



JAUME PERIS BLANES

«ARDONO LE MIE UNGHIE E I MIEI PORI».
IL CORPO VIOLENTATO NELLA LETTERATURA
TESTIMONIALE CILENA

Violenza e corpo nel Cile di Pinochet

Nei discorsi sulla repressione militare avvenuta durante la dittatura di Pinochet (1973-1990) il corpo dei detenuti occupa uno spazio d'eccezione. Non c'è da sorprendersi, se si considera che era stata la logica stessa della repressione a porre il corpo al centro della propria strategia politica, produzione discorsiva e pratica militare. Né si tratta certo di una novità, visto che molti dei regimi repressivi che hanno fatto ricorso a retoriche massimaliste e a politiche del terrore hanno collocato il corpo nel fulcro delle loro strategie discorsive e militari; nel caso cileno, tuttavia, tale presenza ha intrapreso un percorso specifico, che molte delle testimonianze dei sopravvissuti alla violenza hanno cercato di rappresentare in diversi modi.

In primo luogo, i discorsi del regime militare hanno posto il corpo e le sue patologie al centro della loro rete metaforica, rendendolo un'immagine perfetta per giustificare le proprie misure repressive e politiche economiche. Per questo si parlava della necessità di «extirpar el cáncer marxista»¹ e di un intervento chirurgico per risanare le sorti della nazione, paragonando le cupole militari a chirurghi che dovevano dissezionare il corpo del Paese per eliminare tutti gli elementi che ne impedivano il corretto funzionamento. Questa retorica collocava i militari in una posizione di legittimazione: quella di coloro che, votati a un bene superiore, erano autorizzati a compiere un male necessario nonostante ciò implicasse, letteralmente, macchiarsi le mani di sangue e provocare dolore. Tale dolore, si sosteneva, era minore di quello che si sarebbe sofferto se l'operazione non fosse stata effettuata in tempo.

* Universitat de València

1 «Estirpare il cancro marxista». In questo modo ne parlò il generale Gustavo Leigh poco tempo dopo il colpo di Stato. Cfr. C. Huneeus, *El régimen de Pinochet*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile 2000, p. 39.



Disgraziatamente, questo programma è andato ben oltre la retorica e ha alimentato le pratiche repressive della dittatura cilena per più di un decennio. In particolare, tra il 1973 e il 1976 la violenza estrema sul corpo dei detenuti ha costituito uno dei cardini delle strategie di trasformazione sociale del regime di Pinochet.² La transizione cilena verso la democrazia ha alimentato il mito che quella violenza atroce abbia costituito un'incomprensibile deviazione nell'operato delle Forze Armate, inserita in un'atmosfera di follia collettiva che, presumibilmente, avrebbe investito il Paese nel corso degli anni Settanta. La verità, invece, è che la violenza estrema della dittatura cilena ha avuto poco a che vedere con uno scoppio di barbarie irrazionale e patologica, e ha obbedito invece a criteri politicamente definiti, rappresentando un elemento essenziale della «*revolución capitalista*»³ che ha avuto luogo sotto il regime di Pinochet.

Lo stato di eccezione permanente e il terrore generato da una violenza a prima vista smisurata sono serviti a disarticolare e sgretolare l'opposizione politica e, in tal modo, a spianare la strada a un pieno sviluppo capitalistico, per il quale il sistema democratico precedente al golpe aveva costituito un serio ostacolo. Tuttavia, oltre a servire alla distruzione delle identità politiche e del tessuto sociale che avevano sostenuto la “via cilena al socialismo”, la violenza repressiva aveva come obiettivo quello di modificare l'intimità stessa dei prigionieri, intendendo la soggettività come una sostanza plasmabile attraverso il supplizio corporale.⁴

2 La pratica della violenza e della prigionia politica potrebbe essere divisa in due grandi segmenti che coincidono con le due grandi fasi della dittatura: uno che corrisponde al “periodo del terrore” e che comprenderebbe gli anni dal 1973 al 1978, e un altro corrispondente al “periodo di istituzionalizzazione” della dittatura, dal 1978 al 1990. Nella fase terroristica della dittatura si succedettero poi due diverse logiche di violenza. La prima, coincidente con la deflagrazione successiva al golpe e prolungatasi fino alla metà del 1974, si caratterizzò per arresti di massa e per motivi sostanzialmente arbitrari, senz'altro criterio se non quello di una certa vicinanza, per quanto lieve, alla causa dell'Unità Popolare. La seconda ebbe inizio con la creazione della *Dirección de Inteligencia Nacional* (DINA), che da quel momento in poi passò a svolgere un ruolo centrale nelle strategie e nella pratica della repressione. Cfr. in proposito M. Guerrero, *Democratización chilena y control social. La transición del encierro*, in M. Salazar, M. Valderrama (a cura di), *Dialectos en transición. Política y subjetividad en el Chile actual*, LOM, Santiago de Chile 2000, p. 140.

3 T. Moulian, *Chile Actual. Anatomía de un mito*, LOM, Santiago de Chile 1996.

4 In questo senso, la violenza militare cilena ebbe la funzione di provocare uno shock sociale che spianò il terreno all'instaurazione di un'economia “neoliberale” nell'accezione che Naomi Klein attribuisce a tale relazione. Non invano la genealogia che Klein elabora sul “capitalismo dei disastri” e sulla “dottrina dello shock”

In effetti, la tortura fisica è stata un meccanismo cardine nell'articolarsi della repressione cilena e ha avuto come scopo principale quello di provocare un'ondata di violenza tale da distruggere il mondo del prigioniero per poi, sulle sue macerie, edificare un *altro* mondo, minaccioso e vincolato all'esperienza del dolore estremo, in grado di produrre una soggettività docile, malleabile, che il potere politico poteva modificare a suo piacimento. In questo senso si può parlare di una strategia di *produzione della sopravvivenza*, che consisteva nell'imporre a migliaia di individui una quasi completa disarticolazione soggettiva senza però portarli alla morte, per poi, una volta che fossero stati trasfigurati da quella violenza estrema, reinserirli nello spazio sociale dal quale erano stati rimossi al momento dell'arresto.

Di conseguenza, la tortura è divenuta strutturale nel cambiamento sociale cileno e non solo perché attraverso il terrore e l'annientamento dell'avversario politico sono state paralizzate l'opposizione e la resistenza sociale, ma anche perché la trasformazione soggettiva che la tortura ha prodotto nei detenuti è stata intesa come il nucleo fondante di un nuovo modo di intendere le relazioni sociali in Cile. Le riforme legislative ed economiche, le leggi del lavoro, la riformulazione del sistema sindacale e, infine, tutto il complesso di riforme che insieme costituiscono la rivoluzione capitalista cilena, si sono servite in modo attivo della violenza per poter muovere i primi passi: la tortura, quale spazio di produzione di una nuova forma di soggettività, ha agito come metafora condensata di tale cambiamento.

Le testimonianze dell'esilio: una nuova forma di lotta

All'interno di questo contesto di violenza estrema e massiva, le testimonianze dei sopravvissuti dei campi di concentramento e di tortura svolgono un ruolo importantissimo nella costruzione di un immaginario della resistenza. Nel prologo che Luis Corvalán, segretario generale del Partito Comunista del Cile, scrive per l'edizione russa di *Prigüé* (prigionieri di guerra), testimonianza di Rolando Carrasco, l'atto del testimoniare viene caratterizzato nel modo seguente:

Este libro lo sitúa entre los mejores combatientes de la causa antifascista chilena y como un brillante narrador. Por su veracidad, por su estilo directo, por la fuerza misma del drama que refleja y por estar escrito con "fe rabiosa en que

si apre con l'analisi del caso cileno, vero e proprio ambito di sperimentazione sul rapporto tra violenza e riforme neoliberali. N. Klein, *Shock economy. L'ascesa del capitalismo dei disastri*, tr. it. di I. Katerinov, Rizzoli, Milano 2007.

volveremos a levantarnos” *Prigué* (Prisioneros de Guerra) será para el pueblo de Chile una valiosa contribución a la victoria.⁵

Negli anni successivi al colpo di Stato, le testimonianze dei sopravvissuti in esilio cercano di svolgere una funzione basilare: contribuire alle nuove forme di lotta che la situazione richiede. Dispersi nei più svariati luoghi del mondo, gli esiliati cileni conducono un’intensa campagna di denuncia della Giunta Militare cercando di coinvolgere governi stranieri, intellettuali e gruppi sociali a schierarsi dalla parte della democrazia cilena annientata. Buona parte di tale attivismo consiste nel mostrare al pubblico e alle istituzioni internazionali le azioni della Giunta, e nell’elaborare e far circolare rappresentazioni coerenti della logica politica e del sistema repressivo da essa orchestrati.

L’indole di queste prime rappresentazioni è senza alcun dubbio politica: i sopravvissuti dei campi hanno subito sulla propria pelle atti di violenza di inusitata efferatezza e la loro esperienza può essere letta come una perfetta metonimia dell’esperienza vissuta dal popolo cileno. Nello spazio frantumato dell’esilio, disintegrati i partiti ed eliminati gli spazi comuni di espressione politica, le testimonianze dei superstiti svolgono un ruolo centrale nella riarticolazione delle lotte che il colpo di Stato ha troncato. Questo spiega il motivo per cui molti degli scritti testimoniali pubblicati in esilio siano prologati da figure di prim’ordine della sinistra cilena, come Luis Corvalán, Volodia Teitelboim o Gladys Marín, esponenti di rilievo del Partito Comunista del Cile. Nelle parole con cui essi presentano i racconti dei sopravvissuti è evidente che testimoniare quanto è accaduto nei campi rappresenta, per loro, una nuova forma di lotta sociale, in perfetta continuità con il progetto popolare dell’Unidad Popular.⁶ In un momento in cui quasi tutti gli spazi tradizionali della lotta politica sono interdetti, la testimonianza può trasformarsi nella pietra angolare di una nuova forma di lotta.

Soprattutto, però, le testimonianze sono concepite, in una certa misura, come nuove forme di azione politica diretta. Nel prologo alla sua testimonianza *Prisión en Chile*, Alejandro Witker informa che i guadagni derivanti

5 «Questo libro lo colloca [Carrasco] tra i migliori combattenti della causa antifascista cilena e lo qualifica come brillante narratore. Per la sua autenticità, per il suo stile diretto, per la forza profonda del dramma che riflette e per essere stato scritto con “fede rabbiosa con cui ci risolleveremo”, *Prigué* (prigionieri di guerra) sarà per il popolo cileno un prezioso contributo alla vittoria». Il passo non compare nell’edizione italiana dell’opera (R. Carrasco, *Nelle mani di Pinochet*, tr. it. di A. Caiani, Teti, Milano 1978). [N.d.T.]

6 Unidad Popular (UP), alleanza dei partiti di centro-sinistra cileni che sostenne Salvador Allende alle Elezioni presidenziali in Cile del 1970. [N.d.C.]

dalle vendite del libro verranno devoluti a sostegno delle attività clandestine del suo partito all'interno del Paese. Per la maggior parte dei superstiti si tratta di un gesto non necessario poiché la pubblicazione o l'enunciazione orale della testimonianza costituisce già di per sé un atto politico di prima categoria che contribuisce a riattivare la lotta e a costruire un nuovo fronte popolare in grado di opporsi alla dittatura militare. Riferendosi a queste testimonianze, Ariel Dorfman dichiara: «El acto de escribir, entonces, es la continuación del acto de resistir y de sobrevivir [...], es la misma resistencia, ahora en palabras».⁷

In tale contesto, la produzione di testimonianze si prefigge due grandi obiettivi: un primo incentrato sugli effetti politici immediati, un secondo rivolto ai risultati potenziali a lungo termine. Sul piano dell'immediatezza, la pubblicazione, la registrazione e la diffusione delle testimonianze cerca di guadagnare consensi per la causa antipinochetista nell'ambito internazionale, dalle organizzazioni sociali, economiche e politiche ai governi europei e latinoamericani. Rappresentare i campi di concentramento e fare i nomi delle persone che ancora vi sono recluse deve contribuire a chiuderli o, almeno, a modificare lo stato di anomia dei detenuti.

Con lo sguardo rivolto più lontano, verso il lungo termine, i sopravvissuti che forniscono una testimonianza cercano invece di rappresentare e tutelare le identità politiche, i progetti popolari e le forme di esperienza che il regime militare tenta di radere al suolo. All'inizio molti dei superstiti impiegano il racconto della vita nei campi come metafora delle relazioni sociali che il regime ha interrotto e, in parecchie delle loro testimonianze, costruiscono un immaginario contrastivo in cui le azioni crudeli (o tutt'altro che solidali) dei militari si contrappongono costantemente alla capacità di autogestione e alla solidarietà reciproca dei prigionieri.

L'idea di comunità e di lotta collettiva è senza dubbio uno dei cardini che queste testimonianze affrontano con maggiore enfasi. Da una parte, proponendo l'esperienza vissuta nei campi come inscindibile dall'idea di collettività e costruendo le vicende individuali come ipostasi di un'esperienza comunitaria: testimonianze come quella di Rodrigo Rojas presentano interi frammenti scritti in prima persona plurale,⁸ e perfino in un testo

7 «L'atto di scrivere, pertanto, è la continuazione dell'atto di resistere e di sopravvivere [...], è la resistenza stessa, adesso sotto forma di parola». A. Dorfman, *Código político y código literario. El género testimonio en Chile hoy*, in R. Jara, H. Vidal (a cura di), *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis 1986, p. 196.

8 «La prima notte allo stadio fu senza dubbio durissima. Pensavamo ai nostri cari... [...]. Le piastrelle non erano un buon materasso. Il duro e freddo contatto con

così soggettivo come quello di Hernán Valdés si indica, nelle prime edizioni, che il racconto non deve servire «para comunicar una desgraciada experiencia personal sino para mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno».⁹ Dall'altra parte, queste testimonianze affrontano l'idea di "comunità" mostrando la sopravvivenza dell'impegno collettivo nelle relazioni tra i prigionieri. O, per meglio dire, metaforizzando a diversi livelli di rappresentazione l'idea di comunità che è alla base del progetto popolare e che non vuole darsi per vinta. Tale processo di metaforizzazione non si limita soltanto a presentare situazioni in cui a mobilitarsi è l'impegno collettivo, ma in molti casi affronta anche il modo in cui i racconti operano sul loro materiale di base, sulle diverse voci e i diversi discorsi che in essi si intrecciano e sulle stesse strutture narrative in cui le testimonianze prendono corpo.¹⁰

I sopravvissuti comprendono che la resistenza deve essere messa in pratica anche a questo livello (quello delle strutture narrative e dell'organizzazione del discorso). Se l'obiettivo del sistema repressivo è produrre una soggettività docile, malleabile e isolata da parte della violenza, i testimoni tentano di contrapporre una voce resistente e radicata in quelle stesse forme esperienziali che il sistema repressivo cerca di annientare. Da questo punto di vista, ricostruire una voce che non si piegava alle esigenze del sistema repressivo costituisce già di per sé, un trionfo di fronte alla violenza militare. Così come indicano gli stessi superstiti, quella voce resistente e combattiva deve garantire dei riferimenti morali e politici alle generazioni future.

Violenza fisica e produzione della docilità

Oltre a ricoprire il ruolo di "discorsi di lotta", alcune delle testimonianze dei sopravvissuti alle torture esplorano anche le complesse relazioni che, all'interno dei campi, vengono a instaurarsi tra il corpo e la soggettività.

queste ci ricordava dolorosamente, in ogni momento, il trattamento ricevuto al Velodromo». R. Rojas, *Jamás de rodillas. Acusación de un prisionero de la junta fascista en Chile*, Agencia de Prensa Novosti, Mosca 1974, pp. 14, 29.

9 «A comunicare una sventurata esperienza personale, bensì a mostrare, attraverso di essa, l'attuale esperienza del popolo cileno». H. Valdés, *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, Ariel, Barcellona 1974, p. 5. Il passo non compare nell'edizione italiana dell'opera (tr. it. di F. Nicoletti Rossini, *Tejas Verdes. Diario di un prigioniero di Pinochet*, Bompiani, Milano 1977). [N.d.T.]

10 Per un'analisi dettagliata di tutti questi fenomeni, cfr. il mio contributo a *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*, cap. II, Quaderns de Filología, Valencia 2008.

Se nella fase terroristica della dittatura la tortura funge da spazio di produzione di nuovi soggetti, alcune delle testimonianze raccolgono la difficile sfida di narrare quel processo di distruzione e riconfigurazione soggettiva in cui l'identità del prigioniero è ricondotta a una forma di vita che non ha altri punti di riferimento all'infuori dell'autorità.

Particolarmente illuminanti a tal proposito sono le testimonianze dei superstiti su cui la tortura ha maggiore effetto, come quelle delle collaboratrici Luz Arce e Alejandra Merino, militanti di sinistra sottoposte a interminabili sessioni di tortura che, incapaci di sopportare oltre il dolore, iniziano a collaborare con la Dirección de Inteligencia Nacional¹¹ denunciando i compagni di partito, partecipando ai loro interrogatori e fornendo un contributo prezioso alla neutralizzazione dei gruppi di opposizione. Scrive Alejandra Merino in *Mi verdad*:

No pude soportar la tortura mía y la de otros, el dolor físico, el miedo, el pánico... el horror inconcebible que viví a partir de ese momento. Entre la desnudez, los estertores producidos por la electricidad, la vejación, los golpes, grité sin poder controlarme, el primer nombre: María Angélica Andreoli. Sentí que todo había terminado para mí. Había traicionado lo que más amaba hasta entonces. Fue como entrar en una espiral sin retorno.¹²

In questo modo Merino allude a un processo che implica la rottura di tutti i suoi legami affettivi e politici e, pertanto, la dissoluzione di tutti gli elementi fondanti della sua identità sociale.¹³ Al di là delle informazioni che la DINA potrebbe ottenere dalla collaborazione di Merino, è la sua stessa frattura soggettiva e morale a rappresentare l'obiettivo fondamentale della repressione. La collaboratrice sottolinea infatti che gran parte

11 Più nota come DINA e guidata dal generale Manuel Contreras, la Dirección de Inteligencia Nacional costituì il principale organismo repressivo del regime tra il 1974 e il 1977, anno in cui venne sostituita dalla Central Nacional de Informaciones (CNI). D'ora in avanti verrà indicata con il suo acronimo.

12 «Non riuscii a sopportare la tortura, né la mia né quella degli altri, il dolore fisico, la paura, il panico... l'orrore inconcepibile che vissi a partire da quel momento. Tra la nudità, le sofferenze provocate dalle scariche elettriche, la vessazione, i colpi, senza riuscire a controllarmi gridai il primo nome: María Angélica Andreoli. Sentii che per me tutto era finito. Avevo tradito ciò avevo amato più di ogni altra cosa fino a quel momento. Fu come entrare in una spirale senza ritorno». M.A. Merino, *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso...*, ATG, Santiago de Chile 1993, p. 6.

13 «La ruptura con el partido, iniciada con el hecho de "hablar", se hizo irreversible. Sentía asco de mi misma» [«La rottura con il partito, iniziata con l'azione di "parlare", divenne irreversibile. Provavo ribrezzo per me stessa»]. *Ivi*, p. 53.

delle informazioni da lei fornite sotto tortura agli aguzzini sono già note alla DINA. L'atto di delazione, in quel contesto, non è tanto un mezzo per ottenere informazioni, quanto un fine in sé. È proprio questo l'obiettivo che la violenza estrema della dittatura cilena persegue: produrre soggetti malleabili e supinamente a disposizione del potere costituito, soggetti che, nella loro intima devastazione, siano schiavi perfetti al servizio degli interessi della dittatura.

In uno studio divenuto ormai classico, Elaine Scarry¹⁴ descrive due tra i procedimenti principali che si svolgono sulla scena della tortura. In primo luogo, l'estrema sofferenza corporale e morale produrrebbe, secondo Scarry, una frattura nel rapporto tra la persona e il mondo. In secondo luogo, di fronte al vuoto derivante da ciò, l'individuo avvertirebbe la necessità di costruire con il mondo una nuova relazione in grado di trascendere questa dissoluzione interiore. Tale processo divergente di disarticolazione e riarticolazione dei punti di riferimento del prigioniero rispetto al contesto lo condurrebbe, in definitiva, a includere come elemento centrale del nuovo ambiente l'immagine di un potere assoluto in grado scatenare in lui detto processo. Ecco perché Scarry indica che il fine ultimo della tortura è la produzione di potere.

Oltre a questo, e in base a quanto raccontato da Merino, nel caso cileno la tortura ha più che altro la volontà di porsi come spazio di produzione di soggetti nuovi, modellabili dalle tecnologie repressive e supinamente a disposizione, nella loro malleabilità, delle logiche del nuovo potere politico.

Le testimonianze dei sopravvissuti si propongono fin dal primo momento l'arduo compito di cercare di rappresentare l'estrema violenza che i loro corpi hanno subito nei campi. E lo fanno in modi tra loro molto diversi, che spaziano dall'apparente oggettività fino a rappresentazioni ipersoggettive del dolore e della destrutturazione corporale. Eppure, tutte le testimonianze si trovano di fronte a un problema simile: come parlare di quell'esperienza che ha spezzato *proprio* la relazione del soggetto con il linguaggio? Spiega più precisamente Elaine Scarry:

Il dolore intenso distrugge l'io della persona e il suo mondo. [...] Il dolore intenso distrugge anche il linguaggio: quando il contenuto del proprio mondo si disintegra, si disintegra anche il contenuto del proprio linguaggio; quando l'io

14 E. Scarry, *La sofferenza del corpo. La costruzione e la distruzione del mondo*, tr. it. di G. Bettini, Il Mulino, Bologna 1990, ed. or. *The body in pain. The making and unmaking of the World*, Oxford University Press, New York-Oxford 1985.

si disintegra, ciò che si esprimeva e dava corpo all'io è privato della sua fonte e del suo contenuto.¹⁵

Questo procedimento darebbe origine nei sopravvissuti a una posizione paradossale quando cercano di testimoniare, giacché per farlo si vedono obbligati, fin dall'inizio, a ricostruire il loro rapporto con il linguaggio. Non deve sorprendere che, nelle loro testimonianze, alcuni dei sopravvissuti alludano in qualche momento alla loro incapacità di riferire alcune delle esperienze vissute nei campi di detenzione e che colleghino tale difficoltà alle scariche di violenza subite, che, in molte occasioni, li hanno condotti a sentire i loro corpi come spazi estranei, del tutto esterni a sé stessi.

Il corpo reificato e la sua rappresentazione

Los castigos corporales eran muy variados: descargas eléctricas que se aplicaban en los órganos sexuales y en el ano, pecho, sobre el corazón; a las mujeres, en ambos senos, en los ojos, en la nariz. En estos lugares se colocaba un apretador, conectado a un artefacto eléctrico, para luego accionarlo hasta provocar en el prisionero extenuantes crisis nerviosas, vómitos, desmayos, e incluso infartos cardíacos que costaron numerosas vidas. Los cuerpos solían ser golpeados con látigos de goma, cadenas metálicas y palos, y por supuesto por las botas de los torturadores. Se practicaba el colgamiento de los prisioneros.¹⁶

Questa impressionante descrizione è contenuta in una delle più importanti testimonianze del primo esilio cileno, *Prisión en Chile* di Alejandro Witker, che deliberatamente evita qualsiasi deriva sentimentale e, essendo lui un sopravvissuto, perfino qualunque vincolo tra la descrizione delle torture e la propria esperienza personale. Al contrario, Witker offre una classificazione delle punizioni, una descrizione con volontà antropologica delle possibili forme di tortura. Nulla dell'esperienza soggettiva affiora dalla sua analisi e nessun dettaglio testuale vincolava il soggetto alle dinamiche descritte. In una testimonianza della stessa epoca, Manuel Cabieses indica a

15 *Ivi*, p. 90.

16 «Le punizioni corporali erano varie: scariche elettriche agli organi sessuali e all'ano, oppure al petto, sul cuore; alle donne a entrambi i seni, agli occhi, al naso. In questi posti veniva applicata una pinza mobile collegata a un apparecchio elettrico, in seguito azionato fino a provocare al prigioniero estenuanti crisi nervose, vomito, svenimento e perfino infarti cardiaci che costarono molte vite. Di solito si colpivano i corpi con fruste di gomma, catene metalliche e bastoni e, ovviamente, con gli stivali dei torturatori. I prigionieri venivano anche impiccati». A. Witker, *Prisión en Chile*, FCE, México 1975, p. 36.

tal proposito che «despersonalizar nuestra situación no sólo alivia, sino que permite comprender mejor».¹⁷

La costruzione di questa distanza oggettivante obbedisce a fattori tra loro molto diversi, ma mantiene una stretta relazione con una delle caratteristiche fondamentali della violenza repressiva: il suo carattere disumanizzante e reificante. Infatti, la maggior parte dei superstiti parla intensamente dei processi di reificazione a cui sono sottoposti nel corso delle sessioni di tortura e, più in generale, durante tutta l'esperienza concentrataria. Aristóteles España cerca di parlarne in una lacerante poesia scritta nel campo di Dawson:

Me fotografían en un galpón
 como a un objeto
 una, dos, tres veces,
 de perfil, de frente,
 confeccionan mi ficha con esmero:
 'soltero, estudiante, 17 años,
 peligroso para la seguridad del Estado'
 [...].
 Se estrellan sus puños
 en mis oídos.
 Caigo.
 Grito de dolor.
 Voy a chocar contra una montaña.
 Pero no es una montaña.
 Sino barro y puntapiés,
 y un ruido intermitente
 que se mete en mi cerebro
 hasta la inconciencia.¹⁸

España allude a questo processo di reificazione in due modi complementari: in primo luogo, descrivendo la dinamica repressiva che reifica il suo corpo trasformandolo in materiale a disposizione del e riconoscibile dal

17 «Spersonalizzare la nostra situazione non solo dà sollievo, ma consente anche di capire meglio». M. Cabieses, *Chile: 11808 horas en campos de concentración*, Rocinante, Caracas 1975, p. 67.

18 «Mi fotografano in un capannone / come un oggetto / una, due, tre volte, / di profilo, di fronte, / preparano con cura la mia scheda: / "celibe, studente, 17 anni, / pericoloso per la sicurezza dello Stato" [...]. / Mi schiantano i loro pugni sulle orecchie. / Cado. / Grido di dolore. / Vado a sbattere contro una montagna. / Ma non è una montagna. / È fango e calci, / e un rumore intermittente / che mi penetra il cervello / fino all'incoscienza». A. España, *Dawson*, Bruguera, Santiago de Chile 1985, pp. 29-31.

potere; in secondo luogo, presentando il componimento poetico come un insieme di frammenti di esperienza sprovvisti di unitarietà, España mette per iscritto l'assenza di una coscienza che possa organizzare e dotare di senso tutte quelle scariche di violenza sul suo corpo. Il soggetto che sarebbe in grado di dotare di coesione tali immagini sconnesse è scomparso dal componimento.

Una simile operazione rivela una delle principali difficoltà sperimentate dai sopravvissuti nel momento di testimoniare: a causa del carattere estremamente traumatico e destrutturante della tortura, risulta difficilissimo pensare sé stessi all'interno dei campi, soprattutto nelle scene di violenza estrema. Ecco perché alcune delle testimonianze più efficaci cercano di esplorare alternative formali in grado di riferire il processo di reificazione avvenuto nell'ambito della tortura. *Nelle mani di Pinochet* di Carrasco allude a tale processo per mezzo di una progressiva reificazione dei prigionieri, tra cui l'autore stesso della testimonianza:

Abbiamo i muscoli delle gambe induriti, macchie livide sotto gli occhi, indumenti umidi appiccicati ai corpi, la lingua arida a forza di fumare. Dopo otto ore di immobilità ci ordinano di metterci in fila lungo la parete laterale. Per uno. Con una grossa corda ci fissano le mani alla nuca e ci collegano l'uno l'altro a distanza molto ravvicinata [...]. Saliamo a tentoni le scale, sembriamo salsicce.¹⁹

E ancora:

Il pugno già pronto a colpirmi mi si arresta davanti agli occhi senza toccarmi. [...] Un pugno terribile. Un altro. Altri. [Il pugno ritorna e per l'impatto la testa mi si gira da un lato. Moltiplicandosi cade su collo, schiena, orecchie]. Ginocchiata dal di dietro nei testicoli. Stringo i denti e i pugni in una contrazione disperata.²⁰

Nel primo frammento Carrasco si riferisce direttamente alla reificazione dei detenuti, trasformati in pura forma senza significato: «Sembriamo salsicce». Nel secondo frammento, però, in cui la violenza diventa più aggressiva e si focalizza sul dolore corporale, l'allusione è più sottile: le parti del corpo appaiono sconnesse tra loro, prive di intenzionalità e svincolate da un soggetto che possa fornire loro senso e densità. Il pugno, il volto, gli occhi, il collo, la schiena, le orecchie costituiscono parti scollegate da una realtà corporale che si può intuire, ma che nel testo non viene rappresentata

19 R. Carrasco, *op. cit.*, p. 15.

20 *Ivi*, p. 19.

come tale. Ciò che si sottolinea, dunque, è l'assenza di un soggetto che possa conferire unità a tutti quei frammenti corporali.

Questa strategia attraversa, in modo più o meno volontario, non poche testimonianze del primo periodo.²¹ Alcuni dei testi scritti dai sopravvissuti presentano infatti racconti molto poco strutturati, con un grado di integrazione narrativa piuttosto debole, che parte della critica interpreta come indice di mediocrità letteraria e di assenza di strumenti discorsivi. Tuttavia, la verità è che i superstiti altro non fanno se non trasformare in discorso il carattere frammentario dell'esperienza che hanno vissuto e che si presenta loro in modo disorganizzato, sotto forma di lampi di realtà privi di unità.

L'insolita testimonianza di Carmen Rojas, *Recuerdos de una mirista*,²² conduce la rappresentazione del corpo torturato verso un'altra direzione. Si tratta di un racconto della repressione reso in modo molto soggettivo e politico al tempo stesso, nel quale la rivendicazione della militanza *mirista* si accompagna a una fenomenologia dell'esperienza violenta e del dolore estremo della tortura. Fin dal principio il testo di Rojas identifica il corpo e le sensazioni corporali come catalizzatori fondamentali del ricordo della repressione e della sua esperienza della violenza: quasi che, così facendo, tramite la scrittura Rojas cerchi di scongiurare la sconnessione tra corpo e soggettività che la tortura si pone come obiettivo e che il suo testo magnificamente descrive.

Nei lunghi capitoli che Rojas dedica alla tortura, il testo si popola di immagini di una consistenza quasi allucinatoria, nelle quali i diversi strati corporali fungono da catena di trasmissione di un dolore che può essere espresso soltanto mediante l'uso del tropo:

Recibí la primera descarga con un alarido. Todo mi cuerpo se estremeció bruscamente. Me crujió la cabeza y los tobillos me dolieron tanto, como si además de los huesos, me estuvieran golpeando cada uno de los nervios y las venas de las piernas. [...] El tiempo fue otro enemigo: esperaba, eternizada en el pavor, los breves intervalos entre descarga y descarga, tensando el cuerpo y retorciendo los músculos en un intento de fuga imposible que moría en el solo espacio de mi cuerpo. Entonces, cada descarga venía más atroz y dolorosa que

21 In *Historia del testimonio chileno...*, cit., ho descritto la funzione e la natura variabile delle testimonianze dei sopravvissuti nei diversi periodi della dittatura e della postdittatura cilena.

22 *Mirista* era il nome dato ai membri del MIR, Movimiento de Izquierda Revolucionaria, un movimento politico guerrigliero di estrema sinistra attivo in Cile dal 1965 fino agli anni Ottanta. [N.d.T.]

la anterior. [...] Me ahogaba. Mi cuerpo saltaba solo. [...] Después, desmadrada, me tiraron en la celda.²³

La tensione della rappresentazione converge in due concetti: in primo luogo, quello di un corpo che il dolore rende praticamente trasparente e in cui non esiste distanza tra le parti interne ed esterne; in secondo luogo, quello di un corpo che poco alla volta diventa indipendente dal soggetto che lo abitava, e che il dolore estremo trasforma in materia dotata di vita propria, estranea alla mente e all'essere della persona. L'aspetto rilevante è che in entrambi i casi quel corpo trasparente e autonomo è rappresentato da un io in grado di riconoscere la sua relazione con esso («mi cuerpo») e al tempo stesso dichiararne una separazione («saltaba solo»).

Non si tratta di un dettaglio di poco conto. Se in molte delle testimonianze la rappresentazione della violenza è accompagnata da frasi isolate, azioni atomizzate e senza continuità, la forma in cui il testo di Rojas la affronta si dirige in direzione opposta: rendere la rappresentazione soggettiva al massimo grado e collegarla all'esplorazione delle fantasie corporali che la violenza provoca. Uso il termine "fantasia" nella sua accezione psicanalitica, intesa cioè come una scena immaginaria attraverso la quale il soggetto elabora gli elementi che non riesce a dominare: l'angoscia, il desiderio o, in alcuni casi, qualunque cosa gli risulti traumatica. Nel testo di Carmen Rojas mi riferisco, perciò, a configurazioni fantasmagoriche che cercano di elaborare e dare senso all'esperienza traumatica della tortura mediante immagini che, sebbene evidentemente irreali, catturano elementi di quell'esperienza che non è possibile rappresentare in modo diretto: «Mugía de dentro, desde el útero me salían los mugidos».²⁴

La psicanalisi, difatti, insegna che la fantasia è uno degli strumenti a disposizione del soggetto per elaborare gli eventi traumatici. In altre parole, le scene di violenza reale o simbolica che il soggetto traumatizzato ha represso possono trovare uno sfogo soddisfacente tramite fantasie che integrino alcuni degli elementi traumatici e inaccettabili in immagini che, mal-

23 «Ricevetti la prima scarica con un grido. Tutto il mio corpo sussultò bruscamente. Mi scricchiolò la testa e le caviglie mi fecero così male che sembrava che oltre alle ossa mi stessero colpendo ogni singolo nervo e le vene delle gambe. [...] Il tempo era un altro nemico: aspettavo, eternizzata nel terrore, i brevi intervalli tra una scarica e l'altra, tendendo il corpo e contorcendomi i muscoli in un tentativo di fuga impossibile che moriva nel solo spazio del mio corpo. Poi ogni scarica era ancor più atroce e dolorosa della precedente. [...] Soffocavo. Il mio corpo sussultava da solo. [...] Dopo, tramortita, mi buttarono nella cella». C. Rojas, *Recuerdos de una mirista*, Ediciones del Taller, Montevideo 1988, pp. 28-31.

24 «Muggivo dall'interno, i muggiti mi uscivano dall'utero». *Ivi*, p. 31.

grado la loro natura irreali, alludono ad alcuni dei nodi fondamentali del trauma. Come il corpo trasparente e autonomo del frammento precedente va in questa direzione, così l'idea di una corporeità ramificata, disgregata e informe riportata nel passaggio che segue traduce l'esperienza limite del centro di detenzione in immagini quasi allucinatorie:

Caí en algo blando que se removía bajo mi cuerpo. Quise estirarme y encontré una pared de madera. Cuando intenté pararme alguien gimió. Comencé, con más cuidado, a moverme lentamente, pero a cada uno de mis movimientos respondían otros. Parecía que mi cuerpo se hubiera ramificado y que se des-parramaba por todas partes, más allá de mi piel, de mis brazos y mis piernas.

Al rato y sin quererlo se desbocó mi imaginación y comencé a pensar con absoluta certeza que este lugar era un pozo negro, angosto y profundo y que debajo de mi cuerpo había otros cuerpos vivos que se movían lentamente en medio de dolientes suspiros y suaves quejidos. (...) Mientras tanto, tenía la sensación que el todo compacto que formaba nuestros cuerpos se movía en ondas como una gelatina y ya no sabía exactamente donde terminaba mi cuerpo y comenzaban los otros.²⁵

Il testo di Rojas è percorso nella sua interezza da questo genere di fantasie di disgregazione corporale, in cui l'immagine stessa del corpo si apre verso l'esterno ed è priva di limiti riconoscibili.

Fantasia, distanza e soggettività

Altre testimonianze fanno uso di questa meccanica della fantasia in maniera molto diversa. Infatti, vista la difficoltà che parecchi dei sopravvissuti avvertono nel momento di volgere in discorso – in modo più o meno

25 «Caddi su qualcosa di morbido che si agitava sotto il mio corpo. Provai ad allungarmi e trovai una parete di legno. Quando cercai di alzarmi in piedi qualcuno gemette. Cominciai, con più attenzione, a muovermi lentamente, ma a ciascuno dei miei movimenti ne rispondevano altri. Sembrava che il mio corpo si fosse ramificato e che si spargesse dovunque, al di là della mia pelle, delle mie braccia e delle mie gambe».

«Dopo poco e senza volerlo, la mia immaginazione perse il controllo e cominciai a pensare con assoluta certezza che quel luogo fosse un pozzo nero, angusto e profondo, e che sotto il mio corpo ci fossero altri corpi vivi che si muovevano lentamente tra sospiri di dolore e sottili lamenti. [...] Nel frattempo, avevo la sensazione che l'insieme compatto formato dai nostri corpi si muovesse a ondate, come un ammasso di gelatina, e non sapevo più con esattezza dove finisse il mio corpo e dove iniziassero gli altri». *Ivi*, p. 18.

diretto – la loro esperienza traumatica, non c'è da sorprendersi se molti fanno ricorso a prospettive irreali o immaginarie dalle quali alludere a ciò che, sulla scena della tortura in carne e ossa, risulta loro indicibile.

Nel testo di Luz Arce, *El infierno*, la rappresentazione della tortura e dell'imposizione della violenza sul corpo si iscrive in un disperato tentativo di legittimare la posizione dell'autrice come sopravvissuta che, avendo collaborato con gli organismi repressivi, ha tradito i suoi compagni di militanza e convissuto per anni con i responsabili della repressione: tutti aspetti, questi, che conferiscono un'altra dimensione alla sua testimonianza, aspetti che non ci è possibile analizzare nel dettaglio in queste pagine.²⁶ Tuttavia, interessa comunque, in questo contesto, il modo in cui Arce rappresenta insistentemente il processo di sconnessione tra il corpo e la mente, oltre allo specifico punto di vista soggettivo che costruisce al cospetto di scene di violenza fisica, così ricorrenti nel suo libro:

Perdí el conocimiento muchas veces, casi no tenía ropa encima. Me la fue sacando a tirones, pero yo no tenía conciencia de mi cuerpo. Era como si sólo existiese mi cabeza pensando y reaccionando con asombro ilimitado. No sentía las piernas, ni los brazos, nada, debía estar toda hinchada, porque la piel estaba tirante. [...] Sólo recuerdo esa sensación generalizada de dolor, como cuando me violaron la primera vez en Yucatán, era como mirar todo desde afuera con una pena muy grande. Como si un nivel de conciencia distinto del habitual me ubicara a metros de distancia de lo que me ocurría. Como observarse desde fuera y decirse al propio oído: 'Sí Luz, eres tú, a ti te está ocurriendo todo esto'.²⁷

Arce indica, in primo luogo, la mancanza di coscienza del corpo e la sua completa sconnessione da una mente che continua a funzionare in

26 Per uno studio più esaustivo di questa testimonianza cfr. il mio *El quiebre, la traición, una socialista en la DINA. El caso de Luz Arce*, in A.M. Toscano (a cura di), *Mulheres Más. Percepção e Representações da Mulher transgressora no Mundo Luso-Hispánico*, vol. 3, América Latina, Edições Fernando Pessoa, Oporto 2006, pp. 154-67.

27 «Persi conoscenza molte volte, addosso quasi non avevo vestiti. Me li toglievo a strattoni, ma non avevo coscienza del mio corpo. Era come se esistesse soltanto la testa, che pensava e reagiva con infinito sgomento. Non sentivo le gambe né le braccia, niente, dovevo essere tutta gonfia perché la pelle mi tirava. [...] Ricordo soltanto quella sensazione generalizzata di dolore, come quando mi avevano violentato per la prima volta nello Yucatán; era come guardare tutto dall'esterno con un tormento enorme. Come se un livello di coscienza diverso dal solito mi collocasse a metri di distanza da ciò che mi accadeva. Come osservarsi da fuori e sussurrarsi all'orecchio: 'Sì, Luz, sei tu, è a te che sta succedendo tutto questo'». L. Arce, *El infierno*, Planeta, Santiago de Chile 1993, p. 26.

modo fin troppo inverosimile malgrado la sua assoluta disarticolazione dall'esperienza corporale. In secondo luogo, e come conseguenza di quanto appena detto, Arce assume una prospettiva esterna rispetto al suo corpo, dalla cui distanza può osservare tutto ciò che le accade. Lucía Guerra Cunningham sottolinea infatti che nelle testimonianze «la distancia del Sujeto con respecto a esa experiencia vivida constituye en sí un problema estético de representación».²⁸

Slavoy Žižek sostiene che la trasposizione della fantasia in racconto implica ricorrentemente uno «sguardo impossibile» in cui, ad esempio, il soggetto vede sé stesso prima di nascere oppure vede il suo corpo dopo la morte.²⁹ In altre parole, la struttura stessa della fantasia accorda quella sinistra scissione tra corporeità e soggetto che appare chiaramente enunciata nel testo di Arce. Vediamo come tale dissociazione opera in altri passaggi della stessa testimonianza:

Sin decir nada me tiraron sobre una colchoneta y me violaron. [...] Sólo percibo que soy “algo” tirado ahí que está “siendo” usado. Que si resisto es como un estímulo, que si me quedo quieta, si vago mentalmente por otros lugares parece ser menor para ellos el incentivo, soy una muñeca desarticulada, dos hombres sujetan mis piernas mientras me tocan, tengo la boca enmudecida por un mugroso trapo que se empeña en irse por mi garganta provocándome náuseas, primero una, luego otra y otra... Soy una sola y gran náusea que crece, me abarca toda y vomito, no puedo expulsar el vómito que se estrella contra la mordaza y vuelve hacia dentro, me ahoga, otro vómito, no puedo respirar, algo caliente me inunda y me asfixio. Comienzo a aprender a morir, siguen sobre mí, siento que mi cuerpo se sacude espasmódicamente.³⁰

28 «La distancia del Soggetto rispetto all'esperienza vissuta costituisce di per sé un problema estetico di rappresentazione». L. Guerra Cunningham, *Polivalencias de la confesión en la novela chilena del exilio*, in L. Guerra Cunningham (a cura di), *Texto e ideología en la narrativa chilena*, The Prisma Institute, Minneapolis 1987, p. 228.

29 S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, a cura di M. Senaldi, tr. it. di G. Illarietti e M. Senaldi, Meltemi, Roma 2004, p. 36.

30 «Senza dire nulla mi buttarono su un piccolo materasso e mi violentarono. [...] Percepisco soltanto che sono “qualcosa” buttato lì e che “viene” usato. Che se resisto, per loro è come uno stimolo, che se resto ferma, se vago con la mente in altri luoghi, per loro l'impulso sembra minore, sono una bambola smembrata, due uomini mi reggono le gambe mentre mi toccano, ho la bocca tappata da un panno sudicio che si sforza di andarmi in gola provocandomi conati, prima uno, poi un altro e un altro ancora... Sono un'unica e grande nausea che cresce, mi cinge tutta e vomito, ma non posso buttarlo fuori perché si schianta contro lo straccio e torna indietro, mi asfissia, ancora vomito, non riesco a respirare, qualcosa di caldo mi

Come si può vedere, Arce elabora sistematicamente immagini che mirano a trasmettere la sua reificazione: «sono “qualcosa” buttato lì e che “viene” usato», «sono una bambola smembrata», «sono un’unica e grande nausea che cresce». Curiosamente, però, tutte queste metafore vengono articolate con l’“io” del discorso attraverso il verbo “essere” e, per giunta, in un presente contemporaneo alla scena della tortura. Vale a dire, dunque, che le potenti immagini della reificazione e della dissoluzione soggettiva appaiono esplicitamente collegate all’io che parla e che organizza, dal suo punto di vista soggettivo, la rappresentazione della sua stessa scomparsa. Dietro questi fattori si solleva un problema fondamentale, che è senza dubbio una questione centrale dell’enunciazione narrativa testimoniale: come può essere che un soggetto enunci in questi termini la sua stessa dissoluzione?

Per rispondere a questo interrogativo bisogna riandare a una delle prime testimonianze cilene: *Tejas verdes. Diario di un prigioniero di Pinochet* di Hernán Valdés. Si tratta indubbiamente di uno dei testi più complessi, elaborati e acuti tra gli scritti testimoniali dell’esilio cileno e, forse, di quello con il maggiore impatto sociale. In esso si esplora in modo sistematico la relazione tra corpo, soggettività e violenza estrema nell’atroce contesto del campo di concentramento di Tejas Verdes: per mezzo di una narrazione tesa e contenuta, Valdés cerca di porre il lettore nell’esperienza che lui stesso ha vissuto, e lo fa con un racconto al presente che avvicina il suo tempo interno a quello di una narrazione cinematografica in cui gli eventi vengono narrati nello stesso momento in cui si verificano.

Servendosi di questa peculiare configurazione temporale, Valdés propone un racconto molto soggettivo, una dettagliata fenomenologia dell’esperienza concentrazionaria nella quale si crea la finzione per cui il soggetto racconta le sue vicende mentre accadono. Tale strategia narrativa si dimostra tremendamente efficace: l’io narrativo entra in crisi per via della vita nel campo di concentramento e per la problematica esperienza di un corpo che, poco alla volta, si trasforma in un una presenza così potente da relegare in un angolo tutti gli altri elementi del soggetto:

Ho una sola preoccupazione: cacare, perché la trattengo appena e sono sicuro che ne avrò bisogno durante l’interrogatorio. Gli chiedo di lasciarmi andare. [...] La merda defluisce all’istante, completamente, colore di mostarda di Meaux, alla perfezione. Il soldato vigila con il fucile, molto vicino. Non ho nulla per pulirmi, ma, che importa adesso. Gratto quel che resta con foglie di eucalipto. Torniamo. Velocemente. Il sole mi abbaglia, la luce e la velocità mi

inonda e soffoca. Inizio a imparare a morire, sono ancora su di me, sento che il mio corpo sussulta spasmodicamente». L. Arce, *op. cit.*, p. 56.

impediscono di pensare a me stesso in modo diverso da un semplice oggetto della natura.³¹

Come si può notare, l'esperienza corporea guadagna spazio entro lo sguardo fenomenologico e, progressivamente, impedisce all'io narrante di pensare sé stesso come soggetto. Il movimento della voce è duplice e contraddittorio: da una parte dispone tutta la rappresentazione del mondo attorno alla sua vicenda fenomenologica, dall'altra enuncia la sua impossibilità di pensarsi diverso da una materia corporea spogliata della soggettività. In tale duplice direzione risiede la preziosa singolarità di questa testimonianza.

Nei suoi studi sulla sopravvivenza e i campi di concentramento Giorgio Agamben ha sottolineato uno dei procedimenti chiave che avevano luogo nei lager: l'isolamento della vita nuda – pura materialità corporea spogliata di ogni significato sociale – del soggetto, con il progressivo annullamento delle sue capacità comunicative. L'obiettivo fondamentale dei campi, secondo la spiegazione di Agamben, consiste nell'annichilimento dell'essere pensante e parlante e nella sua sostituzione con una mera corporeità, superstita ma scollegata e isolata dalla soggettività; è per questo che Agamben definisce la dinamica dei campi come ciò che cerca di produrre processi di desoggettivazione.³²

Albert Sucasas ha sviluppato questa linea di lettura indicando che l'esperienza vissuta nei campi si imperniava sì attorno alle vicende del corpo stesso,

pero de un cuerpo que ya no cabe considerar, sin más, como cuerpo propio. Paradójica experiencia: a la par, extrañeza de un cuerpo que ha dejado de pertenecerle y radicalización de la identificación con su cuerpo; el concentracionario vive, en tanto que horizonte irrebasable de su existencia, la aporía de la *impropiedad del propio cuerpo*.³³

31 H. Valdés, *Tejas Verdes. Diario di un prigioniero di Pinochet*, cit., p. 138.

32 Cfr. G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone, Homo sacer*, vol. III, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 12.

33 «Ma di un corpo che non va più considerato come appartenente a qualcuno. Un'esperienza paradossale: al tempo stesso estraneità di un corpo che ha cessato di appartenergli e radicalizzazione dell'identificazione con il suo corpo, il prigioniero del campo di concentramento vive, in quanto orizzonte insuperabile della sua esistenza, l'aporía della mancanza di *proprietà del proprio corpo*». A. Sucasas, *Anatomía del Lager. Una aproximación al cuerpo concentracionario*, in «Isegoría», 23, 2000, p. 198.

In questo senso, la dinamica del campo avrebbe come obiettivo ed effetto la distruzione della soggettività e dell'identità: «Sin identidad, el concentracionario se convierte en pura existencia somática, en carne desnuda».³⁴

Il testo di Valdés porta a compimento una singolare esplorazione di tale processo e lo fa problematizzando sistematicamente il rapporto tra la voce narrante e quella materia corporea che, poco alla volta, rende sempre più difficile al detenuto pensare sé stesso come soggetto. Questa relazione contraddittoria raggiunge l'apice della tensione nella descrizione delle scene di tortura, nelle quali il supplizio fisico conduce a una progressiva sconnessione tra la voce che parla e il corpo che essa rappresenta:

Le ginocchia, le spalle, il petto, i muscoli del collo e della nuca rabbriviscono ciascuno indipendentemente, con contrazioni una diversa dall'altra. [...] Sento pietà di questo mio corpo. Questo corpo sarà torturato, è idiota. [...] Afferro la necessità di questo cappuccio: non sarò una persona, non avrò nessuna espressione. Sarò soltanto un corpo, un volume, avranno a che fare solo con questo.³⁵

Nella prima parte dell'estratto, Valdés allude alla scomparsa di uno schema corporale unitario come effetto del dolore: ogni parte del suo corpo sembra isolata dalle altre, in preda a contrazioni, spasmi e movimenti involontari, che sfuggivano al controllo di un soggetto in pieno crollo. In un secondo momento, questa sconnessione si trasferisce alla sintassi stessa della frase, e il corpo si trasforma in un oggetto sintattico, separato dal soggetto senziente che, per tutto il testo, ha fatto ruotare fenomenicamente il mondo rappresentato attorno a sé: «Sento pietà di questo mio corpo». In terza battuta, la relazione diventa più complessa: l'io parlante si identifica completamente, e in un modo paradossale, con quella materia corporea in eccesso, pura vita nuda priva di significazione: «Sarò soltanto un corpo, un volume».

È come se mi tagliassero in due. Per qualche frazione di secondo perdo conoscenza. Mi riprendo perché sto per soffocare. [...] Non trovo l'aria. Il petto sabbalza, le costole sono come una inferriata che mi opprime. Non resta nulla di me se non questa avidità isterica del petto di ingoiare aria.³⁶

34 «Senza identità, il prigioniero si trasforma in pura esistenza somatica, in carne nuda». *Ibid.*

35 H. Valdés, *op. cit.*, pp. 141-42.

36 *Ivi*, p. 144.

In questo frammento Valdés porta all'estremo quella logica di rappresentazione del corpo torturato e, soprattutto nell'ultima frase, condensa alla perfezione la paradossale relazione tra corpo e soggettività che ha luogo nella scena della tortura. Può un soggetto enunciare/narrare la propria perdita di coscienza e il proprio ristabilimento nel presente? Può un soggetto decretare che di sé «non resta nulla» eppure continuare a parlare? È questo il paradosso che affronta il testo di Valdés, rappresentando la violenza del campo di concentramento ed esplorando il rapporto conflittuale tra corpo e soggettività che si produce con la tortura. Il paradosso di una voce impossibile, che si identifica con il corpo escrementizio del detenuto e che allo stesso tempo se ne separa. Quello di uno sguardo rivolto all'impossibile fantasia di vedere da fuori e da dentro il proprio crollo e la propria scomparsa. Quello di un soggetto, in definitiva, che cerca di parlare dallo stesso luogo in cui tutte le sue facoltà sono colate a picco. È questa, senza dubbio, una delle maggiori difficoltà con cui il genere testimoniale si misura nell'affrontare con serietà la conflittuale questione del corpo violentato.

«Ardo le mie unghie»: un linguaggio poetico per il corpo violentato

Dinanzi a un simile coagulo di difficoltà, paradossi e violenze, per concludere queste riflessioni può risultare utile fare ricorso al linguaggio poetico. Le poesie di Aristóteles España, imprigionato sull'isola Dawson³⁷ all'età di diciassette anni, conferiscono infatti un nuovo volto all'intera questione, spostando il problema testimoniale all'ambito della creazione poetica. Nei casi precedenti si è osservata una progressiva tensione tra l'aspirazione referenziale e iperrealista della testimonianza e la necessità di plasmare uno sguardo impossibile, talvolta fantasmagorico, per meglio rappresentare l'esperienza della violenza. Nelle poesie di España, scritte durante la sua reclusione a Dawson, questa tensione si risolve in un'atmosfera irreal («fuori dallo spazio e dalla materia», «invisibili pantani») nella quale, come lampi di realtà, si inseriscono brevi frasi di grande concretezza e veemenza, che alludono direttamente alla violenza corporale («corrente elettrica sul corpo», «colpiscono una donna incinta»). Come nelle testimonianze commentate sopra, la rappresentazione si trasforma in

37 Isola cilena, situata nello stretto di Magellano circa 100 chilometri a sud della città di Punta Arenas, appartenente all'arcipelago della Terra del Fuoco. Durante il golpe del 1973, sull'isola furono confinati moltissimi esponenti dell'Unidad Popular, come lo stesso Luis Corvalán, mentre alcuni tra i più stretti collaboratori del governo Allende vennero rinchiusi in un campo di concentramento. [N.d.C.]

una successione di immagini apparentemente prive di ordine e, soprattutto, di una voce forte in grado di dotare di continuità i frammenti sparsi. Da tale assenza derivano l'effetto poetico e la tremenda bellezza del testo. Le poesie di España, pertanto, non fanno che portare all'estremo una tendenza essenzialmente poetica che palpita nell'enunciazione testimoniale e che è stata sottolineata nel corso di questo lavoro. La tendenza, cioè, a inventare un linguaggio dall'aspetto irrealista (vicino alla fantasia, alla finzione, all'impossibilità) per rappresentare quella violenza sul corpo, del tutto reale invece, che la dittatura militare ha imposto a migliaia di cittadini cileni e che, in virtù della sua intensità e dei suoi eccessi, è stato difficile per i sopravvissuti trasformare in parola in modo più semplice e diretto.

Fuori dallo spazio e dalla materia,
in una regione altera (senza tratti né colori)
piena di fumo orizzontale
che attraversa invisibili pantani,
rimango seduto
come un condannato alla camera a gas.
Scopro che il timore è un bimbo disperato,
che la vita è una grande stanza
o un molo deserto in mezzo all'oceano.
Ci sono spari, rumori di macchine da scrivere,
mi applicano corrente elettrica sul corpo.
Sono uno passeggero sconosciuto verso l'ignoto,
ardono le mie unghie e i miei pori, i tram,
nella sala attigua colpiscono una donna incinta.³⁸

38 A. España, *op. cit.*, p. 10.

Bibliografía

- AGAMBEN G., *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone, Homo sacer*, vol. III, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- ARCE L., *El infierno*, Planeta, Santiago de Chile 1993.
- CABIESES M., *Chile: 11808 horas en campos de concentración*, Rocinante, Caracas 1975.
- CARRASCO R., *Nelle mani di Pinochet*, tr. it. di A. Caiani, Teti, Milano 1978, ed. or. *Prigüé*, Agencia de Prensa Novosti, Mosca 1977.
- COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURAS, *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Torturas*, La Comisión, Santiago de Chile 2005.
- DORFMAN A., *Código político y código literario. El género testimonio en Chile hoy*, in R. Jara, H. Vidal (a cura di), *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis 1986, pp. 170-234.
- ESPAÑA A., *Dawson*, Bruguera, Santiago de Chile 1985.
- GUERRA CUNNINGHAM L., *Polivalencias de la confesión en la novela chilena del exilio*, in L. Guerra Cunningham (a cura di), *Texto e ideología en la narrativa chilena*, The Prisma Institute, Minneapolis 1987, p. 227-249.
- GUERRERO M., *Democratización chilena y control social. La transición del encierro*, in M. Salazar, M. Valderrama (a cura di), *Dialectos en transición. Política y subjetividad en el Chile actual*, LOM, Santiago de Chile 2000, pp. 129-161.
- HUNEEUS C., *El régimen de Pinochet*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile 2000.
- KLEIN N., *Shock economy. L'ascesa del capitalismo dei disastri*, tr. it. di I. Katerinov, Rizzoli, Milano 2007.
- MERINO M.A., *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso...*, ATG, Santiago de Chile 1993.
- MOULIAN T., *Chile Actual. Anatomía de un mito*, LOM, Santiago de Chile 1996.
- PERIS BLANES J., *La imposible voz. Memoria y testimonio en los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*, Cuarto Propio, Santiago de Chile 2005.
- , *El quiebre, la traición, una socialista en la DINA. El caso de Luz Arce*, in A.M. Toscano (a cura di), *Mulheres Más. Percepção e Representações da Mulher transgressora no Mundo Luso-Hispánico*, vol. 3, América Latina, Edições Fernando Pessoa, Oporto 2006, pp. 154-67.
- , *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*, cap. II, Quaderns de Filología, Valencia 2008.
- ROJAS C., *Recuerdos de una mirista*, Ediciones del Taller, Montevideo 1988.
- ROJAS R., *Jamás de rodillas. Acusación de un prisionero de la junta fascista en Chile*, Agencia de Prensa Novosti, Mosca 1974.
- SCARRY E., *La sofferenza del corpo. La costruzione e la distruzione del mondo*, tr. it. di G. Bettini, Il Mulino, Bologna 1990, ed. or. *The body in pain. The making and unmaking of the World*, Oxford University Press, New York-Oxford 1985.
- SUCASAS A., *Anatomía del Lager. Una aproximación al cuerpo concentracionario*, in «Isegoría», 23, 2000, pp. 197-207.

VALDÉS H., *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, Ariel, Barcellona 1974, tr. it. di F. Nicoletti Rossini, *Tejas Verdes. Diario di un prigioniero di Pinochet*, Bompiani, Milano 1977.

WITKER A., *Prisión en Chile*, FCE, México 1975.

ŽIŽEK S., *L'epidemia dell'immaginario*, a cura di M. Senaldi, tr. it. di G. Illarietti e M. Senaldi, Meltemi, Roma 2004.