

APARECIDA

STORIA DI UNA MADRE SCOMPARSA E DI UNA FIGLIA CHE
ATTRAVERSA I DECENNI PER RITROVARNE ALMENO I RESTI.
SULLO SFONDO, CINQUANT'ANNI DI AMERICA LATINA.

di Amanda Salvioni



L'AUTRICE

Marta Dillon è giornalista, autrice di programmi televisivi e documentari, sceneggiatrice, ha al suo attivo diversi libri, tra cui *Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana* (2004) e *Corazones cautivos. La vida en la cárcel de mujeres* (2008). Scrive per il quotidiano argentino *Página/12*, di cui dirige il supplemento *Las12*. Si occupa di femminismo e genere, e nel 2015 è stata una delle promotrici di "Ni una menos".

Non c'è stato bisogno di tradurre il titolo di questo libro: il lettore italiano sarà in grado di cogliere facilmente il nesso con un'altra parola castigliana, adottata da decenni dalla nostra e da altre lingue del mondo con tutto il suo drammatico significato storico. Se, infatti, la parola *desaparecidos* evoca gli scenari politici e sociali degli anni Settanta in America latina e denota, per estensione, la sparizione forzata di persone come pratica comune a molti regimi autoritari nel mondo, il suo contrario – *aparecida*, appunto – allude alla riapparizione, ovvero al ritrovamento dei resti di una persona scomparsa, vittima della repressione illegale dell'ultima dittatura militare argentina (1976-1983).

Declinato al plurale, quel nome collettivo rimanda a un fenomeno riconosciuto dal diritto internazionale come crimine contro l'umanità proprio in virtù della sua dimensione di ferita sociale, di trauma pubblico; chi è fatto scomparire si dissolve nella moltitudine degli enigmi senza nome. Il suo contrario, invece, è per forza un evento singolare, che restituisce un nome e un cognome alle ossa custodite nelle fosse comuni, scrive una volta per tutte la parola fine di una biografia incompiuta e permette a chi resta di

celebrare il rito funebre e, con esso, la conclusione salvifica del lutto. Ma in vicende come questa, plurale e singolare, collettivo e individuale, pubblico e privato sfumano inevitabilmente i loro confini per dar luogo a narrazioni autobiografiche che sono, al contempo, intime confessioni, riflessioni esistenziali e affreschi corali.

A PARTIRE DAL 1976

Marta Dillon aveva dieci anni quando la polizia fece irruzione nel suo appartamento nella provincia di Buenos Aires e tenne in ostaggio lei e i suoi tre fratellini in attesa che rientrasse sua madre, Marta Taboada, avvocatessa e militante del *Movimiento Revolucionario 17 de Octubre*. Era il 1976, l'anno del colpo di stato che destituì la presidente Isabel Perón. A pochi mesi dal sequestro, nel febbraio del 1977, Marta Taboada fu uccisa insieme ad altri prigionieri politici per rappresaglia in seguito a un attentato contro una caserma. L'esecuzione fu camuffata e fatta passare per uno scontro armato fra esercito e guerriglieri, ma i familiari, in ogni caso, non ne furono mai informati. Trascorsero così 34 anni in cui Marta Dillon dovette dapprima prendere coscienza dell'accaduto, scalfire la barriera del silenzio e della rimozione familiare e sociale,

iscrivere sua madre nell'incerta categoria esistenziale dei *desaparecidos*, posporre il lutto e poi lentamente avvicinarsi all'enigma materno, soppesarne l'eredità, cercarne il corpo, ricostruire gli eventi, fino al ritrovamento e all'identificazione dei resti, nel 2010. Solo allora, dopo la celebrazione di un funerale tanto a lungo rinviato, un rito bizzarro e variopinto vissuto con l'intera comunità di amici e parenti, è stato possibile raccontare questa storia, fatta di ricordi personali, documenti giudiziari, poesie, sogni, interviste, canzoni, filmati e fotografie di famiglia, e imprimere alla scrittura un registro parodico e trasgressivo che la natura dei fatti narrati sembrerebbe escludere a priori.

OGNI INDIZIO FORNITO AGLI ANTROPOLOGI ERA, IN REALTÀ, SOLO UN RICORDO, UN ANEDDOTO

Perché in primo luogo bisognava fare i conti con il silenzio e, ancora prima, con l'assenza di pianto: «Poi, se era morta, perché non piangevamo tutti disperati invece di comportarci come se non fosse successo niente?», si domanda la narratrice. «Avevamo pianto il giorno del sequestro, questo sì. Dopo che li avevano portati via, papà era entrato in camera nostra, si era appoggiato a una parete e si era messo a piangere. [...] E poi non abbiamo più pianto insieme. Fino a quando non sono comparse le ossa». Il primo effetto della sparizione forzata è precisamente questo, un annichilimento così radicale della persona tale da privarla della sua stessa morte, o meglio, del luogo che spetta ai morti nel nostro mondo, fatto di pianto e

commemorazione dei loro cari. Ma ancora più complicato, per chi resta, è trasformare il ricordo in memoria, perché se il primo è un atto quasi meccanico, che può affacciarsi alla coscienza in maniera involontaria, la seconda è un'operazione intenzionale, che implica una visione del mondo, una ricostruzione della storia e un'attribuzione di senso. I ricordi che la figlia custodisce della madre scomparsa sono numerosi.

Marta Dillon è la primogenita e all'epoca del sequestro ha un'età che le permette di serbare ampi stralci di vita con la mamma. Ha condiviso con lei una complice intimità femminile, la militanza e la clandestinità, la ha accompagnata in missioni pericolose, come l'aver trasportato i ricercati al di là della frontiera con l'Uruguay, durante lunghi viaggi notturni su strade sterrate, finiti a contemplare il cielo stellato in un atto di incomprensibile incoscienza. Unica figlia femmina, Marta è colei che, fedele a un ruolo tradizionalmente codificato, trasmette i ricordi famigliari ai fratelli maschi, troppo piccoli per averne di propri. Ma comporre i ricordi in una memoria coerente implica scendere a patti con la realtà, raccogliere, forse, l'afflato ideologico della madre militante, interrogarsi sul ruolo del padre nel sequestro (fu lui a fornire alla polizia l'indirizzo clandestino della ex moglie?), ammettere di essere figlia di una *desaparecida*, quindi rendere pubblica la figura materna, rivendicare per lei e per quelli come lei un posto nella storia, cercare la verità, pretendere giustizia.

Il problema è che la memoria è una pulsione intermittente, urgente e breve, insostenibile per un tempo esteso e continuo: «Così si va avanti nella ricostruzione della zona scomparsa: come nel gioco dell'oca, si avanza di alcune caselle

e si retrocede di altrettante. Quando il desiderio di sapere si fa urgente, il dado ti fa spostare in avanti. Un breve successo è sufficiente. Poi torna il silenzio, la vita quotidiana, il trascorrere degli anni».

ANNI DI TORTUOSO SILENZIO

Dunque, quei decenni trascorsi prima del ritrovamento delle ossa della madre sono un percorso a zig-zag, un procedere con continui mutamenti di direzione. «Cercare», ci ricorda la narratrice, «è una parola spinosa quando si tratta di *desaparecidos*, perché in verità non è così chiaro che li cerchiamo, che cerchiamo lei, nel mio caso. Quello che si cerca è un materiale residuale, il sedimento della sua vita prima e dopo essersi trasformata in quella irrealtà che non è, non c'è, non esiste». Marta si rivolge a intermittenza all'Equipe Argentina di Antropologia Forense (EAAF), un'associazione senza fini di lucro già attiva dalla metà degli anni '80, dedicata all'identificazione dei corpi che già allora si andavano ritrovando nelle fosse comuni di alcuni cimiteri municipali. Per lungo tempo l'EAAF non poté avvalersi del test del Dna; c'era bisogno, allora, di indizi morfologici, «protesi, otturazioni, chiodi chirurgici, segni di fratture mal consolidate», che gli scienziati raccoglievano a partire dalle testimonianze spontanee rese dai parenti dei *desaparecidos*. Ogni indizio fornito agli antropologi era, in realtà, il frammento di un ricordo, di un aneddoto, storie che si proiettavano sui quei resti anonimi e muti per renderli leggibili ed attribuire loro un'identità. È stato solo con l'avvento delle tecnologie genetiche che si è arrivati, dagli anni Duemila in poi, alla progressiva identificazione dei corpi ritrovati, che costituiscono comunque una

piccola parte delle trentamila persone scomparse durante la dittatura.

I FIGLI DEI DESAPARECIDOS NON SONO TORNATI DAL CAMPO DI BATTAGLIA, CI SONO NATI

Per molti anni, dunque, Marta è in contatto con l'EAAF, ne segue i lavori, ne racconta i successi come giornalista del quotidiano *Página 12*. Ma un altro atto concreto segna l'andamento ondivago della sua volontà di memoria, quando, nel 1995, partecipa alla fondazione della associazione HIJOS (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*), organismo che riunisce figli di *desaparecidos* e che si somma alle storiche associazioni delle *Madres* e delle *Abuelas de Plaza de Mayo* (entrambe nate nel 1977). Proiettare così decisamente in una dimensione pubblica il suo trauma personale è un atto coerente con l'impegno civile e politico ereditato dalla madre, ma segna anche l'uscita definitiva dalla fase del silenzio e della rimozione, «la ratifica che non era andata in nessun altro luogo se non sulle rive della morte, che la sua scomparsa non riguardava solo me ma era parte di qualcosa di più grande, qualcosa di cui si parlava pubblicamente, sebbene non all'interno della sua famiglia».

RIPRENDERE LA PAROLA

L'azione di HIJOS è dirompente nella società argentina da molti punti di vista, ma qui ne segnaliamo in particolare due aspetti, strettamente connessi con il libro e la vicenda di Marta Dillon: da una parte una forte e assertiva preoccupazione per l'identità personale e collettiva dei

figli di persone scomparse, ovvero di un'intera generazione nata negli anni della dittatura che raccoglie e discute i modi in cui la società ha elaborato la memoria del trauma; dall'altra l'interesse per la comunicazione sociale e la rappresentazione del trauma stesso, nell'arte, la letteratura, il cinema. I figli prendono la parola e sono testimoni sui generis: indiretti, perché non hanno vissuto gli anni della dittatura, ma allo stesso tempo protagonisti di quella storia, cui sono legati da un rapporto generativo e soggettivo. Per riprendere un'immagine dello scrittore argentino Carlos Gamerro, i figli non sono i soldati ammutilati che tornano dalla guerra senza le parole per descriverla; il silenzio non è un loro problema, perché non sono tornati dal campo di battaglia, ci sono nati.

A ben vedere, il fascino e la potenza di *Aparecida* risiede proprio qui, nell'esuberanza del racconto, nel flusso irrefrenabile di parole e immagini, nella varietà dei registri, dalla poesia alla parodia, dal reportage narrativo al diario intimo, dall'auto-finzione alla franca ironia. La lezione del secondo Novecento è stata appresa: qualsiasi progetto di avvicinamento al trauma storico e personale non può che svolgersi su diversi livelli di senso, la frammentarietà è una caratteristica del racconto, la fonte è sempre lacunosa. L'assenza è per definizione irrepresentabile, ma il ritrovamento delle ossa funziona un po' come quelle poche foto del forno crematorio in funzionamento ad Auschwitz scattate da un prigioniero e analizzate da Georges Didi-Huberman come l'unica via d'accesso alla rappresentazione dell'indicibile: immagini, malgrado tutto.

La storia di *Aparecida* è raccontata così, a partire dall'evidenza di un

femore e un teschio che, pur non sufficienti a ricostruire lo scheletro intero, rendono possibile la narrazione, anche se a sbalzi, capriole e spintoni. Gli accessi di tenerezza sono temperati dalla cupa ironia: «Ci puliva il viso bagnandosi il dito con la saliva per toglierci le macchie visibili. Mamma. Forse adesso avrei potuto ricongiungermi con una delle sue falangi». In un altro passaggio, il ritrovamento delle ossa dà luogo a un eccesso verbale che si conclude con la ripetizione anaforica del significante chiave: «Schegge di una vita. Scintillio d'avorio spogliato dagli uccelli necrofici in aperta campagna. Lì dove si arriva quando si va a fondo, fino all'osso. [...] Poi, le ossa. Scricchiolio di ossa, sacchetto di ossa, ossa scarnificate senza nulla da sostenere, né un dolore da ospitare». Ancora, la meticolosa ricostruzione giornalistica degli ultimi giorni di prigionia della madre si interrompe bruscamente con l'irrompere di una domanda infantile: «Mi voleva bene, mia mamma?».

Tornando al titolo del libro, la comparsa delle ossa è senza dubbio un'apparizione, un'immagine ma anche un fantasma, una visione, perché ciò che all'improvviso diventa visibile si rivela. *Aparecida* inizia con un'epigrafe di Hélène Cixous che ne *La venue à l'écriture* identifica l'invisibile morte del padre come il motore della scrittura: «Voglio vedere con i miei occhi la scomparsa. È intollerabile che la morte non abbia posto, che mi venga sottratta. Che non possa viverla, prenderla tra le braccia, godere sulla sua bocca dell'ultimo sospiro». In fondo, ciò che definisce *desaparecidos* e *aparecidos* è la loro evidenza: invisibili gli uni, visibili gli altri. «Perché era questo che volevo, vedere. Vedere cosa? I *desaparecidos*, che altro, quale magia più grande di questa». ■