il ricordo e si oppone alla morte:

«20 de agosto. Se murió una tía de mi mamá. ¿Cómo será morir? Dice mamá que es como cuando uno se va y no viene más. Mi papá está muerto.

Cuando yo me muera voy a volver. O mejor me voy para mi planeta a andar a caballo» (ROSENCOF M. 2005b: 92).

La creazione, la letteratura arrivano dove la comprensione è rimasta tronca, dove la parola referenziale non può arrivare.

Anche le *Leyendas del abuelo de la tarde*⁸⁶ (2004) sono nate dalle stesse circostanze: raccontare quel mondo dal quale i bambini sono esclusi – ma non tutti, come abbiamo visto – senza negarlo completamente ma trasfigurandolo. Solo in due occasioni ci sono allusioni dirette alla mancanza di libertà, ma una chiara indicazione delle condizioni in cui sono state scritte è l'intrigante presenza del silenzio – parola ripetuta 79 volte – che va vinto. Il silenzio è il “cattivo” di queste storie, il nemico che deve essere sconfitto. In una lettura adulta attenta e avvertita, possiamo leggere queste leggende come il libro della genesi, della lotta delle cose – fiori, bambini, parole – contro il silenzio:

«Por los tiempos en que estas leyendas ocurrieron, un extraño Sol Violeta alumbraba por las noches la Tierra Silenciosa» (ROSENCOF M. 2004: 7).

Dopo averci fornito dettagli e notizie su come questi eventi sono accaduti e permettendoci l'accesso alla sfera della conoscenza attraverso le *Memorias del calabozo*, Rosencof ci ha offerto, attraverso storie di fantasia e una grande varietà di dispositivi e documenti letterari, una chiave

⁸⁶ Il testo è accompagnato da illustrazioni di Elbio Ferrario, direttore del MUME, Mu-

per avvicinarci alla comprensione di quello che è successo e alla decodifica dell'*assenza* «para rodear y comprender lo que significa el silencio de quienes pasaron y se quedaron en los campos de concentración nazi, o por las cárceles de la dictadura uruguaya» (ALFIERI E. 2010).

Nel corpus qui selezionato, Rosencof, ricordandola prima, romanzandola dopo, ha narrato la sua esperienza estrema con un duplice scopo: denunciare i crimini della dittatura – delle dittature – e segnare una continuità generazionale e storica spezzata da perdite e traumi irrisolti. Questa serie – iniziata all'interno del *calabozo* con il dialogo reale con Eleuterio Fernández Huidobro e immaginario con le *alpargatas* – è continuata fino ad oggi

«pasando de la denuncia primera a la autobiografía última. Es este itinerario el que convierte a Rosencof en un “emprendedor de memorias” (JELIN E. 2002: 62) que se sabe portador de una historia única, necesaria e imposible de silenciar» (DAONA V. 2010: 183).

APPENDICE

Storie e racconti italiani

Allo stato attuale è sicuramente impossibile dire la parola definitiva su un corpus a noi contemporaneo e in continua evoluzione, per sua natura ma anche per l'evolversi delle situazioni politiche nei Paesi latinoamericani di cui ci stiamo occupando.

Abbiamo alluso ai testi della post-memoria, dei figli e di chi è stato testimone o vittima indiretta, e ancora della memoria dei carnefici, di cui il testo di Adolfo Scilingo che per primo ha parlato con Horacio Verbitsky dei *vuelos de la muerte* è senz'altro un archetipo inquietante e nello stesso tempo illuminante e di cui in nome di una storia multipla e inclusiva non possiamo non tener conto. Ultima propaggine, le testimonianze di figli dei carnefici e dei *niños apropiados*, accomunati dal difficile processo di accettazione/rifiuto di una identità scomoda e/o imposta.

Non è facile neanche limitare geograficamente e cronologicamente un campo d'indagine così sfrangiato, ma per l'ovvia necessità di non sconfinare verso altri anelli di una catena infinita abbiamo solo alluso ai rapporti e a una sorta di terribile genealogia con i nazifascismi europei che include l'ancora inesplorato anello di congiunzione della Spagna franchista, che sta emergendo solo in tempi recenti

(MACCIUCI R. 2019) giacché grazie alla sua neutralità nella Seconda Guerra Mondiale e al suo ruolo cardine nell'assetto postbellico della Guerra Fredda la Spagna ha goduto di privilegi e coperture non indifferenti. Solo recentemente, grazie ad alcuni romanzi di sicura presa, primi fra tutti le opere di Fernando Aramburu, Javier Cercas e la serie *Episodios de una guerra interminable* di Almudena Grandes, la Spagna sta operando un processo di riappropriazione del proprio passato e ricostruzione della memoria¹. Importante per il nostro discorso è, ad esempio, *Los pacientes del doctor García* (2017) di Almudena Grandes che racconta l'incredibile storia di Clarita Stauffer, una delle protagoniste della *Hilfverein*, la associazione *Odessa* che facilitò la fuga in Argentina di molti nazisti (PEREDA M. 2016, IRUJO J. M. 2003). Alla base di questo revival è sicuramente l'*Informe* segreto, recentemente scoperto, in cui il diplomatico spagnolo Emilio de Navascués, nel 1948, in risposta a una richiesta degli Alleati di estradare in Germania alcuni gerarchi nazisti rifugiatisi in Spagna, elencava nomi e caratteristiche di 104 tedeschi residenti in Spagna, molti dei quali protetti dal regime franchista che ne facilitava il viaggio verso l'Argentina sotto falso nome.

Tutti temi e canali in stretta correlazione che confluiscono nella configurazione dei regimi dittatoriali del Cono Sur, principalmente Argentina, Uruguay, Cile e Paraguay², ma

1 Diversamente dai Paesi latinoamericani, dopo la fine della dittatura il processo di recupero del passato si era indirizzato soprattutto verso la «España del éxodo y del llanto» (León Felipe) con iniziative encomiabili come il GEXEL (*Grupo de Estudios del Exilio Literario*) e la casa editrice Renacimiento di Siviglia.

2 Utili punto di partenza per il discorso sul Cile e sul Paraguay, di cui non mi sono occupata in questo volume, possono essere il recente articolo di Elena Silvia Antonin,

essendo il mio un testo in italiano scritto per lettori italiani, qualche parola è necessario spenderla per ricordare alcuni dei testi e studi scritti e pubblicati in Italia che fanno del Belpaese un coprotagonista di questa Storia ancora senza punto finale.

La storia di Vera Vigevani è a questo proposito esemplare, racchiudendo in sé molteplici elementi che abbiamo riscontrato nel nostro percorso:

«Mi chiamo Vera Vigevani Jarach e ho due storie: io sono un'ebrea italiana e sono arrivata in Argentina nel 1939 per le leggi razziali; mio nonno è rimasto ed è finito deportato ad Auschwitz. Non c'è tomba. Dopo molti anni, altro luogo, in Argentina, altra storia: mia figlia diciottenne viene sequestrata, portata in un campo di concentramento e viene uccisa con i voli della morte. Non c'è tomba. Queste due storie indicano un destino comune e fanno di me una testimone e una *militante della memoria*».

È questa la autopresentazione di Vera Vigevani Jarach nel primo episodio della web serie *Il rumore della memo-*

Exiliados e "transterrados" nel Cile della dittatura. Otto testimoni si raccontano, e il saggio di Maria Gabriella Dionisi, *Il caldo non scioglie la neve in fondo al cuore. Storie di "salvati"*, in corso di stampa nel volume *Sognavamo nelle notti feroci* (2022), a cura di Giulia Nuzzo, in cui tra l'altro si legge che nel 2019, a integrazione del programma scolastico nazionale, è entrata in vigore in Paraguay la Legge n. 6138 promulgata nell'agosto 2018 (*Educar para recordar - El holocausto paradigma del genocidio*), in virtù della quale – come recita l'Art. 1 – «en los programas de educación en todas las escuelas y colegios [...] y como cátedra transversal en las distintas universidades del país», la Shoah è divenuta argomento di studio, al fine di – si specifica nell'Art. 2 – «educar a las presentes y futuras generaciones acerca de la barbarie del genocidio nazi». Utili sono anche i libri e numerosi saggi di Alfredo M. Seiferheld sul nazismo e fascismo in Paraguay.

ria. Il viaggio di Vera dalla Shoah ai desaparecidos (2013), di Marco Bechis, corredato da nove articoli scritti dai giornalisti del “Corriere della Sera” che ampliano e commentano gli argomenti trattati nei filmati e in cui appare, a chiudere il cerchio del “viaggio”, Liliana Segre, sopravvissuta ad Auschwitz e a Ravensbrück, ora senatrice a vita.

Oltre alla diffusione del ricordo di sua figlia Franca Jarach, ad animare Vera è anche un forte impegno nel creare e trasmettere una memoria collettiva e condivisa, affinché ciò che è successo nel “secolo breve” sia conosciuto e mai dimenticato. La sua storia testimonia che si è già ripetuto l’orrore, ma anche che finalmente c’è stata una risposta transnazionale all’orrore, e l’Italia è ridiventata una sua seconda patria dove per avere giustizia ha testimoniato al processo contro il *Plan Cóndor* le cui udienze si sono tenute a Roma per giudicare i carnefici di molti *desaparecidos* italiani o, come nel caso di Franca Jarach, con origini e passaporto italiani. L’8 luglio del 2019 la sentenza della Corte d’Appello di Roma ha condannato all’ergastolo i 24 imputati, tutti delle alte gerarchie militari delle dittature di Argentina, Uruguay, Cile, Paraguay, Brasile, Bolivia e Perù, sentenza confermata in via definitiva il 9 luglio 2021.

Molte sono state le iniziative in Italia da lei promosse: il 16 ottobre 2008 il sindaco di Venezia Massimo Cacciari ha intitolato un bosco di Mestre a Franca Jarach, dedicandolo a tutti i *desaparecidos* della dittatura argentina; nel gennaio 2015 Vigevani partecipa al Treno della memoria, iniziativa promossa dalla regione Toscana per mettere gli studenti a contatto diretto con la realtà della Shoah attraverso la sua

storia³. Sempre a cavallo tra due Paesi e due orrori, è sicuramente colei che più si è adoperata per far prendere coscienza all'Italia di quanto quel dramma ci appartiene: con Eleonora María Smolensky ha raccolto nel volume *Tante voci, una storia. Ebrei italiani in Argentina (1938-1948)* (1998) i racconti degli italiani ebrei che si erano rifugiati in Argentina per sfuggire alle leggi razziali; ha pubblicato *Il silenzio infranto. Il dramma dei desaparecidos italiani in Argentina* (2005), in collaborazione con Carla Tallone, che raccoglie le testimonianze dei reduci italiani dei campi di concentramento del regime e dei familiari di coloro che invece non sono tornati; *I ragazzi dell'esilio* (2013) scritto con Diana Guelar e Beatriz Ruiz, che racconta le storie dei giovani che si sono salvati con le loro famiglie fuggendo dall'Argentina una volta capito di essere nel mirino della Junta.

La presenza e attività di ebrei italiani nel Río de la Plata è stata oggetto di numerosi saggi e approfondimenti, oltre i fondamentali studi di Enzo Traverso (*Cosmopo-*

3 Nasce il 5 marzo 1928 a Milano da una famiglia ebraica benestante che nell'ottobre 1938, dopo la promulgazione delle leggi razziali, ottiene il visto turistico per l'Argentina; a Buenos Aires Vera si iscrive a una scuola italiana, ma quasi tutti i compagni appartengono a famiglie fasciste, vivendo sulla propria pelle l'ambiguo destino dei Paesi del Cono Sur, meta di esuli ebrei e antifascisti/antinazisti, e poi dopo la guerra di rifugiati nazisti e fascisti. Forma con ragazze e ragazzi ebrei, tra cui Víctor Cohen e Arrigo Levi, un gruppo molto coeso, e si fida con il triestino Giorgio Jarach. Dopo le prime esperienze lavorative, Vera intraprende la carriera di giornalista culturale nella sede dell'agenzia italiana ANSA, dove rimane per quarant'anni. Nel 1957 nasce la figlia Franca che giovanissima si unisce al movimento studentesco UES (*Unión de Estudiantes Secundarios*) che si oppone al regime; il 25 giugno 1976 viene catturata e condotta all'ESMA. A metà luglio, pochi giorni dopo aver parlato con i genitori, Franca è vittima di un volo della morte. Vera si unisce alle *Madres*, sarà esponente delle *Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora*, ed è membro della *Fundación Memoria Histórica y Social Argentina*, dell'associazione dei familiari dei *desaparecidos* ebrei e di altre associazioni minori. Nel 2000, una superstite dei campi di concentramento del regime, Marta Alvarez, le racconta la verità circa la morte della figlia.

li. *Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, 2004, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, 2004, *La violenza nazista, una genealogia*, 2010) che interpretano il nazifascismo come il primo sistema pianificato di annientamento di un nemico fondendo in una miscela micidiale e "riciclabile" scienza, tecnica e ideologia: ricordiamo, tra gli altri, Camilla Cattarulla che, partendo da osservazioni panoramiche socio-storiche (CATTARULLA C. 2011 e 2018a) che tengono conto della doppia prospettiva – di partenza e di arrivo – affronta poi singoli ma significativi casi, come quello di Lore Terracini e il gruppo di intellettuali ebrei italiani stabilitisi in Argentina e principalmente a Tucumán (CATTARULLA C. 2018b), su cui la stessa Terracini ha scritto un interessante resoconto (TERRACINI L. 1989).

Come Lore Terracini, numerosi sono gli ebrei italiani che ricordano un periodo della loro vita trascorso in Argentina, tra cui Arrigo Levi, amico di Vera negli anni '40, tornato in Italia nell'immediato dopoguerra, giornalista e saggista, inviato nell'America Latina per "Il Giorno" e "La Stampa" tra il 1964 e il 1980, autore tra l'altro di *America Latina: memorie e ritorni* (2004) in cui ricorda gli anni trascorsi in esilio in Argentina («L'Argentina è una delle mie patrie, un anello incancellabile della mia vita, quattro anni preziosi e lontani tra il 1942 e il 1946», LEVI A. 2004: 163) e una sua brevissima esperienza nel grande carcere di Villa Devoto insieme a una «piccola comunità ebraico-italiana» (2004: 13) che aveva partecipato a una manifestazione antiperonista immaginando «di batterci anche noi contro il fascismo: il "justicialismo" [...] ci sembrava null'altro che sfacciata demagogia populista [...] Il lungo apprendistato di Perón

nell'Italia fascista aveva lasciato il suo segno» (2004: 15). Più interessanti per noi sono gli articoli che riguardano il suo ritorno in America Latina (una «Europa desterrada») come inviato, con articoli sul Brasile degli anni '60, sul Cile di Allende, sulla Argentina del 1980. Negli articoli sul caso argentino intervista Jorge Luis Borges ed Ernesto Sábato, riporta dati e cifre su *desaparecidos* e prigionieri politici, stralci di giornali e documenti di Amnesty International e del “Reader's Digest”, del generale Santiago Riveros e di enti religiosi, di madri e vittime. Si interroga sul «mistero» di come

«un paese che era, mezzo secolo fa, tra i più ricchi della Terra, con un territorio immenso e una ricchezza di risorse naturali illimitata, con una popolazione di alto livello culturale e civile, non ha saputo costruire una società industriale e democratica d'avanguardia» (2004: 169);

sembra appoggiare la teoria dei *dos demonios* ma corretta da osservazioni concrete che lo portano ad affermare che

«La barbarie del terrorismo non giustifica la barbarie della repressione [...] sembrava che con il terrorismo il fondo fosse stato raggiunto. Lo fu invece con la repressione, egualmente selvaggia e di dimensioni ancora più catastrofiche» (“La Stampa”, 11 giugno 1980, 2004: 173).

Importantissima testimonianza “in diretta” quest'ultima, che rivela la difficoltà di raccontare il dramma di quegli

anni cercando di mettere insieme i pezzi di un puzzle impazzito, con amare ma lungimiranti conclusioni:

«i militari hanno il “complesso di Norimberga” [...] Temono futuri processi, per questo non possono lasciare il potere o ammettere colpe. E tuttavia, i silenzi fanno temere il peggio, soprattutto quando gli “scomparsi” vengono definiti (dal generale Viola) gli “assenti per sempre”: ma è possibile davvero che tante migliaia di uomini siano stati tutti uccisi? [...] Questo tremendo silenzio non potrà durare per sempre; ma finché dura esso è un ostacolo quasi insormontabile sulla via della “pacificazione” dell’Argentina, sulla via del ritorno alla legalità e alla democrazia» (“La Stampa”, 24 giugno 1980, LEVI A. 2004: 183).

Ritornando sugli stessi temi e interrogativi e indagando su responsabilità e ruoli dell’Italia democratica, ma con piena prospettiva storica, si muovono i saggi raccolti nel volume curato da Claudio Tognonato *Affari nostri. Diritti umani e rapporti Italia Argentina 1976-1983* (2012), per rispondere alla inquietante domanda «cosa accadeva in Italia mentre l’Argentina sprofondava nel buio della dittatura militare»? (TOGNONATO C. 2012: 6): scopriamo così intrighi di potere politico e finanziario, gli interessi economici che reggono i rapporti delle due nazioni, dalla LoggiaP2 di Licio Gelli al *Plan Cóndor*, dall’azione o dal silenzio dell’Ambasciata italiana da cui il vice-console Enrico Calamai fu allontanato nel 1978 all’atteggiamento delle grandi testate giornalistiche, dal processo promosso dalla Procura della Repubblica

di Roma per indagare sulla sorte di 117 *desaparecidos* con passaporto e cittadinanza italiana alle attività della Pirelli e della Techint-Dalmine. Sulla stessa scia si muove *La patria di riserva. L'emigrazione fascista in Argentina* di Federica Bertagna (2006) che indaga su alcune piste di particolare rilievo per ricostruire il collegamento con i movimenti di destra argentini – ma anche brasiliani, uruguaiani, cileni – attraverso giornalisti e attivisti che avrebbero dato vita a una “Internazionale fascista” con sede a Buenos Aires con legami con Perón e poi con i governi dittatoriali successivi, ma anche i flussi finanziari e industriali che coinvolgono la Fiat, l'Alfa Romeo, l'Ansaldo, ecc.

Di grande valore testimoniale sono le memorie di Enrico Calamai (*Niente asilo politico*, 2003), di Tomaso De Vergottini (*Miguel Claro 1359. Recuerdos de un diplomático italiano en Chile*, 1991 e *Cile: diario di un diplomatico*, 2000), di Emilio Barbarani (*Chi ha ucciso Lumi Videla. Il golpe Pinochet, la diplomazia italiana e i retroscena di un delitto*, 2012), Bernardino Osio (*Tre anni a Buenos Aires. 1975-1978*, 2017), diplomatici italiani che hanno vissuto, e raccontato, il difficile e ambiguo posizionamento delle Ambasciate italiane di Buenos Aires e Santiago negli anni '70, rappresentando posizioni e gradi di coinvolgimento diversi, come diversi sono inevitabilmente interpretazioni e giudizi.

Un altro approccio trasversale alle stesse tematiche è *Abril. Da Perón a Videla: un editore italiano a Buenos Aires* (2013) di Eugenia Scarzanella che, attraverso le pubblicazioni della casa editrice *Abril*, fondata da Cesare Civita, già direttore editoriale di Mondadori fuggito dall'Italia delle leggi razziali, ripercorre 30 e più anni della storia argentina,

dalla collaborazione con Hugo Pratt, Germán Oesterheld, Oriana Fallaci e Rodolfo Walsh, alla nuova forzata fuga di Civita e alla vendita di *Abril* a una società multinazionale partecipata dall'italiana Rizzoli e da gruppi vicini alla P2 di Gelli.

Contemporaneamente alla ricostruzione storica di quegli anni e del coinvolgimento di alcune fette delle sfere di potere italiane, si risveglia in Italia l'interesse per gli aspetti e le conseguenze umane e sociali di quegli eventi: Italo Moretti (*I figli di Plaza de Mayo*) e Daniela Padoan (*Le pazze. Un incontro con le madri di Plaza de Mayo*) nello stesso anno, un 2002 che vede la crisi economica, politica e umanitaria dell'Argentina, raccontano i molti risvolti delle marce del giovedì a Plaza de Mayo, che dal lontano 1977 non si sono mai fermate, divenendo simbolo della resistenza passiva a quell'ordine perentorio di "circolare", imposto alle prime madri che davanti alla Casa Rosada sostavano per chiedere notizie dei loro figli sequestrati e scomparsi. Nel 2004 Benedetta Calandra pubblica *La memoria ostinata*, facendo conoscere anche in Italia le attività della associazione H.I.J.O.S. e il dibattito così vivace nell'Argentina di quegli anni sull'oblio imposto dalla politica transizionale e la necessità della memoria, individuale e collettiva, che con la Presidenza Kirchner avrebbe avuto una svolta radicale.

Ritornano su questi temi Gennaro Carotenuto e Federico Tulli che focalizzano le loro ricerche sull'orrenda realtà dei *niños apropiados*, fenomeno strettamente connesso alla *desaparición* di donne militanti, per anni avvolto nella nebbia, che, grazie alla pratica dell'esame del DNA, sta trovando alcune riposte e certezze:

«Fin dal 1987 [...] in Argentina fu creata una banca dati genetica. Serviva per identificare i morti, ma soprattutto per cercare i vivi, quelle centinaia di bambini ai quali la dittatura aveva tolto l'identità, appropriandosene e affidandoli a terzi, in genere complici del regime, dopo averne ucciso i genitori [...] Perché quei dati potessero servire, fu necessario affinare metodologie proprie dell'analisi storiografica, combinando, ove possibile, fonti giudiziarie, di polizia e d'archivio, testi a stampa, testimonianze orali, registri cimiteriali» (CAROTENUTO G. 2015: 2).

Tramite interviste e indagini in molteplici direzioni, Carotenuto ricostruisce storie familiari che sono tutte una «storia di traumi» (CAROTENUTO G. 2015: 92) e di biografie dilaniate tra più Paesi e più “famiglie”, e naturalmente non sempre l'agnizione comporta un lieto fine.

Sempre su “casi italiani” si sofferma Federico Tulli in *Figli rubati. L'Italia, la Chiesa e i desaparecidos* (2015), partendo da quattro storie di *niños apropiados* che hanno testimoniato nel processo di Roma, con una prefazione di Martín Almada, exprigioniero politico paraguaiano che nel 1992 ha scoperto ad Asunción il “certificato di nascita” del *Plan Cóndor* e documenta la mai interrotta attività della *Escuela de las Américas*, dove si erano formati i militari delle Americhe dal 1946 e che, dopo la rivoluzione cubana, aveva dedicato corsi di *contrainsurgencia* specifici a militari latinoamericani, trasferita nel 1984 da Panama a Fort Benning negli Stati Uniti. Completa il libro la Postfazione di Si-

mona Maggiorelli che amplia il discorso sui bambini rubati durante il franchismo, richiamando inevitabili confronti e somiglianze:

«Questa pratica criminale, messa in atto per stroncare l'opposizione e la guerriglia, attaccando l'identità delle donne repubblicane e colpendole nei loro affetti più profondi, diventò un business per istituti religiosi e apparati di Stato [...] si stima che nell'arco di cinque decenni, [dal 1939] fino agli anni Novanta, siano stati 300.000 i bambini rubati in Spagna» (MAGGIORELLI S. 2015: 143-144).

Dei circa 500 *niños apropiados* argentini di cui parlano le *Abuelas de Plaza de Mayo*, almeno 70 potrebbero risiedere in Italia⁴, perché

«dopo la caduta delle varie giunte molti golpisti sono fuggiti in Europa, soprattutto in Spagna e in Italia, grazie alla doppia cittadinanza. E un secondo flusso migratorio si è verificato nei primi anni Duemila con la crisi economica» (TULLI F. 2015: 7).

Per onestà scientifica e umana, non posso non annotare come questo libro, documentato e senz'altro utilissimo per conoscere e invitare a ulteriori approfondimenti, andando oltre le indagini di Horacio Verbitsky (2006) sulla *desaparición* dei sacerdoti gesuiti Orlando Yorio e Francisco Jálícs, contenga una esplicita accusa a Jorge Bergoglio,

⁴ È questo l'argomento del film *Hijos* (2002) di Marco Bechis, una coproduzione italo-argentina.

allora a capo della Compagnia di Gesù argentina (TULLI F. 2015: 71-79).

Se fino ad ora abbiamo sottolineato la condivisione o connivenza della politica e della finanza italiane nelle dittature degli anni '70, qui possiamo ricordare come è sempre stata attiva anche la rete di solidarietà e attivismo politico. Nell'aula del Processo Cóndor a Roma, ad esempio, è stato sempre presente

«Zelmar Michelini Jr, figlio ormai anziano del presidente del parlamento uruguayano che a Roma negli anni Settanta costruì con Lelio Basso il tribunale Russel sulle violazioni dei diritti umani in America Latina. Per quello Zelmar fu sequestrato e assassinato dal Cóndor a Buenos Aires» (CAROTENUTO G. 2021).

Sicuramente la Fondazione Lelio Basso e il Tribunale Russell II sull'America Latina, attivo dal 1972, sono stati i primi tasselli di una catena di solidarietà e denuncia con sede a Roma⁵: le tre sessioni del Tribunale Russell II sui crimini commessi dai regimi militari e dalle multinazionali (Roma 1974, Bruxelles 1975, Roma 1976) rappresentano la prima denuncia a livello internazionale che scuote le coscienze popolari in tutto il mondo. In un recente numero della rivista "Sinestesi", Nicola Bottiglieri dà la sua testimonianza sulla mobilitazione di intellettuali e politici italia-

⁵ Un tassello importante di questa rete è stata Linda Bimbi, recentemente scomparsa: "suora comunista" missionaria a Belo Horizonte, lasciò i voti per essere più "libera" nella attività di educatrice e di difesa dei diritti umani (suo il lemma «resistenza culturale per la liberazione dei popoli»).

ni dopo il golpe cileno con la organizzazione di due eventi di risonanza intercontinentale, a Napoli e Capri il 29 e 30 settembre 1979 e a Roma dal 4 al 20 aprile 1980: la rivista del Sindacato Nazionale Scrittori "Produzione & cultura" nel numero 26/27 pubblicò alcuni di quegli interventi nonché la trascrizione della tavola rotonda che si tenne nella Casa della Cultura a Roma nell'aprile del 1980 con la partecipazione di Jorge Enrique Adoum, Hernán Castellano Girón, Eduardo Galeano, Juan Gelman e gli italiani Dario Puccini e Carmelo Samonà. Testimonianza diretta e consapevole della «presenza massiccia di intellettuali latinoamericani in esilio – cileni, argentini, uruguaiani – » ma anche dell'«atteggiamento di insofferenza, quasi di fastidio verso le questioni latinoamericane» e quello «recente dei mass-media italiani (la radio e la TV ufficiali in prima fila) che – con inevitabili sfumature ed eccezioni – si allineano alle tesi dell'Amministrazione Reagan nella loro informazione (spesso limitandosi al silenzio complice, alla non informazione) sull'America Latina» (BLENGINO V. 1982: 53).

Controinformazione, denuncia, discorsi che si interrogano precisamente sul ruolo della letteratura nella elaborazione e conservazione della memoria e come guida per le giovani generazioni affinché – afferma Mario Benedetti – «con la nostra esperienza, arte, memoria e immaginazione, li si aiuti a trovare la loro verità, che dopo tutto è anche la nostra» (BENEDETTI M. 1982: 52). Completa questo panorama dell'attenzione italiana ai fatti d'oltreoceano una selezione di poesie (*La poesia in lutto*) curata da Luisa Pranzetti: brevi testi di un anonimo, di Claudio Epelbaum, *desaparecido*

nel 1976 insieme a due fratelli, di Matilde Herrera, madre di un desaparecido, di Juan José Fanego, esiliato in Italia:

«Se ti dicono che non sono più in carcere, / non crederci. / Dovranno riconoscerlo un giorno. // Se ti dicono che mi hanno liberato, / non crederci. / Dovranno riconoscerlo / che è una menzogna / un giorno [...] E quando alla fine arriverà il giorno / che ti chiameranno a riconoscere il mio cadavere / e tu mi vedrai lì e una voce ti dirà: / Lo abbiamo ammazzato. Si è sottratto alla tortura, / è morto. / Quando ti diranno che sono completamente, del tutto, / definitivamente morto... / Non crederci / non crederci / NON CREDERCI» (ANONIMO 1982: 66-67).

Possiamo dire che la società e la politica italiana hanno vissuto due momenti di grande “vicinanza” ai fatti latino-americani, nella seconda metà degli anni '70 e primi anni '80 sulla scia dell'emozione per il golpe cileno, la morte di Pablo Neruda, quel poco che si sapeva sui Mondiali di calcio in Argentina e la Coppa Davis in Cile, ecc., e ultimamente il risvegliato interesse per i processi di Roma e molteplici iniziative, come l'accensione del Faro degli Italiani d'Argentina sul Gianicolo – donato nel 1911 al Comune di Roma da un comitato di “italiani d'Argentina” ma rimasto spento fino alla primavera del 2021 – riaccessi il 24 marzo 2021 per ricordare il quarantacinquesimo anniversario del golpe.

Sempre a Roma, dal 2020 è attivo *l'Archivio Desaparecido* del Centro di Giornalismo Permanente, un progetto di memoria attiva che ricostruisce le vicende dei cittadini

italiani o di origine italiana grazie al lavoro di giornalisti freelance che collaborano con numerose testate italiane e argentine. Ultima propaggine legata a questa attività, utile per ulteriori approfondimenti sul tema, è *Archivio Desaparecido*, libro a cura di Elena Basso, Marco Mastrandrea, Alfredo Sprovieri, un'inchiesta giornalistica sui *desaparecidos* di origine italiana che, attraverso il racconto di alcuni protagonisti di quelle vicende, aiuta a riflettere su temi cruciali ancora oggi, quali l'impunità, la trasmissione delle memorie traumatiche e le complessità del ritorno alla democrazia in molti paesi dell'America Latina (2021).

Non di rado organismi pubblici hanno fatto propria la realtà dei *desaparecidos*, come nel caso del Municipio Roma XVI che nel 2006 ha patrocinato le ricerche di Valentina Cavalletti e la pubblicazione del volume *Trasfigurazione. Una storia di desaparecidos, accoglienza e solidarietà*, con i contributi di Marco Mattiuzzo e Ettore Masina (CENRI - Centro Relazioni Internazionali - Archivio Storico Culturale del Municipio Roma XVI), in cui sono trasposte tali vicende. Anche se settoriale, giacché è incentrato sull'accoglienza di famiglie argentine rifugiate per motivi politici presso la Chiesa della Trasfigurazione di Monteverde, il testo abbraccia e visibilizza il lavoro di Associazioni, di singoli volontari laici e religiosi, di studenti e dottorandi dell'Università Roma3, tutti coinvolti nell'accoglienza prima e nel processo di costruzione di memoria attraverso la modalità della storia orale.

Dal 2009 è attiva la sezione italiana della *Red por la identidad* (1997) che, insieme alle *Abuelas Plaza de Mayo*

allo sterminio dei cittadini ribelli» (CAROTENUTO G. 2021): «nel far [riferimento a tanti eventi del passato] pretendo riferire il fatto *nudo*, spogliato da ogni valutazione, senza un carico di attributi. Se in qualche momento non lo posso evitare, se *appare l'inclinazione*, chiedo di essere capito, mi riesce ancora difficile dimenticare la passione che ho sperimentato». Parla di “guerra” («Una guerra è una situazione di violenza estrema, dove i valori umani del tempo di pace, sono alterati e violentati, dove si soffre e si muore, dove la perdita delle prospettive e i riferimenti di una realtà precedente si trova dietro ogni circostanza di combattimento», TROCCOLI J. N. s.d.: 168) ma il suo sarebbe «uno studio riguardo al comportamento umano [...] in nessun modo questo lavoro si può considerare strettamente scientifico» (TROCCOLI J.N. s.d.: 4-5). Inizia il racconto nel febbraio del 1963 con il suo ingresso, a 16 anni, nella Scuola Navale di Montevideo, cercando poi di dare la sua risposta alle tante domande a cui, sul fronte opposto, Mario Benedetti aveva tentato di dare altre risposte: «Come si trasforma un giovane figlio di impiegati discendente di immigranti, senza tradizione politica né militare nella sua famiglia, in un soldato efficiente, capace di trasgredire i suoi propri limiti, capace perfino di non compiere parti fondamentali del giuramento prestato, paradossalmente, ai fini di adempiere al loro obbligo di difendere la Patria? Come si trasforma in guerrigliero un operaio, un contadino o uno studente? Perché l'istituzione nella quale un popolo deposita le sue armi, sottomette dopo strappi e dolori, quello stesso popolo che intende difendere? Com'è possibile che [gli uruguaiani] si armassero, si scontrassero, torturassero e uccidessero, per

difendere la popolazione [uruguaiana]? Difenderla da chi? Da altri connazionali con gli stessi obiettivi?» (TROCCOLI J.N. s.d.: 8). Seguono interviste a rappresentanti dei diversi attori in gioco, Pedro militare convinto, Luciano aspirante giornalista affascinato dalla rivoluzione cubana che diventa *tupamaro*... ma naturalmente sono i commenti di Troccoli che danno il tono politico al libro, facendo risalire tutto a una supposta genesi militaresca dell'Uruguay: «Il nostro [sic!] origine funzionale è militare e il nostro comportamento successivo è la lotta, il conflitto, ed è quello che stiamo ripetendo quasi periodicamente, con una grave crisi ogni venti, trenta o quarant'anni [...] i nostri eroi nazionali erano anche militari, e il nostro popolo ebbe il proprio esercito prima di avere il proprio Stato, fatto ammirevole e d'imperdonabile oblio» (TROCCOLI J.N. s.d.: 10). Ripercorre la storia dell'Uruguay rinviando per ogni evento a condizioni di militarismo innato e di semplificazione duale, *blancos* e *colorados*, *dottori* e *caudillos*, destra e sinistra, ecc., fino allo scontro epocale tra la sovversione sobillata dall'estero sul modello della battaglia d'Algeria e della rivoluzione cubana e il potere esecutivo dello Stato, corrotto e inefficiente, «caduto nelle mani dell'unica struttura statale rimasta intatta: le Forze Armate» (TROCCOLI J.N. s.d.: 118) nel febbraio 1973, scontro frontale in cui Troccoli ha incarnato la difesa dello Stato:

«non mi sono mai pentito per quello che ho fatto (e sono stato criticato di conseguenza), perché risponde in realtà alla circostanza del vissuto, il dolore deriva dal non aver potuto vedere la vera dimen-

sione della circostanza, che nessuno poteva dirmi»
(TROCCOLI J.N. s.d.: 170).

Al processo di Roma sono collegati numerosi testi relativi a singoli *desaparecidos*, come *El Tano, desaparecidos italiani in Argentina* (2014), di Carlo Figari, che ricostruisce la storia dell'emigrato sardo di Tresnuraghes, Martino Mastinu, e *Donne ai tempi dell'oscurità* (2009) di Norma Victoria Berti: quest'ultima, tenendo sempre presente il lettore italiano, lo introduce nel mondo della militanza e della dittatura, ma anche della controversa transizione argentina – la condanna all'ergastolo dei 9 militari della Giunta nel dicembre del 1985, e poi le leggi "lenitive" di *Punto final* e di *Obediencia debida* durante la presidenza di Raúl Alfonsín, e infine l'indulto di Menem del 1990 – e del Processo Cóndor in corso a Roma. È più volte sottolineato lo "sguardo di genere" di cui si fa portavoce il testo, partendo dalla «unica battaglia civile di denuncia e di reclamo di verità che si levò in una società incatenata dal terrore», quella delle *Madres* (BERTI N. V. 2009: 45), e sul tessuto del discorso di Norma si incastrano le testimonianze delle nove donne, ognuna con la sua storia personalissima ma tutte con la volontà di sottolineare e rivendicare la peculiarità dell'esperienza e della memoria femminile (situazioni di dolore, di perdite, d'orrore ma anche d'amicizie, di solidarietà, di coraggio) e «rivisitare una precisa esperienza umana, quella che fu infatti la carcerazione femminile in quel periodo e che fino a quel momento non era mai stata affrontata» (BERTI N. V. 2009: 20-21).

Ricordiamo ancora il volume *Letteratura di testimonianza in America Latina* (2017), a cura di Emilia Perassi

e Laura Scarabelli, in cui studiosi italiani (le due curatrici, Grillo, Balletta, Dionisi, Magnani) accompagnano la parola di testimoni, scrittori, saggisti stranieri (Calveiro, Fabbrì, Strejilevich, Reati, Feierstein, Nofal, Forcinito, Cox, Agosín, Peris Blanes, Montes Capó, Mahlke). La scelta di pubblicare tutti gli interventi in italiano è un chiaro segnale di politica culturale, di voler invitare il lettore italiano non specialista in cultura latinoamericana a una tipologia di scrittura ancora in Italia non canonizzata. Sicuramente una serie di congressi universitari promossi nell'ultima decade dalle università di Milano (*Donde no habite el olvido*, 2015), Napoli (*Los lenguajes de la política. Más allá de las palabras*, 2014) e Salerno (*El olvido está lleno de memoria*, 2013, *Venimos de la noche y hacia la noche vamos...*, 2014, *Letteratura testimoniale e costruzione della storia*, 2018, *Sognavamo nelle notti feroci...*, 2021), con le successive pubblicazioni degli Atti, rivelano l'attenzione anche del mondo accademico italiano, aspirando sempre a un equilibrio intellettuale e scientifico tra la letterarietà, la storia e l'etica.

Recentissimo e proiettato sul nostro presente è *Adesso posso scegliere. Dittatura, identità e memoria nelle vite di quattro donne sudamericane* (2019) di Nadia Angelucci, che già anni addietro aveva dato all'Italia, insieme a Gianni Tarquini, un testo documentato e approfondito accessibile alla comprensione anche di non specialisti dell'area latinoamericana, *Il presidente impossibile. Pepe Mujica da guerrigliero a capo di stato* (2014) dove, dietro la figura epica di Mujica, è tracciata la storia di 50 anni dell'Uruguay, con particolare attenzione naturalmente alla attività dei *Tupamaros*, agli anni di prigionia, alla transizione davvero imperfetta

e orientata all'oblio e alla impunità, e poi agli anni gloriosi della Presidenza di Mujica.

Con *Adesso posso scegliere* Nadia Angelucci ritorna su quegli anni e quei temi con grande maturità e con un racconto che attraversa tempi e spazi per seguire le tracce di alcuni *desaparecidos* ma anche del ritrovamento di resti, di un attestato di morte, di un dettaglio che permettano l'elaborazione del lutto e la certezza della morte. Il tutto operando anche la ricostruzione di un paesaggio che, allora come oggi, rivive nei tanghi e nella letteratura oltre che nei ricordi dei sopravvissuti che tentano di ricostruire la geografia dell'orrore, muovendosi sulle due sponde del Plata, rincorrendo fantasmi ma anche le deboli tracce dei *niños apropiados*:

«Chi scompare non è morto, non ha una tomba. La *desaparición* è una condizione permanente che si ripete ogni giorno, che obbliga ogni mattina ad aprire gli occhi per immergersi nella precarietà del non sapere» (ANGELUCCI N. 2019: 25).

Merito di questo libro è arrivare fino ai giorni nostri, alla ricostruzione della memoria da parte di figli di *desaparecidos* e all'azione della *Agencia de Antropología Forense* argentina – che naturalmente abbraccia tutti i paesi coinvolti nel *Plan Cóndor* e arriva fino all'Europa – e alla ricerca dei bambini adottati illegalmente negli anni '70 per chiudere un cerchio, per ridare vita alle vittime di quegli orrori. Ascoltiamo allora la storia raccontata dalla figlia del *Negro desaparecido* nel 1976:

«Non era morto, era scomparso. Che è una cosa diversa, che lavora continuamente nel subconscio, un tarlo che non si ferma mai. Questo buco nero davanti agli occhi, non riuscire a ricordarlo, è stata una delle sofferenze più grandi. Era una angoscia ostinata che rimaneva latente dentro di me, e che per anni non ho potuto identificare. Quando sono riuscita a individuarla mi ha costretto ad andarlo a cercare e a conoscerlo partendo non da me stessa ma da altre prospettive. Questo è accaduto quando il reparto di antropologia forense si è messo in contatto con la nostra famiglia e ci ha detto che c'era una possibilità di recuperare i suoi resti. Era il 1998. Avevo venticinque anni [...] Per me la nostra storia sarebbe potuta finire con il ritrovamento di mio padre. Ma la mia famiglia ha deciso di andare avanti legalmente e io, con molto dolore e una paura tremenda, ho dovuto aspettare a lungo» (ANGELUCCI N. 2019: 26-28).

Sono sempre donne che raccontano di sé e di altre donne, come la disperata ricerca di due nonne sulle tracce di Daniela Romina Furci / Mariana Zaffaroni, adolescente dilaniata tra due famiglie, due storie, due identità: «Sembra indifferente, ma dietro il ghiaccio si cela il fuoco di una ribellione definitiva quanto inutile: continuare a usare il suo vecchio documento, ormai falso. Per molti anni continuerà a essere solo Daniela» (ANGELUCCI N. 2019: 50). Sono davvero nuove le modalità e i contenuti delle testimonianze di queste quattro donne sudamericane, come nel caso di Matilde, figlia di un *tupamaro* coinvolto nella *Operación Pando*, che ci fa scoprire i suoi ricordi di infanzia nella Casa

Rübens, una bella fattoria nel mezzo della campagna uruguaiana, a Colonia Valdense dove Ana María Rübens, in continua mobilità tra Uruguay e Germania, aveva fondato negli anni '30

«una casa aperta ai figli dei perseguitati dal regime nazista. All'inizio degli anni settanta, quando in Uruguay si fa sempre più dura la repressione che condurrà alla dittatura del 1973, apre le porte della sua casa ai figli dei detenuti politici. Pochi anni che rimarranno impressi nella mente di quei bambini e di quelle bambine, adesso uomini e donne, che ricordano Casa Rübens, e la *guardería Andresito*, come un luogo in cui sentirsi al sicuro» (ANGE-LUCCI N. 2019: 81).

Ma ci fa scoprire anche il difficile ritorno “alla normalità” del padre, le sue reazioni estreme, la rabbia e l'impotenza che annulleranno la felicità del ricongiungimento familiare.

È questo libro un tassello altamente significativo tra la raccolta di testimonianze e la narrazione creativa, giacché Angelucci utilizza strumenti e registri letterari, fino a sfociare nella letteratura e nella creazione artistica che, pur non “tradendo” il mandato testimoniale, impone altre forme e altri registri di comunicazione.

E per muoverci tra testi della letteratura e delle arti “nati” in Italia, un libro d'orientamento ineludibile è il volume *Argentina 1976-1983, Immaginari italiani* (2016), a cura di Camilla Cattarulla, che rende conto della «testimonianza ricreata» in Italia, ovvero «un tassello ulteriore

di una memoria collettiva definitivamente transnazionale e deterritorializzata, installata nella topografia immateriale del ricordo» (PERASSI E. 2016b: 22). Volume interdisciplinare a tutto tondo, offre un panorama della letteratura italiana su questi temi (Emilia Perassi e Camilla Cattarulla), con uno sguardo in profondità sulle opere di Laura Pariani (Laura Scarabelli), sulla produzione televisiva italiana (Ilaria Magnani), su un *docufilm* di registi italiani (Rosa Maria Grillo), sugli interventi artistici su documenti e foto d'archivio da parte di un magistrato-artista (Antonella Cancellier), per terminare con la parola autoreferenziale di Adrián N. Bravi, esule stabilitosi in Italia e scrittore italofono.

Sul versante della narrativa testimoniale, oltre a numerose opere apparse in traduzione grazie a collane e case editrici “dedicate” (Viento del Sur della romana Nova Delphi, la milanese Rayuela, le salernitane A Sud del Río Grande di Oèdipus e diverse collane di Arcoiris) possiamo segnalare alcuni autori e testi “originali” che confermano il crescente interesse dell’editoria e del pubblico verso queste tematiche.

Tra i numerosi scrittori italiani che hanno “testimoniato”, nel senso ampio indicato da Emilia Perassi, spicca il caso singolare di Massimo Carlotto: esordisce con *Il fuggiasco* (1994), testo in cui narra la propria pluriennale esperienza di latitanza per un caso giudiziario apertosi nel 1976 e conclusosi nel 1993 con la grazia del Presidente della Repubblica Scalfaro. Nel 1998 pubblica *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*, sulle *Madres de Plaza de Mayo*, che innesta la sua storia personale di “vittima” di un sistema giudiziario imperfetto in quella ben più ampia e tragica dei *desaparecidos*, grazie anche alla scoperta del suo legame di

parentela con Estela Carlotto, *Abuela de Plaza de Mayo*, che ha recentemente trovato il nipote Guido, figlio di Laura, sua figlia *desaparecida*. Il testo è dichiaratamente scritto per portare in Italia la testimonianza di quanto era avvenuto in Argentina, e per il lettore italiano risulteranno molto utili elementi storici, politici e culturali disseminati nel testo: «Ben presto mi accorsi [...] che la gente sapeva ben poco di *desaparecidos* argentini oppure aveva dimenticato», anche se non è mai venuto meno «l’instancabile lavoro di un manipolo di volonterosi, italiani e argentini, affettuosamente sostenuti da alcuni giornalisti, che da vent’anni non avevano mai smesso di denunciare i crimini della dittatura» (CARLOTTO M. 1998: 165). In molti suoi testi, sia saggistici che creativi, ritorna su questi temi, come in *Orfano di figlio. I giovedì delle Madres de Plaza de Mayo* (2015) scritto con Taty Almeida e Renzo Sicco, con interventi di Luis Sepúlveda ed Erri De Luca.

Politico, giornalista, sceneggiatore, colpito in prima persona dalla violenza di mafia che gli ha ucciso il padre nel 1984 e ha attentato alla sua stessa vita, Claudio Fava ha “testimoniato” in numerose occasioni il suo amore per l’America Latina e il suo coraggio nella denuncia, la sua voglia di giustizia, la fede o la speranza che la testimonianza produca conoscenza e quindi contribuisca alla condanna e alla rimozione della violenza stessa. Come l’Eduardo Galeano di *Días y noches de amor y de guerra*, si fa quindi portavoce di testimonianze agghiaccianti sempre fortemente ancorate alla Storia ma sempre anche rafforzate dalla passione, dal dolore di ferite ancora aperte, da una scrittura partecipe:

«Questo libro è dedicato alla notte in cui Víctor Jara non cantò. La notte in cui gli mozzarono le mani, nella solitudine di baionette e di cemento dello stadio di Santiago. La notte in cui gli tolsero la vita per farne dono al generale Pinochet.

Da quel sangue sono trascorsi venticinque anni, un tempo largo e lento che vale sempre la pena riepilogare. Se una virtù tiene insieme le storie raccolte in queste pagine, è anzitutto quel nostro vecchio esercizio chiamato memoria» (FAVA C. 1999: 8).

L'11 settembre 1973 a Santiago del Cile, il Perù di Fujimori, il capo degli "escuadrones de la muerte" Roberto d'Aubuisson nel San Salvador dilaniato da una violenza ininterrotta, e ancora Panama e la Colombia, i Paesi dove più che altrove è potente e prepotente il potere degli Stati Uniti con i loro affari, il narcotraffico, le implicazioni internazionali, i regolamenti di conti, le rapine, i sequestri... per finire con le immancabili *Madres* con la storia di Hebe de Bonafini, due figli e un marito *desaparecidos*...

Fava ritornerà all'America Latina con *Mar del Plata* (2013) raccontando la storia della resistenza dei giovani giocatori della squadra di rugby La Plata, volendo sottolineare la portata etica e la funzione formativa dello sport e nello stesso tempo il suo impegno contro ogni violenza:

«Chi ha paura della verità e della disobbedienza ricorre alla violenza e alla menzogna ovunque, i mafiosi in Sicilia oggi, i militari in Argentina 35 anni fa. Le violenze di mafiosi e golpisti si somigliano, come si somiglia la capacità di dire di no, di tenere ap-

punto la schiena dritta, senza cercare la bella morte e senza voler essere eroi, come non lo sono questi ragazzi che giocavano a rugby e volevano soltanto continuare a farlo, nel loro Paese» (C. Fava *apud* CEVOLI E. 2015).

Letteratura testimoniale indiretta, secondo la definizione utilizzata in questo libro, ma che Claudio Fava fa propria forse per la vicinanza di un passato atroce comune che ha favorito l'incontro e l'empatia tra il giornalista Claudio Fava e Raúl Barandiarán, l'unico sopravvissuto a quella tragedia, l'unico testimone vivente della squadra La Plata Rugby che nel 1975 decise di continuare a impegnarsi nello sport come resistenza contro la violenza e l'oppressione, ma venne decimata dai militari efferati del dittatore Videla: «Tutti non ci potranno ammazzare» si ripetevano i giocatori, e invece diciassette rugbisti furono uccisi o svanirono nel nulla, uno dopo l'altro, durante i campionati successivi.

Lo stesso Fava e il regista Giuseppe Marini hanno curato la trasposizione teatrale del testo, vincitore del Premio Persefone 2016 come “miglior spettacolo di autore contemporaneo”, con il patrocinio della “Gazzetta dello Sport”, Amnesty International e la FIR (Federazione Italiana Rugby), mentre Marco Silvestri è autore della versione cinematografica *Gli angeli del rugby, docufilm* del 2013.

Ancora tra scrittura e filmografia e ancora con lo sguardo impietoso sui Mondiali si muove Daniele Biacchessi con *Una generazione scomparsa. I Mondiali in Argentina del 1978* (2017) divenuto anch'esso documento filmico per la regia di Giulio Peranzoni ... Testo storiografico, riesumando la storia del 900 argentino per trovarvi ancora una volta i germi

della violenza scatenatasi negli anni '70, senza concessioni alla *bella* scrittura e all'estro narrativo, con titoli dei capitoli in spagnolo indicati come *Actos* evidentemente già destinati alla scansione cinematografica... ma inaspettati capitoli si aprono a squarci letterari, a metafore e allusioni ai miti e alla cultura classica, come una rivisitazione del mito di Antigone per raccontare i voli della morte e la *desaparición* del corpo... Particolare risalto viene dato ai Mondiali – nel film con scene di repertorio raramente viste –: l'eccessiva permissività filoargentina dell'arbitro italiano Sergio Gonella, la presenza di Licio Gelli tra le autorità presenti alla finale, il momento imbarazzante della premiazione con la Nazionale olandese che rifiutò di partecipare alla cerimonia e Mario Kempes, autore di una doppietta, che non diede la mano al generale Videla e non partecipò alle foto di gruppo con la coppa preferendo festeggiare con i tifosi scesi in campo.

Possiamo ancora ricordare storie e testi "italiani", come nel caso del piccolo José Garramón e di Anna Milazzo, diversissimi e con esiti opposti, ma adeguati a proporre un ampio spettro di modalità di racconto *made in Italy*. La storia del piccolo José, pubblicata nello stesso anno in Uruguay e in Italia, è una storia italiana che si inserisce prepotentemente in un panorama internazionale, come suggerisce Jorge Arbeleche, autore della lunga intervista a María Laura Bulanti, madre di José: la sua è «tanto una voce individuale e solitaria quanto un coro di altre madri che, pur sapendo che è inutile, continuano a cercare i propri figli» (J. Arbeleche *apud* BULANTI M.L. 2016: 11): José, figlio dodicenne di uruguaiani stabilitisi a Roma dove il padre lavora presso le Nazioni Unite, nel 1983 viene investito, a più

di 20 chilometri da casa, da un camion e ucciso. L'autista Marco Fassoni Accetti verrà condannato solo per "omissione di soccorso" a 18 mesi, senza minimamente indagare sui motivi e sulla modalità con cui il ragazzino avrebbe potuto percorrere circa 20 chilometri, ma molti anni dopo, nel 2013, l'autista fotografo neofascista al programma televisivo "Chi l'ha visto" parlerà di oscure trame dei servizi segreti collegati al Vaticano in cui sarebbero coinvolti esponenti dell'alto clero, lo stesso Vaticano, ancora una volta Licio Gelli e la Loggia P2, con sullo sfondo le *desapariciones* di Emanuela Orlandi e Mirella Gregori. Pedofilia, servizi segreti, rapporti oscuri tra Italia e Uruguay... nulla è venuto alla luce... ma indizi ambigui e modalità della testimonianza mi spingono a includere questo testo tra i flash dedicati allo sguardo italiano sui tragici anni '70 e '80 nel Cono Sur.

A pieno diritto rientra in questa categoria anche *Anahí del mare. La dittatura in Uruguay, la notte di un popolo* (2012) di Anna Milazzo. Nata in Italia nel 1950, emigrata con la famiglia a Montevideo nel 1952, sequestrata nel 1972, torturata, esiliata in Italia. Qui scrive un romanzo che va molto al di là di quanto promesso nel titolo: attraverso la figura di Anahí, alter ego dell'autrice, scopriamo un Uruguay intriso di cultura e religiosità derivanti dalla presenza di afrodiscendenti, familiarizziamo con la macumba, con Yemanyá, con Quetzalcoatl, con i movimenti di solidarietà e militanza, con i *cañeros*, con le *curanderas*, aiutati da brevi inserti storiografici all'inizio di ogni capitolo, in carattere diverso dal resto del libro. La voce narrante corrispondente a un narratore onnisciente focalizzato principalmente su Anahí, ci affida brani lirici accanto a crudi resoconti di torture e a racconti visionari, in questo limbo della letteratura

testimoniale che ci regala resoconti al limite del credibile, come tanta letteratura del realismo magico/tragico: dopo il suo sequestro,

«Trasorse un tempo indefinito, un tempo buio, senza speranza e senza memoria, di cui Anahí cancellò ogni ricordo, nel tentativo inconscio di salvare la sua vita futura da quella parentesi di gelo e di morte.

Il suo ricordo successivo era in una notte di tempesta. Anahí si svegliò dal torpore dentro un camion, in mezzo a corpi senza vita accatastati. Realizzò in un attimo che la credevano morta. Quando il camion si fermò un attimo lungo la strada, riuscì a gettarsi fuori e si ritrovò in un campo» (MILAZZO A. 2012: 64).

Racconta dei suoi vecchi compagni e dell'evoluzione della situazione politica uruguaiana, ricreando storie di riscatto ma anche di perdizione. Sempre, la contesa tra

«bisogno di ricordare e necessità di dimenticare [che] la rendeva muta [...] Sentiva che nessuno avrebbe preso sul serio queste paure, meglio nasconderle dentro se stessa» (MILAZZO A. 2012: 127),

finché una domanda di suo figlio italiano sul suo passato in Uruguay e un viaggio di riconoscimento e di confronto con i suoi compagni di militanza le restituiscono la serenità e la possibilità di ricordare.

Uguale attenzione merita *Habeas corpus* (2021) di Stefano Motta che, con un montaggio accurato e una diligente al-

ternanza di registri linguistici, offre un racconto avvincente e coinvolgente dell'Argentina della dittatura, alternando lettere reali⁷, monologhi di un imprecisato inserviente dell'ESMA, di un militare e di altri personaggi secondari, racconti eterodiegetici di cosa avveniva all'ESMA e sui voli della morte, qualche documento ufficiale, e un epilogo con notizie e dati sul "seguito" della storia, sul ritrovamento sulle sponde del Plata di resti umani di alcune donne su cui sono state eseguite le analisi del DNA – *Madres* e suore sequestrate insieme all'esterno di una chiesa, dove stavano raccogliendo fondi per una campagna di stampa per richiedere notizie sui *desaparecidos* –, sui processi intentati in Francia contro i sequestratori di quelle suore. È cioè la ricostruzione di un caso singolo – la *desaparición* di Alice Domon, una suora francese di cui non si sono ritrovati neanche i resti, che, per essere più vicina ai marginali e ai diseredati, con un percorso religioso e civile molto simile a quello di Linda Bimbi, aveva abbandonato l'ordine, come aveva spiegato in una lettera diretta alla Superiora, qui trascritta – che fece molto scalpore all'epoca dei fatti, e che si intreccia con la storia collettiva delle *Madres*, dei Mondiali di calcio, ecc.:

«È per inserirmi ancora più profondamente nell'ambiente dei poveri che faccio questo passo, dopo aver lungamente pregato e maturato a fondo questa decisione. Voglio continuare a vivere la stessa povertà condividendo la sorte dei più poveri. Con loro sono già coinvolta nella lotta per la liberazione [...] ma voglio continuare a vivere la medesima ca-

7 Si tratta delle lettere di Alice Domon, suora francese *desaparecida* in Argentina, pubblicate a cura di D.B. VIÑOLES (2016).

stità per un mondo più fraterno e solidale, e la medesima obbedienza a Gesù Cristo nel mondo reale di oggi» (MOTTA S. 2021: 53-54).

Un ultimo tassello della trama delle narrazioni italiane è costituito dai romanzi che Emilia Perassi identifica come «la categoría de los testimonios de tercer nivel o reinventados [...]: *Le irregolari. Buenos Aires horror tour* (1999) y *Più di mille giovedì* (2004) de Massimo Carlotto; *Alluminio* (2007) de Luigi Cojazzi; *1978. Come un romanzo* (2008) de Manuela Carreros; *Buenos Aires troppo tardi* (2010) de Paolo Maccioni; el cuento *Las voladoras* (2003) de Laura Pariani; *Per vendetta* (2009) de Alessandro Perissinotto; *Giorni di neve giorni di sole* (2009) de Fabrizio y Nicola Valsecchi; *Due volte ombra* (2011) de Nicola Viceconti (2011)». Formano un canone a sé stante, un nuovo “romanzo della realtà” la cui

«autenticidad está garantizada por la convocatoria, en la escena del texto, de la palabra legitimadora de las personas “reales” que participan en la construcción de la “ficción”, otorgándole así el valor de testimonio»⁸ (PERASSI E. 2017a: 334-336).

Anche la cinematografia italiana si è spesso occupata di questi eventi nella modalità del *docufilm*, soprattutto legati allo sport e con gradi diversi di *ficción* e documentazione.

⁸ Ancora una volta, è impossibile porre limiti e categorizzazioni in questo *continuum*... i testi di Massimo Carlotto, ad esempio, sicuramente sfiorano nella letteratura testimoniale e come tale li ho analizzati, giacché si offre al lettore come testimone diretto e protagonisti

La maglietta rossa, diretto da Mimmo Calopresti nel 2009, racconta la finale di Coppa Davis⁹ tra Italia e Cile del 18 dicembre 1976 giocata a Santiago, dopo una lunga trattativa tra il PCI di Berlinguer, il governo Andreotti, il Coni e la Federazione Tennis. L'incontro finì 4 a 1 per la squadra italiana, e nel doppio Adriano Panatta e Paolo Bertolucci indossarono una maglietta rossa¹⁰, provocando le ire di Pinochet che inviò una lettera di protesta al governo italiano (*Magliette Rosse* è anche una canzone prodotta dai Modena City Ramblers). Calopresti filma lo stesso Panatta mentre racconta i due mesi che precedettero l'incontro giocato con la maglietta rossa, ripreso in Super8 dagli italiani presenti. Le parole del tennista e le immagini di repertorio sulle manifestazioni e i dibattiti che in quel periodo affol-

sta di quel *Buenos Aires horror tour*.

9 «La federación soviética [che aveva vinto contro l'Ungheria] se niega a participar [...] El comunicado oficial habla de indignación por los terribles crímenes perpetrados por la junta militar y se refiere a Chile como a un país en el que reina un terror sangriento y se violan gravemente los derechos humanos. Así las cosas, el equipo chileno es el primer finalista. Dos meses después, el Comité organizador de la Copa Davis excluirá durante un año a la nacional soviética ante la negativa de jugar contra el equipo suramericano» (D'ANGELO G., FONZO E. 2017: 67).

10 In quegli anni il colore ufficiale del tennis era il bianco, ancora oggi obbligatorio nel torneo del Grande Slam di Wimbledon!!!! La stampa allora non diede grande risalto al significato di quelle magliette rosse (Panatta la indossò anche nel singolo del giorno seguente), anche perché la televisione non inviò inviati ufficiali e in quegli anni le trasmissioni erano in bianco e nero per cui la cosa non colpì gli spettatori. Mario Giobbe – suoi gli unici interventi per il GR2 con Lea Pericoli – pubblicò un disco in vinile, *Le mani sulla Davis*, un gioiello inestimabile anche in quanto ormai introvabile, che racconta la vittoria con le voci dei protagonisti da cui emergono discussioni accese sull'utilizzo di quel “rosso” di protesta. Ma ora, grazie alla “rinascita” del tennis italiano e al rinnovato interesse per quegli anni e quei Paesi colpiti dalle dittature, si stanno moltiplicando pubblicazioni e film-documentari: *1976, Storia di un trionfo* (Castelvecchi-Ultra, Roma 2016) scritto da Lucio Biancatelli e Alessandro Nizgorodcev, e, di prossima uscita su Sky, *Una squadra* la prima docuserie girata dal produttore Domenico Procacci che con la sua Fandango ha prodotto una sfilza di film cult, tra cui quelli di Nanni Moretti.

larono la radio, la tv, e i giornali, ricostruiscono il clima culturale e politico di quell'Italia e del lontano Cile.

Anche la cinematografia d'autore si è avvicinata al Cile di quegli anni: Nanni Moretti in *Santiago, Italia* narra, attraverso testimonianze, documentari dell'epoca, ricreazioni moderne, e soprattutto interviste da lui stesso fatte, tra cui ai registi Patricio Guzmán e Miguel Littín, e a un paio di militari che Nanni Moretti mette all'angolo, obbligandoli ad ammissioni e a "difese d'ufficio" sulla linea della *obediencia debida*... E poi, il racconto epico della Ambasciata d'Italia a Santiago, che diede rifugio a centinaia – forse duecentocinquanta – di oppositori del regime del generale Pinochet, attraverso i racconti di chi rocambolescamente "saltò il muro", del personale dell'Ambasciata, di chi, allora bambino, ha ricordi meravigliosi di giochi inventati e riciclati, e ancora della favolosa Italia accogliente e generosa, dalla Emilia rossa che aprì le sue industrie e le sue campagne agli esuli alla Roma di Renato Nicolini che ne fu assessore alla cultura nel periodo 1976–1985 e che insieme alla cultura dell'effimero promosse la cultura dell'impegno e della solidarietà organizzando, tra l'altro, varie esibizioni degli Intillimani, la cui musica risuona nelle scene finali... *Santiago, Italia* ha vinto il Premio Documentario David di Donatello nel 2019, ed è un tassello imprescindibile nella costruzione di memoria di quegli anni e quegli eventi destinato al pubblico italiano: precisione e accuratezza nella ricostruzione storica insieme alla forza del ricordo individuale, indispensabile nella costruzione di memoria.

Oltre al Cile, l'Argentina e lo sport di quegli stessi anni, tra il 1975 e il 1978, viene raccontata in libri che subito di-

ventano trasposizione cinematografica: dal bellissimo libro di Claudio Fava *Mar del Plata* Marco Silvestri ha tratto *Gli angeli del rugby*, docufilm del 2013, e dal libro di Daniele Biacchessi *Una generazione scomparsa. I Mondiali in Argentina del 1978* (2017) Giulio Peranzoni fedelmente ha girato il documentario omonimo.

Complici del silenzio (2008) di Stefano Incerti, sempre sui Mondiali del 1978, nasce direttamente come film ma, pur centrato su una storia fittizia, non mancano filmati autentici: intreccia la storia di vita e di amore del giornalista sportivo italiano Maurizio Gallo con la storia dei mondiali e la dittatura, di cui lui stesso rimane vittima, patendo detenzione e tortura.

Fin qui abbiamo navigato tra testi e nomi poco conosciuti, di nicchia, o conosciuti per altri aspetti, come nel caso di Nanni Moretti, ma possiamo concludere questa appendice con due nomi noti che hanno fatto della loro vita una perenne testimonianza dei mali e delle violenze del mondo e offerto all'Italia narrazioni di pezzi del dramma latinoamericano: Luis Sepúlveda e Marco Bechis.

Luis Sepúlveda, scrittore e intellettuale cileno con il sangue intriso di anarchismo spagnolo e nostalgia *mapuche*, da molti anni esiliato in Europa, morto nel 2020 per covid, pur non avendo vissuto mai in Italia è un pezzo della nostra storia culturale e nome riconosciuto come protagonista delle lotte globali contro la violenza e l'oblio. Impegnato a fianco di Allende come membro del ristretto *Grupo de Amigos Personales – Gap*; ha subito 3 anni nelle carceri di Pinochet, poi liberato grazie all'intervento di Amnesty International; protagonista di fughe rocambolesche e missioni impossibili.

li; presente in Nicaragua nella Brigata Internazionale *Simón Bolívar* che entrò vittoriosa a Managua con l'esercito sandinista e nella spedizione dell'Unesco presso gli indios *Subar* dell'Ecuador; membro di *Greenpeace*, per cinque anni ha fatto parte di un equipaggio nei mari del Sud del mondo; sposato due volte con la stessa donna, la poetessa Carmen Yáñez, ha ricevuto numerosi premi, da *Casa de las Américas* nel 1969 con i racconti *Crónicas de Pedro Nadie* al prestigioso premio internazionale *N'Aitun* ("Lasciare in libertà" nella lingua Mapuche) organizzato dalla *Corporación Cultural de Artistas Pro Ecología*, nel 2003, ricevuto nella Casa di Neruda di Isla Negra dove aveva patrocinato molte attività culturali e sociali...

Ampia è stata la sua produzione sempre all'insegna dell'impegno profondo e totale ma "mascherato" dietro altri registri, come nella letteratura di viaggio, una modalità di scrittura leggera e disimpegnata che invece nelle sue mani, diversificando la forma, si sostanzia nella denuncia delle nefandezze compiute dal capitalismo in terre magiche alla fine del mondo: *Patagonia Express*, 1995, *La frontiera scomparsa*, 1994 (che ha dato il titolo a una collana di narrativa latinoamericana da lui curata per Guanda), i racconti di *Le rose di Atacama*, 2001. E ancora la favolistica per ogni età, sulla scia della *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* (1996), libera da ogni didatticismo moralistico ma piena di umanità e, sempre, "ecologicamente corretta": *Storia di un gatto e del topo che diventò suo amico*, *Storia di una lumaca che scoprì l'importanza della lentezza*, *Storia di un cane che insegnò a un bambino la fedeltà*, *Storia di una balena bianca raccontata da lei stessa*. Come dichiara-

to espressamente nei titoli, la tradizione favolistica e i *topoi* dell'immaginario occidentale sono alla base delle sue riscritture, in cui, come in tanta narrativa postmoderna, sono i personaggi "vinti", altrove passive proiezioni dello sguardo e dei desideri altrui, a prendere la parola e a raccontare la propria storia ribellandosi a quella imposta dall'Uomo artefice della Storia e delle storie.

Particolarmente intenso è stato il suo rapporto con l'Italia, tanto da festeggiare a Milano i suoi settanta anni nel 2019 e da pubblicare prima in italiano e poi in spagnolo alcuni dei suoi libri, tradotti sempre da Ilide Carmagnani che ha pubblicato la recentissima biografia *Storia di Luis Sepúlveda e del suo gatto Zorba* (2021). Con molti scrittori e giornalisti italiani ha collaborato per mantenere viva un'idea di America combattiva e solare che difende terre e uomini quasi ultimi depositari dei grandi valori e comportamenti che il capitalismo ha inteso assopire, quando non distruggere: movimenti no-global; impegno ambientale; la letteratura latinoamericana come creazione e impegno; come raccontare l'inenarrabile; il rapporto e il confronto tra Sud e Nord; la marginalità. Su queste linee, difendendo le proprie scelte, con Bruno Arpaia ha scritto *Raccontare, resistere* (2002) e con Carlo Petrini, fondatore di Slow Food, *Un'idea di felicità* (2014). Grazie anche al sodalizio con Bruno Arpaia è diventato simbolo della resilienza contro ogni potere e ogni violenza, e Arpaia pochi mesi dopo il decesso ha pubblicato *Luis Sepúlveda. Il ribelle, il sognatore* (2021) in cui ribadisce e chiarisce la poetica del ribelle sognatore: «scrivere significava [...] dare voce a chi non ha voce, a chi non potrà mai raccontare la propria storia. Così si era messo a "togliere la

polvere dalle parole incise nella pietra”, a raccontare vite di perdenti, riscattate da un’umana, umanissima dignità» (ARPAIA B. 2021: 138). Ma è sicuramente nel dialogo con Bruno Arpaia che Sepúlveda dà un’autoimmagine complessiva e convincente, per «smontare la piccola mitologia personale che ormai mi porto sulle spalle, gli stereotipi che mi hanno cucito addosso»: avventuriero, ambientalista e guerrigliero. Rifiutato lo stereotipo alla Indiana Jones, si sofferma principalmente sugli altri due, strettamente connessi:

«È vero che mi occupo dell’ambiente, e che lo faccio nel modo in cui normalmente mi occupo delle cose che mi interessano, vale a dire dandomi pienamente, impegnandomi a fondo [...] credo che il problema ecologico sia sostanzialmente un problema politico, inscindibile da tutti gli altri. Infine, il terzo mito: Sepúlveda il guerrigliero. Sì, lo sono stato, ma non lo sono oggi. Quella è una parte importante della mia vita, che non rinnego, ma ora il mio fronte di partecipazione sociale è un altro. Mi ritengo abbastanza coerente con il mio passato, ma non me ne sento prigioniero» (SEPÚLVEDA L. 2002: 123).

Per finire, Marco Bechis e il suo *La solitudine del sovversivo* (2021), esempio di quella letteratura testimoniale a tutto tondo di cui costituisce un esito valido e illuminante, sia dal punto di vista della testimonianza che della letteratura, scritto in Italia in italiano e pensando a lettori italiani: italo-cileno-argentino, a vent’anni viene sequestrato a Buenos Aires e condotto in un centro clandestino e poi in un carcere legale, rilasciato dopo qualche mese per l’interven-

to dall'Italia del padre, funzionario della Fiat con lunghe permanenze in Cile, Brasile e Argentina, cosa che riconferma gli stretti rapporti tra mondo della finanza e della politica italiano e argentino. Regista e documentarista di grande rilievo, con il film *Garage Olimpo* (1999) apre uno squarcio narrativo e visivo sull'orrore dei centri clandestini e dei voli della morte, sulla cui tematica insisterà negli anni successivi con film sempre anticipatori di tematiche appena emerse, come il film *Hijos* (2001) sul dramma dei *niños apropiados* e lo svelamento della loro identità, o il già citato *Il rumore della memoria* (2014), il viaggio di Vera Vigevani Jarach dalla Shoah ai *desaparecidos* sulle orme del nonno Ettore Felice Camerino, morto nel campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau, e della figlia Franca, una dei 30.000 *desaparecidos* argentini..., o ritorni su argomenti ed eventi del passato ma quanto mai attuali, come il *docufilm* *Il sorriso del capo* (2011) sull'educazione sotto il fascismo. Sempre temi dal forte valore etico e sociale, che trovano la sintesi ed esplicitazione in chiave autobiografica nel recentissimo volume *La solitudine del sovversivo* che, pur se con sbalzi cronologici e di prospettiva che denunciano la complessità di costruzione e la dolorosa ricerca di una formulazione coerente del proprio percorso vitale, coniuga i caratteri della autobiografia – l'intero iter dall'infanzia al momento della scrittura, con un io-voce narrante autorevole e responsabilmente portatore di conoscenze e pensieri – con quelli della testimonianza, la volontà cioè di andare oltre la propria esperienza personale per rappresentare, attraverso di essa, le storie e le voci di una generazione colpita dalla violenza e dall'orrore e che, 40 anni dopo, continua a interrogarsi, a

investigare, a interrogare e rispondere sui tanti buchi neri della storia argentina ma non solo. Già l'incipit ci risucchia in un vortice di registri, livelli e tempi distanti e diversi: il triangolo semiotico di Saussure, una scaramuccia d'amore con la sua compagna Dayin, l'uscita dalla scuola per maestri frequentata dal ventenne Marco, l'irruzione di tre militari in borghese e il sequestro, 19 aprile 1977. Tutto in tempo presente, quasi in presa diretta, e poi il primo stacco:

«Sto cadendo in un burrone e non vedo il fondo. / Come quel giorno, quanto tempo fa?» (BECHIS M. 2021: 13).

Quell'evento e quella data rimarranno come pietra angolare dell'intero testo, in cui si alternano flash back su eventi strettamente personali e lontani nel tempo – come la tragica morte del fratellino Roberto –, la sua vita “politica” prima e dopo quel fatidico giorno e gli eventi della macrostoria in cui è stato travolto. Sempre, tra un salto e l'altro, tra ricordi intimi, dettagli sulla quotidianità e riferimenti alla macrostoria, il presente narrativo è riservato all'esperienza carceraria, ai suoi sogni e paure, ribadendo quindi la centralità di quella esperienza, mentre con tempi del passato, forse volendo dichiararne la subalternità all'evento chiave, si riferisce al “resto” della sua vita: infanzia agiata ma colpita dalla tragedia familiare, giovane giramondo, desiderio di entrare in contatto “vero” con il mondo, militanza “soffice” sia a Milano che a Buenos Aires... poi il baratro, i compagni di cella e i torturatori, i dettagli della tortura, la disciplina ferrea per resistere («Penso senza controllo, senza logica, ferendomi. Invece qui c'è bisogno di disciplina in testa. La

cosa importante è riuscire ad andare avanti, rimanere integro bilanciando l'esperienza con la circostanza forte. È un braccio di ferro e devo vincerlo per uscirne intero», BECHIS M. 2021: 166), la lenta rinascita («Sono transitato da un carcere illegale a uno legale, due facce della stessa medaglia al valor militare. / Materasso cuscino e lenzuola», BECHIS M. 2021: 139), il viaggio nell'immancabile Ford Falcon verso l'aeroporto ma la delusione del mancato imbarco, il ritorno in caserma, la consegna di denaro, quasi un riscatto, e finalmente in aereo, ma il cordone ombelicale con il carcere non è reciso, non si spezzerà mai:

«Ieri ero in carcere, soltanto una manciata di ore fa, in prigione. Eppure sono lontani i compagni [...] Il carcere è orribile [...] Non vi dimenticherò [...] mi sento sempre più distante dai miei compagni di prigionia, e si allarga uno squarcio dentro il mio petto. Sono libero e loro ancora bendati nel sotterraneo. La distanza da loro aumenta vertiginosamente con la stessa velocità dell'aereo, un peso sordo mi schiaccia come l'accelerazione improvvisa di un ascensore. A diecimila chilometri d'altitudine sono tecnicamente libero, ma tra la pelle e l'anima c'è uno squarcio ricoperto di uno strato sottile e invisibile, pesante più del piombo, cemento che asciuga. Sono le mie prime ore da sopravvissuto in libertà e questa è la mia nuova pelle» (BECHIS M. 2021: 184).

Poi la nuova vita, la scuola di cinema, i rapporti con la famiglia e con tanti uomini e donne che hanno segnato la sua vita professionale e privata, da Juan Gelman a Dayin

che aveva assistito al suo sequestro, dall'amico napoletano Edoardo all'industriale argentino che si era adoperato per la sua liberazione ma tacendo sulla situazione dei sequestri e delle torture di cui era venuto a conoscenza. Ancora una volta, cioè, micro e macrostoria inscindibili nel ricordo e nella coscienza di Bechis:

«Un moto istintivo di affetto per chi era riuscito a tirarmi fuori e contemporaneamente la consapevolezza della sua omertà con il regime militare. Mi ha salvato, ma non ha mai denunciato alla comunità internazionale i metodi della dittatura» (BECHIS M. 2021: 204).

Pian piano prende il sopravvento la sua nuova avventura nel mondo del cinema, la ricerca di mezzi espressivi adeguati a raccontare la propria esperienza inserita in un contesto allargato («Non ho girato molti film, ma tutti hanno la stessa matrice», BECHIS M. 2021: 275) fino ad approdare alla scrittura che, come abbiamo potuto verificare in tanti altri casi, ha grande valore terapeutico, aiuta a chiudere il cerchio, a elaborare il lutto, a rimettere insieme e dare profondità e coerenza ai tanti fatti e sentimenti ricordati in modo discontinuo. Ora, il progetto di rendere in immagini la storia della propria vita...

Per concludere questo capitolo e l'intero libro mi si permetta una lunga citazione, che senza altre mie inutili parole dà il senso della testimonianza come atto finale di un percorso di orrore e di dolore, in cui il privato e il pubblico sono inscindibili e in cui possiamo ricostruire la genesi del

libro, pochi appunti sull'aereo che lo portava a Buenos Aires per testimoniare sulla sua esperienza e fornire dati su *desaparecidos* e *niños apropiados* al Tribunal Oral nel processo ABO (Atlético/Banco/Olimpo):

«La mia vita è stata un'altalena, eroe e traditore nello stesso tempo, fin da bambino. Quando è morto mio fratello, mi sono sentito subito un usurpatore, avevo otto anni e non capivo cosa significasse morire, così ho iniziato a pensare di dover vivere la sua vita e non la mia. Sono poi sopravvissuto a migliaia di desaparecidos. Quando faccio qualcosa che mi piace [...] in quell'istante il mio cervello mi dirotta dall'estasi facendomi ripiombare nell'angoscia di essere vivo. È un'angoscia per me essere vivo. Mio fratello Roberto, i miei compagni di scuola Miguel Ángel e Adriana, Muñeca e Pablo, nessuno di loro ha più vissuto, nessuno di loro ha più visto, non hanno sofferto per amore e non hanno pianto quanto me. / Ma dopo tanti anni vissuti come un usurpatore, come un traditore perché sopravvissuto agli altri, finalmente sono diventato vittima. È successo poco tempo fa, scrivendo questo libro. I miei precedenti tentativi di chiudere con questa vicenda erano stati vani [...] per quanto abbia già memorizzato tutto, percepisco ancora una zona d'ombra e so che potrò illuminarla solo all'arrivo. Se posso continuare a esercitare la memoria nel ricostruire i minimi dettagli sonori e sensoriali, non posso prevedere che cosa mi succederà quando vedrò di fronte a me, seduti ai banchi, tutti e diciassette gli imputati per crimini commessi nel Club Atlético. Come

reagirà il mio corpo? Perché la mia mente è allenata, da anni ricostruisce, rielabora, cataloga, confronta, ma il mio corpo è indipendente dalla mia mente e potrebbe reagire per conto suo, ha una sua memoria cellulare di quel che gli è successo. Come reagirà il mio corpo di fronte a chi lo ha abusato?» (BECHIS M. 2021: 275 e 290).

Sul processo e sulla reazione del suo corpo – ricordiamo *El furgón de los locos* di Carlos Liscano – sul suo essere sempre eroe e traditore, sull'angoscia di essere ancora e sempre un sopravvissuto che nemmeno le condanne all'ergastolo di dodici imputati in quel processo riescono a placare, termina un libro esemplare che appartiene alla letteratura testimoniale italiana e argentina, e non solo.

BIBLIOGRAFIA

Tutti i siti citati erano attivi a maggio 2021

ACHUGAR Hugo, *La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación*, in Alvaro RICO (ed.), *Uruguay, cuentas pendientes*, Trilce, Montevideo 1995, pp. 15-28.

ACTIS Munú, ALDINI Cristina, GARDELLA Liliana, LEWIN Miriam, TOKAR Elisa, *Ese infierno*, Altamira, Buenos Aires 2006.

AGAMBEN Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

AGAMBEN Giorgio, *Stato d'eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

ALARCÓN NÚÑEZ Óscar, *Sesenta años de la tragedia del marino Velasco*, "El Espectador", 28 febbraio 2015, <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/sesenta-anos-de-tragedia-del-marinero-velasco-articulo-546687>

ALBERCA Manuel, *¿Existe la autoficción hispanoamericana?*, "Cuadernos del CILHA", n. 7-8, 2005-2006, pp. 115-128, http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1095/albercacilha78.pdf

ALFIERI Emilia, *El salto del conocimiento a la comprensión*, 2010, El_salto_del_conocimiento_a_la_comprension.5043.pdf-PDFA.pdf (unlp.edu.ar)

ALFONSO Donatella, AMORETTI Laura, RANISE Raffaella, *Destinazione Ravensbruck*, All Around, Padova 2021.

ALONSO Jimena, LARROBLA Carla, *Memorias femeninas en el Uruguay pos-dictadura*, "Aletheia", n. 9, octubre 2014, *Memorias femeninas en el Uruguay pos-dictadura | Aletheia* (unlp.edu.ar)

ALZUGARAT Alfredo, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*, Trilce, Montevideo 2007.

ANDRUETTO María Teresa, *Lengua madre*, Mondadori, Buenos Aires 2010.

ANGELUCCI Nadia, TARQUINI Gianni, *Il presidente impossibile. Pepe Mujica da guerrigliero a capo di stato*, Nova Delphi, Roma 2014.

ANGELUCCI Nadia, *Adesso posso scegliere. Dittatura, identità e memoria nelle vite di quattro donne sudamericane*, Nova Delphi, Roma 2019.

ANONIMO, *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle*, vol. I, Paris, 1866, <https://archive.org/stream/LarousGrdictionnXIX01b-nf#page/n4/mode/1up/search/autobiography>

ANONIMO, *Roque Dalton*, in AA.VV., *Tre poeti assassinati*, Vallecchi, Firenze 1978, pp. 17-19.

ANONIMO, *Testamento*, “Produzione & cultura”, n. 26/27, 1982, pp. 66-67.

ANONIMO, *Alegaciones y fallo dentro del proceso verbal Luis Alejandro Velasco contra Gabriel Garcia Marquez* (rad no. 11985^a), 1994, http://www.google.it/?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=14&ved=0CH4QFjAN&url=http%3A%2F%2Fwww.derechodeautor.gov.co%2Fdocuments%2F10181%2F17077%2FSala%2BCivil%2BSentencia%2Bdel%2B27%2Bde%2Benero%2Bde%2B1994.doc&ei=15K-U_rzNM_P4Qs2oGAAQ&usg=AFQjCNHUZ_U4M-h2IH0WvaObt1wRmC5-rQ&sig2=CY9hg7c-ogHxh0LifW_f_g

ANONIMO, 2010, https://www.ecured.cu/Domitila_Barrios_de_Chungara

ANONIMO, *Programa del Seminario de Museos y Lugares de Memoria*, Bogotá 14-16 ottobre 2014.

ANONIMO, *La Masacre de las Bananeras en Cien años de soledad: cuando el realismo mágico le ganó a la historia oficial*, “Colombia informa”, 6 Dicembre 2015, *La Masacre de las Bananeras en Cien años de soledad: cuando el realismo mágico le ganó a la historia oficial - Colombia Informa*

ANTONIN Elena Silvia, *Exiliados e “transterrados” nel Cile della dittatura. Otto testimoni si raccontano*, “Thule”, *Rivista italiana di studi americanistici*, n. 46, 2019, pp. 269-288.

Bibliografía/Sitografía

ARENDETT Hannah, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Ediciones Península, Barcelona 1996.

ARPAIA Bruno, *Luis Sepúlveda. Il ribelle, il sognatore*, Guanda, Milano 2021.

AUB Max, *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, Alba, Barcelona 1994.

AA.VV., *Tre poeti assassinati*, Vallecchi, Firenze 1978.

AA.VV. (CONADEP: Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas), *Nunca Más*, 1984, <http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/7.html>

AA.VV., *El Testimonio y la Casa*, “Casa de las Américas”, n. 200, 1995, pp. 118-125.

AA.VV., *Memoria para armar Uno*, Senda, Montevideo 2001, Full text of “Memoria para armar 1” (archive.org)

AA.VV., *Memoria para armar Dos*, Senda, Montevideo 2002a.

AA.VV., *Presentación*, in *Memoria para armar Dos*, Senda, Montevideo 2002b, pp. 7-8.

AA.VV., *De la desmemoria al desolvido*, Vivencias, Montevideo 2002c.

AA.VV., *Memoria para armar Tres*, Senda, Montevideo 2003.

AA.VV., *Palabras cruzadas*, Senda, Montevideo 2005.

AA.VV., *Los ovillos de la memoria*, Senda, Montevideo 2006.

AA.VV., *¡Basta ya!*, Grupo de Memoria Histórica, Bogotá 2013.

AA.VV., *Escritos desobedientes*, Marea, Buenos Aires 2018.

BALISTRIERI Leo, *Trascender el terror*, “Historia hoy”, 25 marzo 2021, *Trascender el terror | Rodolfo Walsh, ESMA, Operación Masacre* (historiahoy.com.ar)

BARNET Miguel, *La fuente viva*, Letras Cubanas, La Habana 1998.

BASSO Elena, *Il giorno del Cóndor*, “Il Manifesto”, 8 luglio 2021.

BAYER Osvaldo, *Rodolfo Walsh: Tabú y Mito*, in Rodolfo WALSH, *Operación Masacre*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires 2000, pp. 4-6.

BAYER Osvaldo, *Nuestra historia en toda su infamia*, in Noemí CIOLLARO, *Pájaros sin luz*, Planeta, Buenos Aires 1999, pp. 11-15.

BECHIS Marco, *La solitudine del sovversivo*, Guanda, Milano 2021.

BEGUÁN Viviana (ed.), *Nosotras. Presas políticas*, Nuestra América, Buenos Aires 2007.

BEGUÁN Viviana, ECHARTE Silvia (Caty), *Un proceso de escritura de una obra testimonial*, "DEP Deportate Esuli Profughe". Rivista telematica di studi sulla memoria femminile, n.12, 2010, pp. 325- 330.

BENEDETTI Mario, *El país con la cola de paja*, Asir, Montevideo 1960.

BENEDETTI Mario, *Pedro y el Capitán*, La Cueva, Buenos Aires 1979.

BENEDETTI Mario, "Rimaner giovani" ovvero i compiti dello scrittore latino-americano in esilio, "Produzione e cultura", n. 26/27, 1982, pp. 48-52.

BENEDETTI Mario, *Sobre el éxodo*, in ID., *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid 1994, pp. 291-295.

BENEDETTI Mario, *Mario Benedetti recuerda "el catálogo de iniquidades" de las dictaduras*, Intervista di Francisco FORJAS, "El País", 11 luglio 1997, https://elpais.com/diario/1997/07/11/cultura/868572006_850215.html

BERTAGNA Federica, *La patria di riserva. L'emigrazione fascista in Argentina*, Donzelli, Roma 2006.

BERTI Norma Victoria, *Donne ai tempi dell'oscurità*, Seb, Torino 2009.

BESSE Juan, ESCOLAR Cora (eds), *Políticas y lugares de la memoria. Figuras epistémicas, escrituras, inscripciones sobre el terro-*

rismo de Estado en Argentina, Miño y Dávila Editores, Buenos Aires 2019.

BEVERLEY John, *Subalternidad y testimonio*, “Nueva sociedad”, n. 138, 2012, pp. 102-113.

BLENGINO Vanni, *Immagine letteraria dell'America Latina, cultura dell'esilio e informazione*, “Produzione & cultura”, n. 26/27, 1982, pp. 53-56.

BLIXEN Carina, *Deber de memoria y derecho al olvido: testimonio y literatura a partir de la experiencia de la dictadura cívico-militar (1973-1985) en Uruguay*, Carina Blixen - Asociación Psicoanalítica del Uruguay (studylib.es)

BOCCA Giorgio, *Il terrorismo italiano 1970-1980*, Rizzoli, Milano 1981.

BORJA OROZCO Miriam, *El relato de un naufrago, un texto a medio camino entre literatura y periodismo*, “Cauce”, Revista Internacional de Filología y su Didáctica, n. 28, 2005, pp. 55-70, http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28_03.pdf

BOTTIGLIERI Nicola, *Letteratura latinoamericana in esilio*, “Sinestesie”, XXII, 2021, pp. 349-363, <https://www.sinestiesierivistadistudi.it/percorsi-della-memoria/>

BULANTI María Laura, *Segnali*, Roma, Nova Delphi 2016.

BURGOS-DEBRAY Elizabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Siglo XXI, México 1988.

CAIRO Ana, *La revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubano*, Letras Cubanas, La Habana 1993.

CALLONI Stella, *Los años del lobo: Operación Cóndor*, Icaria Editorial, Buenos Aires 1999.

CALVEIRO Pilar, *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Colihue, Buenos Aires 2004, Calveiro, Pilar Calveiro (comisionporlamemoria.org)

CALVEIRO Pilar, *El orden de los cuerpos en los años 70*, Entrevista di Ana AMADO, “Mora”, Revista del Instituto Interdisci-

plinario de Estudios de Género, n. 12, 2006, pp. 57-67, <http://repositorio.filo.uba.ar:8080/xmlui/handle/filodigital/10997>

CALVEIRO Pilar, *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*, Siglo XXI, Buenos Aires 2013.

CAMPODÓNICO Miguel Angel, *Mujica*, Fin de Siglo, Montevideo 2001.

CARLOTTO Massimo, 1998, *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*, Edizioni e/o, Roma 1998.

CAROTENUTO Gennaro, *Todo cambia*, Mondadori, Milano 2015.

CAROTENUTO Gennaro, *Proceso Condor. La Cassazione dà giustizia ai desaparecidos dell'America Latina*, "Domani", 9 luglio 2021.

CARRIÓN Jorge, *Mejor que ficción: Crónicas Ejemplares*, Anagrama, Barcelona 2012.

CASAUS Víctor, *Defensa del testimonio*, Editorial José Martí, La Habana 2010.

CASTELVECCHI Gladys, *El Padre*, in AA.VV., *Memoria para armar Uno*, Senda, Montevideo 2001, p. 272.

CASTRO CAYCEDO Germán, *En Secreto*, Planeta Colombiana, Santa Fe de Bogotá 1995.

CASTRO CAYCEDO Germán, *Obra completa. Colombia Amarga, Perdido en el Amazonas, Mi alma se la dejo al diablo*, Vol. 1, Seix Barral /Planeta Colombiana, Santafé de Bogotá 1997.

CASTRO CAYCEDO Germán, *El cronista Germán Castro Caycedo lanza su libro Operación Pablo Escobar*, Entrevista di "El País", 28 giugno 2012, El cronista Germán Castro Caycedo lanza su libro 'Operación Pablo Escobar' (elpais.com.co)

CASTRO GÓMEZ Santiago, *Epistemologías coloniales, saberes latinoamericanos: el proyecto teórico de los estudios subalternos*, in Alfonso e Fernando DE TORO (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt-Madrid 1999, pp. 79-100.

Bibliografia/Sitografia

CATTARULLA Camilla (a cura di), *Argentina 1976-1983. Immigratori italiani*, Nova Delphi, Roma 2016.

CATTARULLA Camilla, *Razza, nazione e colonie: invasioni migratorie in Argentina (1880-1930)*, in ZELDA FRANCESCHI (a cura di), *Razza, razzismo e antirazzismo. Modelli, rappresentazioni e ideologie*, Casa Editrice Emil di Odoia, Bologna 2011, pp. 173-186.

CATTARULLA Camilla, *Le Leggi Razziali (1938) e gli ebrei italiani emigrati in Argentina: discriminazioni e nuove opportunità*, "Confluenze", Rivista di studi iberoamericani, vol. 10, n. 2, 2018a, pp. 343-358.

CATTARULLA Camilla, *Una fuga all'insegna della "disponibilità culturale": Lore Terracini e la doppia patria italo-argentina*, in MONICA GIACHINO, ADRIANA MANCINI (a cura di), *Donne in fuga - Mujeres en fuga*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018b, pp. 109-117.

CELIBERTI Lilián, GARRIDO Lucy, *Mi habitación, mi celda*, Arca, Montevideo 1990.

CELIBERTI Lilián, *Prólogo II*, in Lilián CELIBERTI, Lucy GARRIDO, *Mi habitación, mi celda*, Arca, Montevideo 1990.

CELIBERTI Lilián, *Desatar, desnudar... reanudar*, "Araraquara", v. 20, n. 39, 2015, pp.291-308.

CEVOLI Elia, *Mar del Plata - gli angeli del rugby*, "Terza pagina", 15 novembre 2015, Mar del Plata - gli angeli del rugby. - Terza Pagina.

CIOLLARO Noemí, *Pájaros sin luz*, Planeta, Buenos Aires 1999.

CIOLLARO Noemí, *Solas*, Intervista di Lila PASTORIZA, "Página 12", 2000, <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/las12/00-09-01/nota1.htm>

CUETO RÚA Santiago, *Breve historia de H.I.J.O.S.*, "Memoria en el aula", Boletín n. 9, s.d., pp. 3-9.

DALTON Roque, *Miguel Mármol*, EDUCA, San José 1972.

DALTON Roque, *Poesie*, in AA.VV., *Tre poeti assassinati*, Vallecchi, Firenze 1978a, pp.32-65.

DALTON Roque, *Poesia e militanza in America Latina*, in AA.VV., *Tre poeti assassinati*, Vallecchi, Firenze 1978b, pp.66-73.

D'ANGELO Giuseppe, FONZO Erminio, *La final chilena de la Copa Davis de 1976 y el debate en la prensa italiana*, "Cultura Latinoamericana", n.1, 2017, pp. 61-95.

DAONA Victoria, *Ficciones de encierro (La escritura de Mauricio Rosencof)*, "Telar", n.7, 2010, pp. 168-185.

DERRIDA Jacques, *Hablar por el otro*, "Diario de poesía", n. 39, 1996, pp. 18-20.

DIANA Marta, *Mujeres guerrilleras. Sus testimonios en la militancia de los Setenta*, Planeta, Buenos Aires 2006.

DIONISI Maria Gabriella, *Il caldo non scioglie la neve in fondo al cuore. Storie di "salvati"*, in Giulia NUZZO (a cura di), *Sognavamo nelle notti feroci* (in corso di stampa).

DI TOCCO Stella, Lettera a me diretta, 27 dicembre 2015.

DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Gallimard, Paris 1977.

EPISCOPADO ARGENTINO, *Pastoral Colectiva*, "El Pueblo", 15 Dicembre 1942, pp.1-2.

FABBRI Edda, *Oblivion*, El caballo perdido, Montevideo 2007.

FABBRI Edda, *La memoria es un derecho, el olvido una capacidad*, Intervista di Helen HERNÁNDEZ HORMILLA, "La Jiribilla", n. 613, 2 febbraio 2013a.

FABBRI Edda, Lettera a me diretta, 15 giugno 2013b.

FABBRI Edda, *Testimonio, historia, ficción*, "Quaderni di Thule", n. XIV, 2015, pp. 587-591.

FABBRI Edda, *La literatura es testimonio*, in Emilia PERASSI, Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di testimonianza in America Latina*, Mimesis, Milano 2017, pp.41-48.

FABBRI Lucía, *Qué diré de la cárcel, Escritos de la cárcel*, vol. 5, C.I.C., Montevideo 1989.

Bibliografia/Sitografia

FAVA Claudio, *La notte in cui Victor non cantò*, Baldini & Castoldi, Milano 1999.

FERNÁNDEZ HUIDOBRO Eleuterio, ROSENCOF Mauricio, *Memorias del calabozo*, 3 tomos, Tae, Montevideo 1990.

FIGARI Carlo, *El Tano, desaparecidos italiani in Argentina*, AM&D Edizioni, Cagliari 2005.

FILC Judith, *Entre el parentesco y la política. Familia y dictadura, 1976-1983*, Biblos, Buenos Aires 1997.

FONCILLAS José Luis, *Testimonio durante il Seminario Internacional de Museos y Lugares de Memoria*, organizzato dal Centro Nacional de Memoria Histórica, Bogotá 14 ottobre 2014.

FORNÉ Anna, *La autoficción testimonial: Oblivion de Edda Fabbri*, "Telar", n. 7-8, 2009-2010, pp. 63-75, (99+) (PDF) Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos | Carmen Perilli, Jan Lust, Mariana Bonano e Víctor Manuel Sanchis Amat - Academia.edu

FORNÉ Anna, *La materialidad de la memoria en Las cartas que no llegaron de Mauricio Rosencof*, "Historia crítica", n. 40, 2010, pp. 44-59, (99+) (PDF) La materialidad de la memoria en Las cartas que no llegaron de Mauricio Rosencof (Uruguay, 1930-2000) | Historia Crítica e Anna Forné - Academia.edu

FORNÉ Anna, *Negociaciones genéricas en los relatos de Memoria para armar*, "Stockholm Review of Latin American Studies", n. 7, dicembre 2011, pp. 71-86, https://www.academia.edu/1889876/Negociaciones_gen%C3%A9ricas_en_los_relatos_de_Memoria_para_armar

FORNÉ Anna, *'Una suma de negaciones': apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976)*, "Kamchatka". *Avatares de la memoria*, n. 6, 2015, pp. 251-267, "Una suma de negaciones": Apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976) | Forné | Kamchatka. Revista de análisis cultural. (uv.es)

FRANCO Jean, *Gender, Death, and Resistance. Facing the Ethical Vacuum*, in Juan E. CORRADI (ed.), *Fear at the Edge. State Terror and Resistance in Latin America*, University of California Press, Berkeley 1992, pp. 104-118.

FREIXA Omer, *La amenaza global: las nuevas guerras del siglo XXI*, "El Cronista", 20 febbraio 2015, <http://www.omerfreixa.com.ar/la-amenaza-global-las-nuevas-guerras-del-siglo-xxi/>

GALEANO Eduardo, *Memoria del fuego. Los Nacimientos*, vol. I, SigloXXI, Madrid 1991.

GALEANO Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Era, Barcelona 2000.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *La historia de esta historia*, in ID., *Relato de un naufragio*, Tusquets, Barcelona 1970a, pp.10-14.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Relato de un naufragio*, Tusquets, Barcelona 1970b, pp. 15-141.

GARCÍA Gustavo V., *La literatura testimonial latinoamericana: (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Pliegos, Madrid 2003.

GARRIDO Lucy, *Prólogo I*, in Lilián CELIBERTI, Lucy GARRIDO, *Mi habitación, mi celda*, Arca, Montevideo 1990.

GELMAN Juan, *Preludio*, in Pilar CALVEIRO, *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Colihue, Buenos Aires 2004, pp. 2-3, Calveiro, Pilar Calveiro (comisionporlamemoria.org)

GILIO María Esther, *La guerrilla tupamara*, Casa de las Américas, La Habana 1970.

GILIO María Esther, *De tupamaro a ministro (el loco encanto de la sensatez)*, Capital intelectual, Buenos Aires 2005.

GONZALEZ BAICA Soledad, RISSO Mariana (eds), *Las Laurenacias. Violencia sexual y de género en el terrorismo de Estado uruguayo*, Trilce, Montevideo 2012.

GRANESE Alberto, *L'invisibilità dell'evidenza nelle inchieste del "commissario Sciascia"*, in ID., *Orizzonti di lontani destini*, Sinesiesie, Avellino 2020, pp. 583-604.

Bibliografía/Sitografía

GRILLO Rosa Maria, *Entre la farsa y la tragedia, en compañía de un cuervo y un árbol*, in Silvia MONTI (ed.), *Max Aub de la farsa a la tragedia*, Fiorini, Verona 2004, pp. 227-239.

GRILLO Rosa Maria, *Romanzo-inchiesta, tra giornalismo e letteratura*, in Elvira FALIVENE, Marta CARIELLO, Carmen SAGGIOMO et al. (a cura di), *Itinerari di culture*, Loffredo, Napoli 2011, pp. 109-122.

GRILLO Rosa Maria, “Nosotras” *contra el olvido o la última conquista*, in Irina BAJINI, Luisa CAMPUZANO, Emilia PERASSI (eds), *Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*, di/segni, Milano 2013a, pp. 173-192.

GRILLO Rosa Maria, *L’auto-fiction di Mauricio Rosencof*, “Letterature d’America”, n. 143, 2013b, pp. 5-36.

GRILLO Rosa Maria, *Dal carcere al taller per una nuova identità femminile*, “Thule”, Rivista italiana di studi americanistici, n.42-43, 2017, pp. 643-664.

GRILLO Rosa Maria, *Mi cuerpo y sus voces*, “Letterature d’America”, n. 168, 2018, pp. 49-75.

GRILLO Rosa Maria, *La saggistica testimoniale tra punto di vista emico ed etico*, “Quaderni – Iberoamericani”, n. 109, 2019, pp. 43-53.

GRILLO Rosa Maria, *El verdugo en la memoria y en el imaginario rioplatense del 900*, in Camilla CATTARULLA (coord.), *Imaginario testimonial latinoamericano en contextos de violencia: sueños, lugares, actores*, Nova Delphi, Roma 2020, pp. 13-26.

GRILLO Rosa Maria, *Entre el delirio y la locura: el verdugo de Mario Benedetti*, in José Carlos ROVIRA, Mónica RUIZ BAÑULS, Víctor Manuel SANCHIS AMAT (eds), *Cien años de Mario Benedetti*, Iberoamericana, Madrid 2021, pp.221-240.

GUARIGLIA Melba, MIGDAL Alicia, OROÑO Tatiana, DE TEZANOS Sabela (eds), *La palabra entre nosotras*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 2005.

GUELAR Diana, JARACH Vera, RUIZ Beatriz, *Los chicos del exilio. Argentina 1975-1984*, Ediciones El país de nomeolvides, Buenos Aires 2002.

HANKE Lewis, *Bartolomé Arzáns De Orsúa y Vela y Su Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Asociación Internacional de Hispanistas. Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nijmegen (Holanda) 1967, pp. 51-72, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb929>

HERRA Rafael Angel, *El ingenio maligno*, Editorial UCR, San José de Costa Rica 2014.

HIRSCH Marianne, *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*, Carpe Noctem, Barcelona 2015.

HOYOS NARANJO Juan José, *El reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos*, in ID. *Literatura de urgencia*, 2006, https://literaturadeurgencia.blogspot.com/2006/09/literatura-de-urgencia_115886752016703279.html

IRUJO José María, *La lista negra. Los espías nazis protegidos por Franco y la Iglesia*, Aguilar, Madrid 2003.

JARA René, VIDAL Hernán, *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis 1986.

JARAMILLO AGUDELO Darío, *Antología de crónica latinoamericana actual*, Alfaguara, Madrid 2012.

JELIN Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Buenos Aires 2002.

JORGE Graciela (ed.), *Maternidad en prisión política: Uruguay 1970-1980*, Trilce, Montevideo 2010.

KAHAN Emmanuel, LVOVICH Daniel, *Los usos del Holocausto en Argentina. Apuntes sobre las apropiaciones y resignificaciones de la memoria del genocidio nazi*, "Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales", Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Época, LXI, n. 228, 2016, pp. 311-336.

Bibliografía/Sitografía

LAGO Sylvia, *El cero femenino como "territorio del suplicio" en un poema de Gladys Castelvecchi*, in Melba GUARIGLIA, Alicia MIGDAL, Tatiana OROÑO, Sabela DE TEZANOS (eds), *La palabra entre nosotras*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 2005, pp. 39-46.

LASTRA Soledad, *¿Víctimas de primera o de segunda categoría? La compleja construcción social de una "jerarquía de las víctimas" en la Argentina posdictadura (1983-1987)*, "Páginas", n. 27, Setiembre-Dicembre 2019, <http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas>

LAURENT Jenny, *L'autofiction. Méthodes et problèmes*, Dpt de Français moderne - Université de Genève 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/>

LECARME Jacques, *Autofiction: un mauvais genre?*, in Serge DOUBROVSKY, Jacques LECARME, Philippe LEJEUNE (eds), "Autofictions & Cie, Cahiers Ritm", Université de Nanterre, n. 6, 1994, pp. 227-249.

LEDERER Erika, *Hijos de represores: del dolor a la acción*, "Revista Anfibia", 24 de mayo de 2017, <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-represores-del-dolor-la-accion/>

LE MASURIER Megan, *What is Slow Journalism?* "Journalism Practice", vol. 9, n. 2, 2014, pp. 138-152, <https://doi.org/10.1080/17512786.2014.916471>

LEVI Arrigo, *America Latina: memorie e ritorni*, Il Mulino, Bologna 2004.

LEVI Primo, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986.

LEVI Primo, *La pelea por la memoria*, Entrevista di Bernardo KLIKSBERG, 3 febbraio 2012, Página/12 :: Sociedad :: La pelea por la memoria (pagina12.com.ar)

LEVI DELLA TORRE Stefano, *Due domande al centro della nostra memoria*, in AA.VV., *Domande sulla memoria*, Cafoscarina, Venezia 2021, pp. 59-79.

LICITRA Josefina, *38 estrellas: La mayor fuga de una cárcel de mujeres de la historia*, Seix Barral, Barcelona 2020.

LISCANO Carlos, *El furgón de los locos*, Planeta, Montevideo 2007a.

LISCANO Carlos, *El escritor y el otro*, Planeta, Montevideo 2007b.

LISCANO Carlos, *La dictadura como vacío*, in Cecilia GONZÁLEZ, Dardo SCAVINO, Antoine VENTURA (eds), *Les armes et les lettres*, Presses Universitaires, Bordeaux 2010, pp. 43-52.

LISCANO Carlos, *Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz*, Entrevista di María Teresa JOHANSSON, “Kamchatka”. *Avatares de la memoria*, n. 6, 2015, pp. 603-611, Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz. Entrevista a Carlos Liscano | Liscano | Kamchatka. Revista de análisis cultural. (uv.es)

LORENTE QUERALT NÚRIA, *La memoria: un campo en disputa*, “Kamchatka”, n. 8, 2016, pp. 275-302.

LUM (Lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social), *Presentación*, in ID., *Juventud, memoria e identidad. Miradas generacionales sobre un pasado de violencia*, Ministerio de Cultura – LUM, Lima 2018, pp.15-19.

MACEDO Mirta, *Un día, una noche... todos los días*, Orbe, Montevideo 1999.

MACEDO Mirta, Entrevista di Florencia PAGOLA, “Sala de redacción”, 2011, “Cada uno tenía su mujer” – SALA DE REDACCIÓN (fic.edu.uy)

MACCIUCI Raquel, *La internalización de la memoria. El concepto de desaparecido en España y Argentina*, in Francesca DE CESARE e Alessandra GIOVANNINI (a cura di), *Lenguajes de la política*, UniorPress, Napoli 2019, pp. 193-206.

MAGGIORELLI Simona, *Postfazione*, in Federico TULLI, *Figli rubati. L'Italia, la Chiesa e i desaparecidos*, L'asino d'oro, Roma 2015, pp. 143-153.

MAGNANI Ilaria, *Siti della memoria ai tempi di Internet. Una proposta argentina*, in Emilia PERASSI, Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di Testimonianza in America Latina*, Mimesis, Milano 2017, pp. 263-282.

MAGNUS Ariel, *L'esecutore*, Guanda, Milano 2020.

MALLO Susana, *Violencia, conciencia y memoria: los restos de la dictadura*, in AA.VV., *Memoria para armar Tres*, Senda, Montevideo 2003, pp. 259-263.

MARTELLINI Federica, *Las memoriosas. Violencia política, violencia di genere, memoria di genere*, in Maria Rosaria STABILI (a cura di), *Violenze di genere, Storie e memorie nell'America Latina di fine Novecento*, Nuova Cultura, Roma 2009, pp. 27-56.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid 2001.

MENCHÚ Rigoberta, *El pasado está intacto en el presente*, Intervista di Gasper KRALJ, maggio 2012, <https://rebellion.org/el-pasado-esta-intacto-en-el-presente/>

MIGLIOLI Giovanni (a cura di), *Desaparecidos. La sentenza italiana contro i militari argentini*, Manifestolibri, Roma 2001.

MIGNOLO Walter, *L'idea di America Latina*, Mimesis, Milano 2013.

MILAZZO Anna, *Anabí del mare. La dittatura in Uruguay, la notte di un popolo*, Infinito Edizioni, Roma 2012.

MIRZA Roger, *Transgresión y diversidad en la dramaturgia uruguaya de mujeres*, in Melba GUARIGLIA, Alicia MIGDAL, Tatiana OROÑO, Sabela DE TEZANOS (eds), *La palabra entre nosotras*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 2005, pp.247-260.

MOLERO DE LA IGLESIA Alicia, *Autoficción y enunciación autobiográfica*, "Signa", Revista de la Asociación Española de Semiótica, n. 9, 2000, pp. 532-551, Autoficción y enunciación autobiográfica / Alicia Molero de la Iglesia | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)

MORAÑA Mabel, *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Ediciones eXcultura, Caracas 1997.

MORENO María, *El deseo de escribir*, “Radar”, Suplemento di “Página/12”, *30 años sin Rodolfo Walsh*, 25 marzo 2007, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3705-2007-03-25.html>

MOTTA Stefano, *Habeas corpus*, Edizioni del Faro, Trento 2021.

NARVÁEZ Nathalie, *¿Guerrilla unisex?*, “Kamchatka”. *Avatares de la memoria*, n. 6, 2015, pp. 499-516, *¿Guerrilla unisex? Ser mujer u hombre en el conflicto guatemalteco a partir de los testimonios de combatientes | Narvárez | Kamchatka*. Revista de análisis cultural. (uv.es)

NARVÁEZ Jorge, *El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el sistema literario*, in René JARA, Hernán VIDAL (eds), *Testimonio y literatura*, MN, Minneapolis 1986, pp. 235-279.

NEGRONI María, *Poesía y desacato*, in Luisa CAMPUZANO, Emilia PERASSI, Susanna REGAZZONI, Silvana SERAFIN (eds), *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Renacimiento, Sevilla 2010, pp. 310-315.

NISSIM Gabriele, *La memoria non è una cassaforte identitaria*, in AA.VV., *Domande sulla memoria*, Cafoscarina, Venezia 2021, pp. 9-22.

NORA Pierre, *Entre Mémoire et Histoire*, in ID. (ed.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, *La République*, Gallimard, Paris 2001, pp. 23-43.

NOSIESKI José Carlos, *Domitila Barrios “Chungara”*, 2012, <https://jcnosi.blogspot.com/2012/03/domitila-barrios-chungara.html>

ORTIZ Estela María (Libélula), *Una experiencia intransferible*, in AA.VV., *Memoria para armar Tres*, Senda, Montevideo 2003, pp. 45-52.

Bibliografía/Sitografía

ORTIZ Carmen, Alicia. *La del país de las maravillas*, in ID., *Parece cuento*, Mar y Mar, Buenos Aires 1984, pp. 96-113.

ORTIZ Carmen, *El resto no es silencio*, Torres Agüero, Buenos Aires 1989.

PAGLIAI Lucila, *Un texto de Walsh inconcluso y fragmentario*, in Giulia NUZZO (a cura di), *Letteratura testimoniale e costruzione della Storia*, Oèdipus, Milano/Salerno 2019a, pp. 343-354.

PAGLIAI Lucila, *Ser joven en la Argentina de la dictadura: la construcción coral de la microhistoria de la décima*, in María Inés PALLEIRO (ed.), *Memorias de la "décima" división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976)*, Casa de Papel, Buenos Aires 2019b, pp. 29-35.

PALLEIRO María Inés (ed.), *Memorias de la "décima" división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976)*, Casa de Papel, Buenos Aires 2019.

PERASSI Emilia, *Por ella hago memoria. Un secreto para Julia de Patricia Sagastizábal*, in Luisa CAMPUZANO, Emilia PERASSI, Susanna REGAZZONI, Silvana SERAFIN (eds), *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Renacimiento, Sevilla 2010, pp. 201-212.

PERASSI Emilia, *Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio*, in Fernando REATI, Margherita CANNAVACCIUOLO, *De la cercanía emocional a la distancia histórica: (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después*, Prometeo, Buenos Aires 2016a, pp. 227-242.

PERASSI Emilia, *Costruendo memorie collettive: la dittatura argentina e la letteratura italiana*, in Camilla CATTARULLA (a cura di), *Argentina 1976-1983. Immaginari italiani*, Nova Delphi, Roma 2016b, pp.15-36.

PERASSI Emilia, *Herederos del Testimonio. El caso italiano*, in Emilia PERASSI e Giuliana CALABRESE (a cura di), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*, Ledizioni, Milano 2017a, pp. 331-344.

PERASSI Emilia, *Testimonianza e genealogia*, in Emilia PERASSI e Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di Testimonianza in America Latina*, Mimesis, Milano 2017b, pp. 365-385.

PEREDA Marcos, *Odessa en la Sierra Madrileña: la historia de Clara Stauffer*, "Contexto y Acción", n. 52, 17 febbraio 2016, *Odessa en la Sierra Madrileña: la historia de Clara Stauffer* | ctxt.es

PERIS BLANES Jaume, GARCÍA Victoria, *El premio Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García*, "Kamchatka". *Avatares de la memoria*, n. 6, 2015, pp. 191-249, Premio Testimonio de Casa de las Américas. *Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García* | Fornet | Kamchatka. *Revista de análisis cultural*. (uv.es)

PERONI Gianella, *Testimonios de mujeres y memoria: un armar singular*, in AA.VV., *Memoria para armar Dos*, Senda, Montevideo 2002a, pp. 9-20.

PERONI Gianella, *Para ustedes*, in AA.VV., *Memoria para armar Dos*, Senda, Montevideo 2002b, pp. 31-39.

QUIJADA CERDA Aníbal, *Cerco de púas. Un candente testimonio de la represión*, Editorial Fuego y Tierra, Santiago 1990.

RAMB Ana María, *Premio Casa de las Américas, 50 años de luz*, "La revista del CCC", n. 7, 2009, Premio Casa de las Américas, 50 años de luz (redeco.com.ar)

REATI Fernando, VILLANI Mario, *Desaparecido. Memorias de un cautiverio*, Biblos, Buenos Aires 2011.

REATI Fernando, *Desaparecido: Memorias de un Cautiverio tra Testimonianza e Autofinzione*, in Emilia PERASSI, Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di Testimonianza in America Latina*, Mimesis, Milano 2017, pp. 100-125.

RICHARD Nelly, *Cultural Residues. Chile in Transition*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2004.

RICOEUR Paul, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Il Mulino, Bologna 2012.

Bibliografía/Sitografía

RIPA Valentina, *Adolescentes atravesados por la historia*, in María Inés PALLEIRO (ed.), *Memorias de la “décima” división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976)*, Casa de Papel, Buenos Aires 2019, pp. 21-27.

RIVAS MOLINA Federico, *Un documento oculto durante casi 80 años*, “El País”, 3 Marzo 2020, Un documento oculto durante casi 80 años revela la ruta del dinero nazi desde Argentina | Internacional America | EL PAÍS América (elpais.com)

RODRÍGUEZ Pedro Pablo, *Prólogo*, in Víctor CASAUS, *Girón en la memoria*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana 2012, pp. 7-11.

ROSECOF Mauricio, FERNÁNDEZ HUIDOBRO Eleuterio, *Memorias del calabozo*, 3 tomos, Tae, Montevideo 1990.

ROSECOF Mauricio, *Las cartas que no llegaron*, Alfaguara, Montevideo 2000.

ROSECOF Mauricio, *Leyendas del abuelo de la tarde*, Santillana, Montevideo 2004.

ROSECOF Mauricio, *El Bataraz*, Santillana, Montevideo 2005a.

ROSECOF Mauricio, *Piedritas bajo la almohada*, Suma de Letras, Buenos Aires 2005b.

ROSECOF Mauricio, *Conversaciones con la alpargata / Discorsi con l'espadrilla*, Ponte Sisto, Roma 2009a.

ROSECOF Mauricio, *Somos nuestra memoria*, “Quaderni di Thule”, n. VIII, 2009b, pp. 35-42.

ROSECOF Mauricio, *Con mi historia personal estoy contando la historia de todos*, “Clarín”, 22 giugno 2012, Mauricio Rosencof: “Con mi historia personal estoy contando la historia de todos” (clarin.com)

ROSECOF Mauricio, *Uno es uno y todos los demás*, Entrevista di Laura KOPOUCHIAN, s.d., <http://www.ilportoritrovato.net/HTML/bibliorosencof.html>

RUIZ Marisa, SANSEVIERO Rafael, *Las rebenas*, Fin de siglo, Montevideo 2012.

SÁNCHEZ Gonzalo, *Guerras, memoria e historia*, La Carreta Histórica, Medellín 2009.

SÁNCHEZ Gonzalo, *Prólogo*, in AA.VV., *¡Basta ya!. Colombia: memorias de guerra y dignidad*, Imprenta Nacional, Bogotá 2013, pp. 13-16.

SAPRIZA Graciela, *Mujeres que espantan demonios*, in AA.VV., *Memoria para armar Tres*, Senda, Montevideo 2003, pp. 9-15.

SAPRIZA Graciela, *Memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguay 1973-1985)*, “DEP Deportate Esuli Profughe”, Rivista telematica di studi sulla memoria femminile, n.11, 2009, pp.64-80, (99+) (PDF) *Memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguay, 1973-1985). Violencia / carcel / exilio | Dirección PB San Javier - Academia.edu*

SARLO Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, Buenos Aires 2005.

SAUNDERS Frances Stonor, *La Guerra Fredda Culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Fazi, Roma 2004.

SAVRANSKY Elena, *Palabras iniciales*, in María Inés PALLEIRO (ed.), *Memorias de la “décima” división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976)*, Casa de Papel, Buenos Aires 2019, pp. 19-20.

SCARABELLI Laura, *La voce e il testimone*, in Emilia PERASSI, Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di Testimonianza in America Latina*, Mimesis, Milano 2017, pp. 387-392.

SCHAEFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, Paris 1989.

SCHAEFFER Kay, SMITH Sidonie, *Human Rights and Narrated Lives: the Ethics of Recognition*, Palgrave Macmillan, New York 2004.

SCIASCIA Leonardo, LAJOLO Davide, *Conversazione in una stanza chiusa*, Sperling & Kupfer, Milano 1981.

Bibliografía/Sitografía

SEMPRÚN Jorge, *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona 1995.

SEPÚLVEDA Luis, *Raccontare, resistere. Conversazioni con Bruno Arpaia*, Guanda, Parma 2002.

SILVA CATELA Ludmila, *Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro*, “Sincronía”, 1999, Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro (comisionporlamemoria.org)

SOLÀ GARCÍA Alba, *El Pasado es de todos. Neoliberalismo y normalización de la Memoria*, Ediciones Universidad de Salamanca / 1616: Anuario de Literatura Comparada, n. 9, 2019, pp. 67-84.

STABILI Maria Rosaria, *Introduzione a ID. (a cura di), Violenze di genere. Storie e memorie nell' America Latina di fine Novecento*, Nuova Cultura, Roma 2009, pp. 7-23.

STREJILEVICH Nora, *El horror hace parte de lo que somos*, Entrevista di Jorge BOCCANERA, in BOCCANERA J., *Redes de la memoria: Escritoras exdetenidas / Testimonio y ficción*, Sociedad Hebraica Argentina, Buenos Aires 2000, pp.105-108.

STREJILEVICH Nora, *El arte de no olvidar*, Catálogos, Buenos Aires 2006.

STREJILEVICH Nora, *Una sola muerte numerosa*, Alción Editora, Córdoba (Argentina) 2007.

STREJILEVICH Nora, *Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida*, Entrevista di Paula SIMÓN POROLLI, “Kamchatka”. *Avatares de la memoria*, n. 6, 2015, pp. 665-683, Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida. Entrevista a Nora Strejilevich. | Strejilevich | Kamchatka. Revista de análisis cultural. (uv.es)

STREJILEVICH Nora, *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*, LOM, Santiago 2019a.

STREJILEVICH Nora, *Un día, allá por el fin del mundo*, LOM, Santiago 2019b.

STREJILEVICH Nora, *Cierta calidad de silencio*, Entrevista di Raquel ROBLES, “Página12”, 8 novembre 2019c, <https://www.pagina12.com.ar/229547-cierta-calidad-de-silencio>

TEDESCO Italo, *Urdimbre estética, social e ideológica del indigenismo en América Latina*, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas 2004.

TERRACINI Lore, *Una inmigración muy particular: 1938, los universitarios italianos en la Argentina*, “Anuario del IEHS”, IV, Tandil, 1989, pp. 335-369.

TIMERMAN Jacobo, *Preso sin nombre, celda sin número*, Random Editores, New York 1981.

TIRZO Jorge, *¿En realidad se vive un boom? ¿Nueva? Crónica latinoamericana?*, “Revista Mexicana de Comunicación”, 2013, pp. 12-15.

TOGNONATO Claudio, *Silenzi, complicità e affari*, in ID., *Affari nostri, Diritti umani e rapporti Italia Argentina 1976-1983*, Fandango, Roma 2012, pp. 5-10.

TORO Isabel Norma, *Prisioneras políticas*, SB editorial, Buenos Aires 2021.

TORRIENTE BRAU Pablo de la, *Peleando con los milicianos*, Verbum, Madrid 2011.

TROCCOLI Jorge Néstor, *L'Ira di Leviathan. Dal metodo della furia alla ricerca della pace 1963-1996*, <http://24marzo.it/Liradi-Leviathan.pdf>

TULLI Federico, *Figli rubati. L'Italia, la Chiesa e i desaparecidos*, L'asino d'oro, Roma 2015.

URIBE DE HINCAPIÉ María Teresa, LÓPEZ LOPERA Liliana María, *Las palabras de la guerra. Un estudio sobre las memorias de las guerras civiles en Colombia*, La Carreta, Medellín 2006.

VALDÉS Hernán, *Tejas Verdes*, Laia, Barcelona 1974.

VALLEJO NÁJERA Antonio, *Eugenesia de la Hispanidad y regeneración de la raza*, Editorial Española, Burgos 1937, Antonio

Vallejo Nágera, Eugenesia de la Hispanidad y regeneración de la raza, Burgos 1937 (filosofia.org)

VALLINA Cecilia, *Un recorrido crítico por el relato testimonial*, in ID. (ed.), *Crítica del testimonio*, Beatriz Viterbo, Rosario 2008, pp.10-22.

VALLS CRESPO Lurdes, 29 maggio 2018, *Filosofía. La posmemoria como contra-memoria crítica* - El Salto - Edición General (elsaltodiario.com)

VENTURA Antoine, *Violencia política y literatura en Uruguay*, in Cecilia GONZÁLEZ, Dardo SCAVINO, Antoine VENTURA (eds), *Les armes et les lettres*, Presses Universitaires, Bordeaux 2010, pp. 263-296.

VERBITSKY Horacio, *L'isola del silenzio. Il ruolo della Chiesa nella dittatura argentina*, Fandango, Roma 2006.

VERBITSKY Horacio, *El vuelo*, Planeta, Buenos Aires 1995.

VIEZZER Moema, BARRIOS DE CHUNGARA Domitila, *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*, Siglo XXI, México D.F. 1978, <https://www.librosdemario.com/si-me-permiten-hablar-leer-online-gratis>

VILA TORRES Enrique J., *Storie rubate*, Castelvecchi, Roma 2017.

VILLOORO Juan, *La crónica, ornitorrinco de la prosa*, “La Nación”, 22 gennaio 2006, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>

VIÑOLES Diana Beatriz, *Lettres d’Alice Domon. Une disparue d’Argentine*, Karthala, Paris 2016.

VIVES Lily, *Cartas de Lily: desde la cárcel en tiempos de dictadura*, Arca, Montevideo 1991.

WALSH Rodolfo, *Operación Masacre*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires 2000.

WALSH Rodolfo, *Obra literaria completa*, Siglo XXI Editores, México D.F. 1981.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

WHITE Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1998.

WILLIAMS Dana, *Hijos de la Dictadura: Posmemoria, Trauma y Resistencia en Chile Actual / Children of the Dictatorship: Postmemory, Trauma and Resistance in Chile Current*, Independent Study Project (ISP) Collection, Vermont 2018, https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2901

ZAFFARONI Raúl, *Marcha Virtual 2192*, 17 aprile 2020, <http://madres.org/index.php/el-instituto-universitario-de-dd-hh-madres-de-plaza-de-mayo-iunma-tiene-nuevo-rector/>

ZIBIETA Ana María, *La violencia. Recorridos teóricos, aspectos críticos, Dispositivos de lectura*, in Marcela CRESPO BUITURÓN (ed.), *Escrituras híbridas en la Literatura Argentina: Abordajes actuales de la Teoría y la Crítica Literarias*, ESAL (Universidad del Salvador), Buenos Aires 2017, pp. 141-155.

SITOGRAFIA

<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/publicaciones>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/docufiction_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/docufiction_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)

Grupo de Estudios del Exilio Literario

24marzo.it

24marzo Edizioni - 24marzo.it

<https://memoriaparaarmar.uy/page/palabras-cruzadas-memoria-para-armar-otras-voces>

INDICE DEI NOMI

- AA.VV., 31, 123, 126, 163n.,
172, 196-197, 200-204 e n.,
206-208, 210-213, 216, 223,
236-237.
Achugar Hugo, 20, 23, 206.
Actis Munú, 185-186.
Adorno Theodor W., 225,
229, 253.
Adoum Jorge Enrique, 288.
Adriana (amica di Marco
Bechis), 318.
Agamben Giorgio, 10, 18,
29n., 60n., 249, 253.
Agosín Marjorie, 295.
Alarcón Núñez Óscar, 108n.
Alberca Manuel, 227 e n.
Aldini Cristina, 185-186.
Alessandro VI (Papa), 71.
Alfieri Emilia, 258, 264, 274.
Alfonsín Raúl Ricardo, 30,
241, 294.
Alfonso Donatella, 163n.
Allende Salvador, 281, 311.
Almada Martín, 285.
Almeida Taty, 300.
Almodóvar Pedro, 131n.
Alonso Jimena, 170.
Álvarez Marta, 279n.
Alzugarat Alfredo, 127.
Amado Ana, 325.
Améry Jean, 187.
Amigorena Santiago, 130n.
Amoretti Laura, 163n.
Ana (reclusa), 93.
Andreotti Giulio, 308.
Angelucci Nadia, 188n.-190,
295-298.
Anonimo, 15, 75, 107, 111,
116, 127, 289.
Antigone, 303.
Antonin Elena Silvia, 276n.
Antúnez Alba, 189.
Aramburu Fernando, 276.
Arbeleche Jorge, 303.
Arenas Jaime, 77.
Arendt Hannah, 7, 130n.,
159.
Arfuch Leonor, 249.
Arpaia Bruno, 312-313.
Asencio Pilar, 210.
Asturias Miguel Ángel, 56n.
Atahualpa, 71-72.
Aub Max, 262-263.
Award Laurence Olivier,
159n.
Balcells Carmen, 106.
Balistrieri Leo, 50.
Balletta Eduardo, 294.
Banzer Hugo, 114n.
Barandiarán Raúl, 302.
Barbarani Emilio, 283.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

- Barbosa Beatriz, 204n.
Barnet Miguel, 40-41, 46.
Barone Lupe, 195n.
Barredo Rosario del Carmen, 27n.
Barrios Graciela, 210.
Barrios Jacqueline, 205.
Barrios de Chungara
Domitila, 24, 102, 113-116.
Barroca Graciela, 237.
Barros-Lémez Álvaro, 239.
Basso Elena, 290-291.
Basso Lelio, 287.
Bateman Cayón Jaime, 77-78.
Batista Fulgencio, 42.
Battesti Clodoveo, 137.
Bauer Ernst (Slim), 80.
Bayer Osvaldo, 51, 177, 229.
Bechis Marco, 278, 286n.,
310, 313, 315-319.
Bechis Roberto, 315, 318.
Beguán Viviana, 185.
Benedetti Mario, 27, 66, 159-
160, 205, 245, 255- 257, 288,
292.
Benjamin Walter, 253.
Benzano Beatriz, 207n.
Bergoglio Jorge, 286.
Berlinguer Enrico, 308.
Bertagna Federica, 283.
Berti Norma Victoria, 165-166,
174, 178-179, 184, 195, 294.
Bertolucci Paolo, 308.
Bertulo Gladys, 207, 216.
Besse Juan, 35n.
Beverley John, 59.
Bhabha Homi K., 21.
Biacchessi Daniele, 302, 310.
Biancatelli Lucio, 308n.
Bimbi Linda, 287n., 306.
Blengino Vanni, 288.
Blixen Carina, 101, 123, 125,
139, 197.
Bocca Giorgio, 45.
Bolívar Simón, 301-311.
Bonafini Hebe de, 301.
Bonasso Miguel, 126, 239.
Bordaberry Juan María, 28.
Borges Jorge Luis, 65, 281.
Borja Orozco Miriam, 106.
Bottiglieri Nicola, 287.
Bradbury Ray, 234.
Bravi Adrián N., 299.
Brechtner Álvaro, 252n.
Bulanti María Laura, 303.
Burgos-Debray Elizabeth, 64,
102, 116-117 e n., 119.
Butazzoni Fernando, 14, 239.
Cabalero Daniel, 68.
Cabrera Cristina, 189.
Cacciari Massimo, 278.
Cairo Ana, 43n.
Calamai Enrico, 282-283.
Calandra Benedetta, 284.
Calloni Stella, 83n.
Calopresti Mimmo, 308.
Calveiro Pilar, 128, 165-168,
180, 184, 249, 295.

Indice dei nomi

- Camerino Ettore Felice, 314.
Campodónico Miguel Ángel, 31, 188-189.
Cámpora Héctor José, 73.
Cancellier Antonella, 299.
Cano Guillermo, 108n.
Candida Renato, 43.
Capote Truman, 43.
Carlos V, 72.
Carlotto Estela, 300.
Carlotto Laura, 300.
Carlotto Massimo, 299-300, 307 e n.
Carmagnani Ilide, 312.
Carmen, (*Donne ai tempi dell'oscurità*), 179.
Carotenuto Gennaro, 284-285, 287, 291.
Carpentier Alejo, 56n.
Carrión Jorge, 18.
Carro Rosina, 207n.
Casaus Víctor, 43, 55, 57, 59.
Castaño Carlos, 77.
Castellano Girón Hernán, 288.
Castelvecchi Gladys, 101, 218-220.
Castillo Graciela, 208.
Castro Caycedo Germán, 63, 74-75n., 77-81.
Castro Gómez Santiago, 21.
Cattarulla Camilla, 280, 298-299.
Cavalletti Valentina, 290.
Cedrón Jorge, 51.
Celia, 205.
Celiberti Camilo, 83.
Celiberti Francesca, 83.
Celiberti Lilián, 14, 82 e n.-101, 125, 127, 195, 198, 218.
Cercas Javier, 276.
Cevoli Elia, 302.
Chacón Héctor, 15.
Christgau Robert, 43n.
Ciollaro Noemí, 177, 187.
Civita Cesare, 283-284.
Clara Mirta, 186.
Claro Miguel, 283.
Cohen Víctor, 279n.
Cojazzi Luigi, 307.
Colombo Cristoforo, 9.
Compagnone Luigi, 45.
Condinanza María, 195n.
Conti Haroldo, 158n.
Correros Manuela, 307.
Cortázar Julio, 222.
Cortés Hernán, 9.
Costa Emiliano, 54n.
Cox Harvey, 295.
Crespo Mariana, 184.
Cubillos Benjamín, 80-81.
Cueto Rúa Santiago, 222.
Cunha Luis Claudio, 98.
Cuocolo (coniugi), 45.
Curbelo María Elena, 189.
D'Angelo Giuseppe, 308n.
D'Aubuisson Roberto, 301.
D'Orazio Pietro, 245n.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

- Dalton Roque, 59, 102, 109-113.
Daniels Jeffrey R., 129n.
Daona Victoria, 193, 254, 263, 274.
Dayin (compagna di Marco Bechis), 315-316.
De Luca Erri, 300.
De Vergottini Tomaso, 283.
Demarco Ana, 204n., 205, 207, 215.
Derrida Jacques, 13, 20.
Di Tocco Stella, 245n.-246n.
Diana Marta, 168.
Díaz del Castillo Bernal, 9.
Dionisi Maria Gabriella, 277n., 294.
Dios, 71, 81, 265, 271.
Dolezen Lubomir, 49n.
Domon Alice, 306 e n.
Dopaso Mariana, 223.
Dorfman Ariel, 159n.
Doubrovsky Serge, 226.
Dri Gracia, 189.
Duffai Cecilia, 203n.-205.
Dupont Raquel, 189.
- Echarte Silvia, 185.
Edoardo (amico di Marco Bechis), 316.
Eichmann Adolf, 130n.
Eliot Thomas S., 51.
Epelbaum Claudio, 288.
Episcopado Argentino, 129.
- Escobar Pablo, 78 e n.
Escolar Cora, 35n.
Esopo, 266.
Etchecolatz Miguel Osvaldo, 223.
- Fabbri Edda, 58, 138-151, 169-172, 215, 218, 220, 227, 295.
Fabbri Lucía, 127.
Fallaci Oriana, 284.
Fanego Juan José, 288.
Farabundo Martí Agustín, 110.
Fassoni Accetti Marco, 304.
Fava Claudio, 300-302, 310.
Feierstein Liliana Ruth, 295.
Fernández de Barrios Hilda María (Pelusa), 205.
Fernández Huidobro Eleuterio, 12, 14, 124-125, 189, 195, 251-252 e n., 254-257 e n., 259, 261, 271-272, 274.
Ferrario Elbio, 273n.
Ferrer Díaz Jorge, 42.
Ferri (Dr.), 99.
Ferro Beceiro Margarita, 208.
Filc Judith, 174n.
Fit (amico di Mauricio Rosencof), 269.
Floria, 205.
Foncillas José Luis, 75.
Fontona Chela, 204.
Fonzo Erminio, 308n.

Indice dei nomi

- Forcinito Ana, 295.
Forné Anna, 56n., 125, 214,
226-227, 267.
Forsyth Frederick, 130n.
Foucault Michel, 20.
Franco Jean, 176.
Frank Anna, 158n.
Freixa Omer, 25.
Fuentes Carlos, 56n., 228n.
Fujimori Alberto, 301.
Furci Daniela Romina, 297.
Furman Charma, 207n.
- Galeano Eduardo, 56, 63, 65,
68-72, 288, 300.
Galich Manuel, 56.
Gallo Maurizio, 310.
Galtieri Leopoldo, 30.
García Gustavo V., 19.
García Rosendo, 47.
García Alonso Aída, 56.
García Márquez Gabriel, 14,
64, 102-109, 117.
García Meza Luis, 114n.
Gardella Liliana, 185-186.
Garramón José, 303.
Garrido Lucy, 14, 82-101,
125, 195, 198, 206.
Gelli Licio, 282, 284, 303-304.
Gelman Juan, 166, 243, 288,
317.
Gesù Cristo, 65, 307.
Gilio María Esther, 57-58, 63,
65-67, 78, 188n.
- Giobbe Mario, 308n.
Gonella Sergio, 303.
González Valentín, 42.
González Baica Soledad, 217.
González Bermejo Ernesto,
14n., 239.
González Zaffaroni Luis,
199n.
Goñi Uki, 130n.
Grandes Almudena, 276.
Granese Alberto, 45.
Gregori Mirella, 304.
Grieco de Rovira Filomena,
127.
Grillo Rosa Maria, 47, 58, 93,
159, 263 e n., 294, 299.
Grimaldi Fabio, 245n.
Gruhle Hans Walter, 132.
Guelar Diana, 223, 279.
Guevara Ernesto (Che), 125.
Guez Olivier, 130.
Guha Ranajit, 21.
Guido (figlio di Laura
Carlotto), 299.
Guillén Nicolás, 56n.
Gutiérrez Ruiz Héctor, 27n.
Guzmán Patricio, 309.
- Habermas Jürgen, 21.
Hanke Lewis, 8.
Heraud Javier, 112.
Herra Rafael Ángel, 264.
Herrera Matilde, 288.
Hersey John, 43n.

- Himmler Heinrich, 131, 134.
Hirsch Marianne, 211n.
Hitler Adolf, 129n.-130n.
Hoyos Naranjo Juan José, 41, 64.
- Ibarruri Dolores, 175.
Incerti Stefano, 310.
Intillimani, 309.
Irujo José María, 276.
- Jálics Francisco, 286.
Jameson Fredric, 20.
Jara René, 16, 46.
Jara Víctor, 301.
Jarach Franca, 74n., 278-279n., 314.
Jarach Giorgio, 279n.
Jaramillo Agudelo Darío, 18.
Jelin Elizabeth, 174, 274.
Jesús Carolina María de, 113n.
Johansson María Teresa, 153.
Jorge Graciela, 174n.
Juan XXIII, 135.
- Kahan Emmanuel, 129.
Kempes Mario, 303.
Kirchner Néstor, 23, 32, 129n., 241, 284.
Kolmar Gertrud, 187.
Kraepelin Emil, 132.
Kretschmer Ernst, 132.
- Laborde Paula, 205.
Lago Silvia, 220.
Lanusse Alejandro Agustín, 73.
Las Casas Bartolomé de, 9.
Lastra Soledad, 177n.
Laurent Jenny, 228-229.
Layolo Davide, 44.
Le Goff Jacques, 61n.
Le Masurier Megan, 48.
Lecarme Jacques, 230.
Lederer Erika, 224.
Leites Irma, 204n.-205, 207.
Lemkin Raphael, 19n.
León Felipe, 276n.
Levi Arrigo, 279n.-280, 282.
Levi Primo, 18, 37 e n.-40, 60n., 149, 187, 192, 249, 252, 255, 263-264, 267.
Levi della Torre Stefano, 129n.
Lewin Miriam, 185-186.
Lewis Oscar, 40n.
Licitra Josefina, 143n.
Liscano Carlos, 28-29, 124, 151-162, 319.
Littín Miguel, 309.
Livraga Juan Carlos, 48-49, 109.
López Nibia (Eloísa), 205, 216.
López Lopera Liliana María, 74n.
Lorente Queralt Núria, 14n.

Indice dei nomi

- Lorrobola Carla, 170.
Luciano (aspirante tupamaro), 293.
Lvovich Daniel, 129.
Lyotard Jean-François, 20.
- Macchi Yessie, 189-191n.
Maccioni Paolo, 307.
Macciuci Raquel, 276.
Machado Gerardo, 42.
Maciel Lía, 189.
Maggiorelli Simona, 286.
Magnani Ilaria, 35n., 294, 299.
Magnus Ariel, 130n.
Mahlke Kirsten, 295.
Maidonic Diana, 205.
Mailer Norman, 43n.
Majorana Ettore, 44.
Malinconico Rino, 131.
Malinosky Bronislaw, 64n.
Mallo Susana, 198, 210.
Mangado Lala, 218.
Marco, 315.
Marcos (Subcomandante), 262.
Marini Giuseppe, 302.
Marité (Donne ai tempi dell'oscurità), 178.
Mármol Miguel, 102, 109-111.
Márquez Lolita, 42.
Martellini Federica, 173, 194.
Martínez Fernández José, 49n.
Masina Ettore, 290.
Massera Emilio, 241.
Mastrandrea Marco, 290.
- Mateo Eduardo, 205.
Matilde (figlia di un tupamaro), 297.
Mattiuzzo Marco, 290.
Menchú Rigoberta, 24, 64, 102, 114, 116-121.
Menem Akil Carlos Saúl, 30, 241, 294.
Mengele Josef, 130.
Michelini Elisa, 189.
Michelini Zelmar, 27n.
Michelini Zelmar jr., 287.
Mignolo Walter, 22n.
Miguel Ángel (amico di Marco Bechis), 318.
Milazzo Anna, 303-305.
Miraglia Accursio, 43.
Mirza Roger, 158n.
Modena City Ramblers, 308.
Molero Alicia, 231-232.
Mónica, 205.
Montejo Esteban, 41.
Montero Miriam, 189.
Montes Capó Cristián, 295.
Mora Patricia, 204n.
Morales Evo, 114n.
Moraña Mabel, 25.
Moreiro Constanza, 210.
Morelli Elena, 204n.
Moreno María, 52-53.
Moretti Franco, 60.
Moretti Italo, 284-5.
Moretti Nanni, 308n.-310.
Motta Stefano, 306-307.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

- Mujica José, 23, 29, 32, 65, 187-188, 252n., 295.
Muñeca (amico di Marco Bechis), 318.
Muñoz Francisco de Paula, 41.
- Nario Graciela (Paloma), 201.
Narváez Jorge, 46.
Narváez Nathalie, 173n.
Navascués Emilio de, 276.
Neame Ronald, 130n.
Negroni María, 147-148, 221.
Neruda Pablo, 289, 311.
Nicolini Renato, 309.
Nissim Gabriele, 38n.
Nixon Richard, 27.
Nizgorodcew Alessandro, 308n.
Nofal Rossana, 254, 295.
Nora Pierre, 34n., 61n.
Nosieski José Carlos, 116.
Núñez Raquel, 194.
Nuzzo Giulia, 277n.
- Oesterheld Germán, 284.
Onetti Juan Carlos, 65.
Orlandi Emanuela, 304.
Ortiz Estela María, 163 e n.-164, 192-193.
Osimani Alicia, 208.
Osio Bernardino, 283.
Ouviaña Pablo, 26n.
- Pablo (amico di Marco Bechis), 318.
Padoan Daniela, 284.
Pagliai Lucila, 54n., 73.
Paiz Cárcamo Mirna, 173n.
Palacios Marco, 75n.
Palleiro María Inés, 65, 72-74.
Panatta Adriano, 308 e n.
Pariani Laura, 299, 307.
Partnoy Alicia, 127, 239.
Passeggi Martha, 199, 204n., 207n.
Pecaut Daniel, 74n.
Pedro (militare), 293.
Penelope, 177, 194.
Peranzoni Giulio, 303, 310.
Perassi Emilia, 212n., 294, 298-299, 307.
Pereda Marcos, 276.
Pereira Carmen, 201, 203.
Pérez Esquivel Adolfo, 30.
Pérez Jolote Juan, 40.
Pericoli Lea, 308n.
Peris Blanes Jaume, 56n., 295.
Perissinotto Alessandro, 307.
Perón Juan Domingo, 50, 73, 130n., 280, 283.
Peroni Gianella, 170, 192, 199, 207n.-210.
Petrini Carlo, 312.
Peyrou Rosario, 206.
Pieroni Bertolotti Franca, 165.
Pietro (San), 71.
Pinochet Augusto, 283, 301, 308-311.

Indice dei nomi

- Pinto Lourdes, 204.
Pizarro Francisco, 72.
Poe Allan, 260.
Poma de Ayala Felipe Huamán, 9.
Posse Abel, 130.
Pozas Ricardo, 40, 46, 56n.
Pranzetti Luisa, 288.
Pratt Hugo, 284.
Procacci Domenico, 308n.
Puccini Dario, 288.
Puenzo Lucía, 130.
Pulitzer Joseph, 64n.
- Quijada Aníbal, 263n.
Quijano Carlos, 69.
Quinteros Tota, 14.
- Raggio Horacio, 205.
Raggio Laura, 205.
Ramb Ana María, 54, 56.
Ranise Raffaella, 163n.
Reagan Ronald, 27, 288.
Reati Fernando, 118, 252, 295.
Reyes Silvia, 205.
Reyes Stella, 205.
Richard Nelly, 33.
Ricoeur Paul, 29n., 253.
Ripa Valentina, 73-74n.
Risso Mariana, 217.
Rivas Molina Federico, 129n.
Riveros Santiago, 281.
Roa Raúl, 42, 56n.
- Robaina María Celia, 218.
Robles Raquel 243n.
Rodríguez Pedro Pablo, 57.
Rodríguez Universindo, 83 e n.
Rosencof Gabriela, 272 .
Rosencof Isaac, 268-270.
Rosencof Mauricio (Moishe), 12, 14, 24, 124-126, 188-189, 194-195, 204, 233-234, 249, 251-274.
Rossignol Felipe Vinicius, 113n.
Roussel Raymond, 44.
Rousset David, 37n.
Rovira Carlos, 127.
Rozinchtner León, 187.
Rúa Fernando de la, 32.
Rübens Ana María, 297.
Ruiz Beatriz, 223, 279.
Ruiz Marisa, 187, 190-191.
Ruth (Donne ai tempi dell'oscurità), 174.
- Sabatel Alicia, 199, 207n.
Sábato Ernesto, 30, 221, 281.
Said Edward, 21.
Samonà Carmelo, 288.
Sánchez Gonzalo, 61, 75-76.
Sánchez Stella, 189.
Sanguinetti Julio María, 28, 31, 35.
Sanseviero Rafael, 187, 190-191.
Santamaría Haydée, 56n.

Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere

- Santos Máximo, 35.
Sapriza Graciela, 124, 189-190, 206, 210.
Sarlo Beatriz, 22n., 118.
Saunders Frances Stonor, 27n.
Saussure Ferdinand de, 315.
Saviano Roberto, 18.
Savransky Elena, 73-74.
Scalco João Baptista, 99.
Scalfaro Oscar Luigi, 299.
Scarabelli Laura, 17, 294, 299.
Scaramucci Marianna, 149n.
Scarzanella Eugenia, 283.
Schaefer Jean-Marie, 231.
Schaeffer Kay, 26.
Schiller Magrit, 204n.
Schilling Flavia, 189.
Schwalbe Gustav, 132.
Sciascia Leonardo, 43-45.
Scilingo Adolfo, 15, 275.
Scorza Manuel, 15.
Segre Liliana, 278.
Seiferheld Alfredo M., 277n.
Semprún Jorge, 12-13, 37n.
Sepúlveda Luis, 300, 310-313.
Serrat Joan Manuel, 195, 206.
Sicco Renzo, 300.
Silva Catela Ludmila, 233.
Silvestri Marco, 302, 310.
Smith Sidonie, 26.
Smolensky Eleonora María, 279.
Solá García Alba, 33-34.
Sotanowsky Marcos, 47.
Sprovieri Alfredo, 290.
Souza Graciela, 201-202.
Spivak Gayatri Chakravorty, 21.
Stabili Maria Rosaria, 170.
Stauffer Clarita, 276.
Stipanich Natalia, 216.
Stoll David, 117-118.
Strejilevich Gerardo, 229, 237, 239, 242, 244.
Strejilevich Nora, 22n., 26n., 123, 229-230, 233, 235-250, 294.
Suárez Mason Guillermo, 182.
Tallone Carla, 279.
Tarquini Gianni, 188n.-190, 295.
Tedesco Italo, 62n.
Teniente Ruiz, 42.
Terracini Lore, 280.
Thompson Hunter S., 43n.
Timerman Jacobo, 54n., 128-138, 239, 249, 253.
Tirzo Jorge, 18.
Tognonato Claudio, 282.
Tokar Elisa, 185-186.
Toledo Mirta, 211.
Toro Isabel Norma, 164, 178-184, 193, 195.
Torriente Brau Pablo de la, 41-42.
Traverso Enzo, 279.
Trivelli Isabel, 196, 199, 207n.

Indice dei nomi

- Troccoli Jorge Néstor, 291-293.
Troilo Aníbal, 65.
Tulli Federico, 284-287.
- Uribe de Hincapié María Teresa, 74n.
Urondo Paco, 112.
- Valdés Hernán, 60.
Valentini Martha, 199, 207n.
Valle Juan José, 48, 50.
Vallejo Nájera Antonio, 132-133.
Vallina Cecilia, 233.
Valls Crespo Lurdes, 211n.
Valsecchi Fabrizio, 307.
Valsecchi Nicola, 307.
Valverde Vicente de, 71.
Vargas Llosa Mario, 228n.
Vásquez Tabaré, 29, 32.
Vega Garcilaso de la, 9.
Velasco Luis Alejandro, 63-64, 102-106, 108 e n.-109, 117.
Ventura Antoine, 251.
Verbitsky Horacio, 15, 275, 286.
Viceconti Nicola, 307.
Vidal Hernán, 16, 46.
Videla Jorge Rafael, 73, 283, 302-303.
Videla Lumi, 283.
Viezzer Moema, 102, 114-116.
Vigevani Jarach Vera, 74n., 223, 277-280, 314.
- Vila Torres Enrique J., 131 e n., 133.
Villani Mario, 252.
Villanueva Graciela, 73.
Villoro Juan, 18.
Vilo Susana, 207n.
Viñoles Diana Beatriz, 306 n.
Viola Roberto Eduardo, 282.
Vives Lily, 127.
- Walsh María Victoria (Vicki), 54n.
Walsh Rodolfo, 18, 24, 47-54 e n., 56n., 59, 63, 109, 111, 113, 284.
Warren Johnson Edward, 43n.
Whilliams Dana, 212n.
White Hayden, 11, 13.
Whitelaw William, 27n.
Wiesel Elie, 128.
Wojtyla Karol (Santo Padre), 101.
Wolfe Tom, 43n.
Woolf Virginia, 171 e n.
- Yáñez Carmen, 311.
Yáñez Gladys, 100.
Yorio Orlando, 286.
- Zaffaroni Elena, 199, 207n.
Zaffaroni Mariana, 297.
Zaffaroni Raúl, 176.
Zemma Alfredo, 158n.
Zibieta Ana María, 225.

