

Diaspore. Quaderni di ricerca 1

America Latina: la violenza e il racconto

a cura di
Margherita Cannavacciuolo,
Ludovica Paladini, Alberto Zava



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore
Quaderni di ricerca

Diaspore. Quaderni di ricerca

Direttrici

Susanna Regazzoni Università Ca' Foscari Venezia

Ricciarda Ricorda Università Ca' Foscari Venezia

Comitato scientifico

Shaul Bassi Università Ca' Foscari Venezia

Enric Bou Università Ca' Foscari Venezia

Luisa Campuzano Universidad de La Habana

Ilaria Crotti Università Ca' Foscari Venezia

Antonio Fernández Ferrer Universidad de Alcalá de Henares, Madrid

Rosella Mamoli Zorzi Università Ca' Foscari Venezia

Emilia Perassi Università degli Studi di Milano

Eduardo Ramos Izquierdo Université de Paris IV Sorbonne, Institut d'Études Hispaniques

Melita Richter Università degli Studi di Trieste

Daniela Rizzi Università Ca' Foscari Venezia

Silvana Serafin Università di Udine

Comitato di redazione

Margherita Cannavacciuolo Università Ca' Foscari Venezia

Ludovica Paladini Università Ca' Foscari Venezia

Alberto Zava Università Ca' Foscari Venezia

Comitato di lettura

Rosanna Benacchio Università degli Studi di Padova

Luis Fernando Beneduzi Università Ca' Foscari Venezia

Anna Boschetti Università Ca' Foscari Venezia

Silvia Camilotti Università degli Studi di Bologna

Alessandro Cinquegrani Università Ca' Foscari Venezia

Adriana Crolla Universidad del Litoral, Santa Fe

Biagio D'Angelo Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

Monica Giachino Università Ca' Foscari Venezia

Marie Christine Jamet Università Ca' Foscari Venezia

Adriana de los Angeles Mancini Universidad de Buenos Aires

Pia Masiero Università Ca' Foscari Venezia

Maria del Valle Ojeda Calvo Università Ca' Foscari Venezia

Patrizio Rigobon Università Ca' Foscari Venezia

Michela Rusi Università Ca' Foscari Venezia

Alessandro Scarsella Università Ca' Foscari Venezia

María Carmen Simón Palmer CSIC - Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Alessandra Trevisan Università Ca' Foscari Venezia

Michela Vanon Alliata Università Ca' Foscari Venezia

Elisa Carolina Vian Università Ca' Foscari Venezia

America Latina: la violenza e il racconto

a cura di

Margherita Cannavacciuolo, Ludovica Paladini, Alberto Zava



Edizioni
Ca' Foscari

© 2012 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 1686
30123 Venezia

edizionicafoscari.unive.it

ISBN 978-88-97735-45-8

-
- 7 L'Archivio Scritture Scrittrici Migranti
RICCIARDA RICORDA
- 11 Per iniziare
SUSANNA REGAZZONI
- 15 Donne, resistenza, memoria
MARIA TERESA SEGA
- 21 De la migración a la dictadura en la voz de la mujer argentina
SUSANNA REGAZZONI
- 35 Il racconto delle donne migranti in *Quando Dio ballava il tango*
di Laura Pariani
ANNA MALVESTIO
- 43 Il tour guidato di Massimo Carlotto nella Buenos Aires
della dittatura
ALBERTO ZAVA
- 51 La violenza colombiana nell'opera di Laura Restrepo
SILVANA SERAFIN
- 68 Aporía narrativa in *El torturador* de José Emilio Pacheco
MARGHERITA CANNAVACCIUOLO
- 81 Estrategias. Las tretas del débil
ADRIANA MANCINI
-

-
- 89 Trauma y verdad: *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman
LUDOVICA PALADINI
- 107 Schiavi bianchi e prigionieri delle *fazendas*:
una lettura del processo migratorio in quanto spazio di morte
e distruzione dell'umano
LUIS FERNANDO BENEDUZI
- 129 L'estetica della violenza in Glauber Rocha
PAULA REGINA SIEGA
- 141 *Notizie biografiche sugli autori*
-

Il tour guidato di Massimo Carlotto nella Buenos Aires della dittatura

Alberto Zava

ABSTRACT *Massimo Carlotto's novel/journalistic reportage «Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour» represents a unique achievement in the field of migrant literature. It is a journey back in time, following the traces of the author's grandfather, who emigrated to Argentina in 1886 and returned to Italy in 1900. At the same time, it aims to give visibility and resonance to the work of people who devote their lives to the search of those who went «missing» during the Argentine dictatorship (1976-1983), and whose voice has been violently silenced. Carlotto provides a fundamental account on the dedicated work of the Grandmothers of Plaza de Mayo: a humanitarian association concerned with finding children kidnapped during the dictatorship era, headed by Estela Barnes de Carlotto, a relative of Massimo Carlotto.*

Lungo la complessa e non lineare traiettoria tracciata dalle scritture migranti, Massimo Carlotto,¹ con il suo romanzo/reportage *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour* del 1998, si colloca sulla direttrice del ritorno, interpretando in senso inverso la fuga dall'Argentina della dittatura militare (1976-1983) grazie a un vero e proprio tour sul posto per comprendere quanto accaduto anni prima, ed elevando al quadrato sulla scala generazionale, con l'obiettivo diretto di ricostruire l'esperienza vissuta dal nonno emigrato in Argentina nel 1886 e rientrato in Italia

1. Nato a Padova nel 1956, Massimo Carlotto esordisce nel 1995 con il romanzo *Il fuggiasco* con il quale si aggiudica il premio del Giovedì nel 1996. Il seguente *Arrivederci amore, ciao* si piazza nel 2003 al secondo posto al Gran Premio della Letteratura Poliziesca in Francia ed è finalista all'Edgar Allan Poe Award nella versione inglese pubblicata nel 2006. È autore inoltre dei romanzi *La verità dell'Alligatore*, *Il mistero di Mangiabarche*, *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, *Nessuna cortesia all'uscita* (premio Dessì nel 1999), *Il corriere colombiano*, *Il maestro di nodi* (premio Scerbanenco nel 2003), *Niente, più niente al mondo* (premio Girulà nel 2008), *L'oscura immensità della morte*, *Nordest* (premio Bancarella nel 2006), *La terra della mia anima* (premio Grinzane Noir nel 2007), *Cristiani di Allah*, *Perdas de fogu* e *L'amore del bandito*.

nel 1900, il tentativo di recuperare la consistenza e il ricordo di decine di migliaia di persone vittime della *desaparición*, private della vita da un metodo di violenza sistematica autorizzata, teorizzato e addirittura oggetto di tentativi di esportazione.² Dopo il colpo di stato del 24 marzo 1976, il generale Jorge Rafael Videla assunse la presidenza del paese sospendendo la Costituzione e formando una Giunta militare al fine di realizzare il cosiddetto Processo di riorganizzazione nazionale; immediata fu la sospensione delle libertà civili e sindacali e diretta fu la repressione nei confronti degli avversari politici: i circa trentamila *desaparecidos* nell'intero arco della dittatura argentina – che si concluse ufficialmente con le libere elezioni del 10 dicembre 1983, dalle quali uscì eletto Raúl Alfonsín – furono oggetto di una modalità di violenza sistematizzata che riassumeva in sé i quattro reati più gravi contro l'umanità, come puntualizza Carlotto grazie alle parole di Elías Padilla Ballesteros, docente di antropologia all'Università di Santiago:

Fino agli anni Sessanta la *desaparición* era storicamente sconosciuta. Ora si presenta come il perfezionamento di tutte le tecniche di terrorismo e sterminio mai esistite; per questo è importante che le Nazioni Unite la denunciino come il più grave crimine contro l'umanità, il delitto dei delitti, che contempla quattro reati gravissimi: sequestro, tortura, omicidio e occultamento di cadavere. Non ci sono spiegazioni da dare, né corpi e funzioni funebri. Non ci sono processi, né imputati. Solo silenzio, mistero, incertezza.³

È l'agghiacciante atmosfera di terrore determinata da un quadro politico del genere che si respira nell'*horror tour* che Carlotto intraprende su un autobus bianco e arancione nelle notti di Buenos Aires dei secondi anni Novanta, dopo aver gettato nel cestino della spazzatura la guida turistica ufficiale della città ed affidandosi alla voce dell'autista, unica guida legittima nel patrimonio della memoria di migliaia di persone reali che negli anni della dittatura le strade di Buenos Aires le percorrevano e le abitavano concretamente. Il *colectivo* bianco e arancione rappresenta il meccanismo del ricordo, lo strumento grazie al quale il viaggio nel tempo della dittatura argentina diventa possibile, l'unico sprazzo di colori chiari in un «giro turistico» caratterizzato da toni grigi e cupi: Carlotto sale sull'autobus completamente vuoto e lascia che sia l'autista

2. Un manuale di controguerriglia intitolato *Europa-America. Lo stesso terrorismo* venne tradotto in varie lingue e vere e proprie missioni di rappresentanza vennero inviate in Spagna per suggerire ai servizi segreti locali la strategia per sconfiggere i separatisti dell'ETA.

3. M. CARLOTTO, *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, Roma, Edizioni e/o, 2011 (1998¹), pp. 174-175.

a condurlo tra le storie delle persone vittime della *desaparición*. Nella descrizione plastica della guida lo scrittore ripercorre i momenti, cristallizzati ormai nel tempo e nella memoria delle persone sopravvissute, in cui le pattuglie d'azione del governo militare – le *patotas* – prelevavano coloro che erano ritenuti pericolosi per la sicurezza nazionale: un momento che non coincideva con quello della morte fisica ma che costituiva una sorta di pre-morte, un istante a partire dal quale – a parte qualche raro caso – la persona cessava letteralmente di esistere, non risultando nei registri di commissariati di polizia o di autorità militari ma venendo di fatto rinchiusa in uno dei numerosissimi centri di detenzione clandestina per subire abusi, violenze e torture.

Il *Buenos Aires Horror Tour* avviene di notte, in una Buenos Aires scura e poco frequentata («Dopo un po'» osserva Carlotto «i colori dei neon si fusero in un'unica lunga scia infinita e Buenos Aires diventò una pellicola che scorreva veloce nel mio cervello»),⁴ illuminando solo grazie al ricordo strade, scorci, palazzi e marciapiedi e ripopolandoli, in una sorta di convergenza spaziotemporale, delle persone che proprio in quei luoghi hanno iniziato il loro itinerario verso la morte, senza che alcuno potesse saperne più nulla. L'impegno della memoria, nella sua meccanica e infinita ripetitività, è assunto da Santiago, l'autista del *colectivo* bianco e arancione che, facendo scendere Carlotto dopo il giro della prima notte, definisce se stesso e la propria funzione:

«Mi chiamo Santiago» si presentò [...]. «La notte, giro con il colectivo, lungo i percorsi del Buenos Aires Horror Tour... domani sera passerò alla stessa ora». Mi riportò all'hotel. Scendendo mi fermai sul secondo gradino: «Quanto è lungo questo tour?». Il conducente alzò le spalle: «Non ti basterebbero tutte le notti della tua vita. Buenos Aires non finisce mai».⁵

La necessità del ricordo viene sottolineata a più riprese nelle tappe successive del *tour* che si susseguono di notte in notte, ininterrottamente, con un'insistenza dovuta alla consapevolezza che «se interrompi il tour questa città ti fotte, ti ruba la memoria...».⁶ In una città in cui «ogni strada era stata teatro di tragedie assolutamente uguali» l'unica possibilità di dare un'identità a ciascuna delle singole vittime della *desaparición* era proprio quella di ricordarle e di fare in modo che il ricordo non fosse indistinto, generico; non bastava tenere presente che per le strade di Buenos Aires erano «sparite» persone; bisognava visitare fisi-

4. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 18.

5. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 21.

6. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 65.

camente i luoghi per permettere a Jorge Alejandro Segarra, a Eugenio de Cristóforo, a Laura, la figlia di Estela Barnes de Carlotto, e a tutte le altre migliaia di singoli individui di rimanere vivi, proprio nella coincidenza del tragico momento che aveva segnato il loro destino. La lucida, folle e al tempo stesso assoluta necessità del ricordo viene evidenziata in tutta la sua ineluttabilità da Santiago in risposta all'osservazione dello scrittore «Non troverai mai pace continuando a percorrere il Buenos Aires Horror Tour»:

«Lo so» ribatté calmo. «Ma l'unico modo per fare uscire i desaparecidos dall'anonimità degli elenchi e restituire loro un minimo di fisicità è mostrare dove vivevano e raccontare chi erano, che cosa facevano... soprattutto i loro ultimi istanti di libertà... Quando erano ancora degli individui, prima che l'oliata macchina della desaparición li rendesse tutti uguali... Torturati, uccisi, occultati».⁷

Al fine di colmare i vuoti che il silenzio della violenza dittatoriale ha creato nella vita dei parenti delle vittime scomparse e per ridare un nome - nella maggior parte dei casi il vero nome - a bambini nati nei centri di detenzione abusivi, affidati (o addirittura venduti) in adozione e così sottratti alle loro famiglie legittime, operano in Argentina, fin dai primi anni della dittatura, associazioni come *Las Abuelas de Plaza de Mayo*, le Nonne di Plaza de Mayo, con cui Massimo Carlotto entra in contatto nei giorni di permanenza a Buenos Aires; la presidentessa delle Nonne, Estela Barnes de Carlotto, si rivela una lontana parente dello scrittore veneto, situazione che gli consente di venire a conoscenza, non solo a livello documentale ma anche partecipando a livello personale ed emozionale, di una realtà di ricerca continua, di tenacia oltre le delusioni e di costante rivendicazione del diritto di sapere e di far sentire la propria voce. Ogni giovedì, fin dal 30 aprile 1977 - quando un gruppo di madri e familiari di *desaparecidos* diedero inizio a un movimento di resistenza non violenta marciando intorno alla Piramide de Mayo, nell'omonima piazza, di fronte al palazzo del Governatore -, la voce delle madri, delle nonne e dei familiari delle vittime silenziose della dittatura risuona a chiedere giustizia e ad affermare se stessa, in una sorta di autodefinizione di un'intenzione di opposizione costante e non tacita.⁸

7. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 89.

8. La marcia del giovedì in Plaza de Mayo nasce dalla volontà delle madri e dei parenti dei *desaparecidos* di rendersi visibili, di farsi riconoscere dalla gente; tale volontà è ben viva e percepibile nelle parole di Elsa Manzotti, riportate grazie al racconto di Carlotto: «La prima volta ci presentammo in quattordici; era un sabato, il trenta aprile del 1977. La volta successiva fu un venerdì e infine un giovedì. All'inizio, essendo pochissime, non marciavamo intorno al monumento - come facciamo oggi - ma ci sedevamo sulle panchine. Il resto della

Le irregolari, o *las locas*, le pazze: così vengono chiamate le Madri e le Nonne di Plaza de Mayo, perché avevano deciso di non accettare la morte dei figli e il rapimento dei nipoti; attorno a loro ruota l'intero romanzo/reportage di Massimo Carlotto che, grazie alle parole di Arturo Galiñanes, ne propone un'intensa definizione riconoscendole come modello positivo e inflessibile dell'Argentina che non accetta la violenza e che, pur rifiutandosi di farne uso a sua volta, cerca di ribellarsi ad essa:

Sono la coscienza di questo Paese, i loro fazzoletti bianchi ricordano continuamente i crimini dei militari... e sono in troppi quelli che non ne vogliono più sentir parlare. E poi sono donne e hanno avuto il coraggio di sfidare il machismo della dittatura... e dell'Argentina di oggi. Loro sono la cosa migliore di questo Paese enorme, corrotto.⁹

L'impegno dell'associazione delle Nonne di Plaza de Mayo rappresenta molto più che una semplice reazione a una forma di governo dittatoriale: rappresenta la dedizione e lo spessore della ricerca stessa di preservare l'umanità e l'identità, anche quando la violenza è sistematizzata e teorizzata a strumento di potere riconosciuto; in tal senso l'immagine che delle Nonne (ma anche delle Madri e di tutte le persone impegnate nella ricostruzione dei volti e delle vite dei *desaparecidos*) si ha nella percezione di Carlotto è quella di una volontà che supera l'impegno contingente, al di là della vecchiaia e della stanchezza; tutte, «come nonna Amelia: lei era stanca per la vecchiaia, ma solo la morte poteva indurla a smettere di essere una nonna di Plaza de Mayo».¹⁰

Contro il silenzio forzato dei *desaparecidos* la risposta è la voce: i cori di protesta delle associazioni per i diritti umani, le testimonianze dei sopravvissuti ai centri di detenzione clandestina, i racconti che nel tempo tengono in vita le individualità delle persone scomparse. Ed è proprio la voce ad essere in primo piano nel romanzo di Massimo Carlotto, fin dalla scena d'apertura quando come forma di contestazione, a Santiago del Cile, in Plaza de la Constitución, davanti al palazzo della Moneda,

settimana andavamo nei commissariati e nelle caserme a parlare con le madri che si recavano a denunciare la scomparsa dei loro figli e le invitavamo a venire con noi nella piazza. Quando diventammo una sessantina, la polizia ci fece alzare a manganellate dalle panchine, intimandoci di andarcene, di camminare. Ci stringemmo tra noi, prendendoci a braccetto a piccoli gruppi e iniziammo a marciare intorno alla piramide al centro della piazza. E da allora non abbiamo mai smesso. Perché non ci fossero dubbi su chi eravamo decidemmo di farci riconoscere indossando un fazzoletto bianco; all'inizio altro non era che un pannolino, ricordo dell'infanzia dei nostri figli» (CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 143).

9. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 47.

10. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 36.

viene impiegata *Fango*, una canzone di Ricky Gianco, suonata a tutto volume ed espressione diretta di un dissenso non violento ma fermo e plateale. In egual modo, le stesse soluzioni narrative adottate dall'autore sono finalizzate a far emergere la dimensione soggettiva, concentrando l'attenzione del lettore su storie raccontate in prima persona, facendo così del libro stesso una cassa di risonanza in presa diretta della voce dei protagonisti. L'impostazione in prima persona centrata sull'autore scompare in alcuni casi per lasciare il posto al racconto in prima persona non virgolettato spostato direttamente nella prospettiva del personaggio: accade per il capitolo decimo *Il racconto di Estela*, per il capitolo quindicesimo *Il racconto di Lita* e per il capitolo diciannovesimo *Il racconto di Hebe*; i capitoli che più prescindono dalla percezione mediata dello scrittore e che si vuole siano resi nella loro evidente e diretta tragicità sono proprio quelli in cui, al di là di qualsiasi racconto, il lettore affianca le protagoniste nelle vicende vissute, miglior testimonianza e spiegazione possibile per comprendere la profondità del dramma umano.¹¹

Non basta essere informati sui terribili metodi di tortura che venivano impiegati nei centri di detenzione clandestina; il viaggio nell'orrore della Buenos Aires della dittatura va al di là del puro atto di violenza e punta l'attenzione sull'atmosfera di terrore riflessa che si proietta fin da subito sulla popolazione argentina, tanto che la paura stessa della *desaparición* costituisce un'estrema forma di violenza psicologica (calcolata e teorizzata nel sistema dittatoriale) applicata a tutti e dalle conseguenze altrettanto, pur in forme diverse, devastanti; Carlotto stesso, nel pieno del suo *horror tour*, appare interdetto dalla complessità e dalla profondità della situazione:

«Sono totalmente confuso» [...], «pensavo che si trattasse di un tranquillo viaggio nell'orrore con lineare presa di coscienza e conseguente sconvolgimento esistenziale» ironizzai un po' stupidamente. «Invece è tutto estremamente più complesso. Oggi sono stato addirittura rimproverato e insultato da una donna

11. Il capitolo decimo presenta la vicenda di Estela de Carlotto, moglie di Guido Carlotto, cugino di Guglielmo Carlotto, nonno di Massimo; il racconto ruota attorno alla *desaparición* di Laura, la figlia maggiore di Estela (CARLOTTO, *Le Irregolari*, pp. 67-85). Il capitolo quindicesimo riguarda l'esperienza di Angela Paolin, vedova Boitano, nota a tutti come Lita (pp. 115-121), mentre il capitolo diciannovesimo consente di approfondire la storia di Hebe de Bonafini dell'*Asociación Madres de Plaza de Mayo* (pp. 145-149); nel 1986 le Madri di Plaza de Mayo si divisero in *Asociación Madres de Plaza de Mayo* e in *Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora*, a causa di forti divergenze circa l'opportunità di accettare le riparazioni economiche per la perdita dei loro figli offerte dal presidente radicale Raúl Alfonsín; alcune, in gravi ristrettezze economiche, decisero di accettare le riparazioni: Hebe de Bonafini e coloro che non accettarono la proposta si staccarono per dare vita all'altra associazione, nonostante la ricerca della verità e della giustizia continuasse ad accomunarle entrambe.

intelligente e sensibile e sono così certo delle sue ragioni che non riesco nemmeno a iniziare a fare i conti con la realtà». ¹²

Nel contesto di un'indagine letteraria dominata dal terrore si staglia sull'orizzonte percettivo un'Argentina notturna e cupa, i cui scorci richiamano inevitabilmente le tragiche sparizioni di anni addietro; ma nell'impianto narrativo de *Le Irregolari* c'è spazio, oltre che per la speranza, anche per la magia di Buenos Aires, nascosta agli occhi dei più ma ben viva per chi la sa cercare: «L'unico modo per capire Buenos Aires è spiare dal buco della serratura [...]. La facciata è giusto una truffa per i turisti di passaggio». ¹³ È dal «buco della serratura» di Buenos Aires che Massimo Carlotto fa esperienza del tango argentino, vera e propria metafora di quella magia sudamericana che lo riunisce al nonno Guglielmo grazie a un incontro narrativo collocato a metà tra il sogno e l'uscita posteriore del Café Tortoni. Aggressivo e inaspettato, complice la ballerina attesa dopo lo spettacolo, il tango si impadronisce di corpo e mente dello scrittore e l'intera avventura del nonno viene ripercorsa in un furioso crescendo di passi: una *salida*, una *corrida*, una *media luna* e un lento *boleo*; poi un *paso atrás* e un *gancho*; la *sentada* pone fine bruscamente al sogno, «L'Argentina era troppo grande e le emozioni troppo forti». ¹⁴ È la vertigine mista di smarrimento e di fascino che rappresenta un ideale luogo di riconciliazione e che consente di mantenere intatto il filo con il passato, unico modo per vivere in compresenza la bellezza dell'Argentina e il suo dramma: «Solo un Carlotto balla il tango e lo balla davvero bene. È Remo, il figlio più giovane di Estela. Guardalo una volta, vedrai tutta la tristezza della tua famiglia». ¹⁵

12. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 123.

13. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 90.

14. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 92.

15. CARLOTTO, *Le Irregolari*, p. 92.

