



HAL
open science

Non fiction per ragazzi - Argentina - Graciela Montes - El golpe y los chicos

Maud Gaultier

► **To cite this version:**

Maud Gaultier. Non fiction per ragazzi - Argentina - Graciela Montes - El golpe y los chicos. Effetti reali La non fiction tra Italia, Francia, Spagna e America Latina, Casa editrice Carabba slr, pp.383-399, 2024, ISBN: 978-88-6344-796-5. <hal-04923344>

HAL Id: hal-04923344

<https://hal.science/hal-04923344v1>

Submitted on 10 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

NON FICTION PER RAGAZZI
ARGENTINA
GRACIELA MONTES
EL GOLPE Y LOS CHICOS (1996)

Maud Gaultier

[Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France]

Un oggetto letterario non identificato

L'Argentina occupa un posto di rilievo nella *non fiction*, non solo perché è la patria del famoso Rodolfo Walsh, uno dei suoi maggiori rappresentanti, riconosciuto come un pioniere del genere (prima di Truman Capote), ma anche perché fin dalle origini della letteratura nazionale si è creata una vera e propria tradizione. Da Domingo Faustino Sarmiento o Eduarda Mansilla, all'ormai classico Tomás Eloy Martínez, o al più contemporaneo Martín Caparrós, questa letteratura basata su eventi reali sta conoscendo un boom e un riconoscimento sempre più forti. L'esistenza e il successo di un festival della *non fiction*, lanciato a Buenos Aires nel 2017, è uno dei tanti sintomi del dinamismo del genere nel Paese. Il festival si è interessato alla *non fiction* nel suo senso più ampio, senza scartare alcun aspetto di questo genere (o modalità di scrittura?) dai contorni imprecisi e dalla definizione incerta. Ciononostante, si nota l'assenza, nelle sue edizioni successive, di libri di *non fiction* destinati all'infanzia. Questa assenza è solo un'illustrazione dell'eccessiva compartimentazione tra la letteratura "generale" e quella che viene solitamente designata con l'acronimo LIJ (Children's and Young Adult Literature). Anche la ricerca teorica sulla *non fiction* per ragazzi è piuttosto scarsa, soprattutto se paragonata alla recente e crescente esplosione di interesse accademico per la *non fiction* "per adulti".

Questa relativa mancanza di riconoscimento della *non fiction* argentina per ragazzi contrasta con il grande dinamismo del settore, che

rappresenta un'editoria fiorente e in espansione. Il settore comprende forme e contenuti altrettanto eterogenei della *non fiction* "per adulti" e pone le stesse difficoltà quando si tratta di circoscrivere un *corpus*. I dibattiti sulla terminologia appropriata per denominarli non hanno ancora permesso di imporre un nome o una definizione consensuale. All'interno dell'ampio *corpus* di libri di *non fiction* rivolti ai giovani lettori in Argentina, vale la pena menzionare un'opera che merita particolare attenzione, in quanto non è sufficientemente conosciuta al di fuori degli ambiti della Letteratura per l'infanzia, nonostante la sua importanza capitale tanto per quanto riguarda la storia dei libri informativi quanto per la costruzione della memoria storica in Argentina: *El golpe y los chicos*, di Graciela Montes, pubblicato nel 1996 dalla casa editrice nazionale Colihue (l'edizione originale di cui ci occupiamo in questa presentazione, Montes 1996).

Nel 1996, Graciela Montes è una figura centrale della letteratura per bambini e ragazzi, autrice di un'ampia opera narrativa, iniziata negli anni Settanta, vincitrice di numerosi premi ed editrice molto attiva. Non sorprende che sia apparsa come la scrittrice ideale per realizzare il progetto del giornale *Página/12* di esporre al pubblico infantile, in occasione del ventesimo anniversario del colpo di Stato, quello che era stato il Processo. L'argomento è quasi tabù nei libri per bambini, ma la nostra autrice lo aveva già affrontato in modo parziale e metaforico in diversi suoi racconti, e lo aveva anche trattato di petto in un piccolo volume intitolato *Los derechos de todos*, nel 1986 (Montes 1996). Era la prima volta che gli eventi disastrosi che avevano segnato la storia recente del Paese, il terrorismo di Stato e le sparizioni, venivano trattati esplicitamente in un libro per l'infanzia. Il libro faceva parte di una collana, diretta dalla stessa Graciela Montes, intitolata "Entender y participar" (Capire e partecipare), la cui vocazione era quella di spiegare, problematizzandole grazie a una struttura dialogica tra un bambino e un adulto, le principali questioni civili che potevano interessare i futuri cittadini. Se la forma e i temi erano innovativi per l'epoca, i volumi di questa raccolta seguivano la precisa linea editoriale dei libri informativi. Il confine tra storie di fantasia, da un lato, e libri di divulgazione o di conoscenza, dall'altro, era chiaramente percepibile. Quando, nel 1996,

Graciela Montes si cimentò nell'arduo compito di spiegare la dittatura ai bambini (stiamo parlando di bambini e non di giovani), questa volta creò un'opera totalmente nuova che non poteva essere etichettata. Dopo aver pubblicato *El golpe* nel 1996 sotto forma di opuscolo, Graciela Montes trasformava il progetto in un libro, uscito nello stesso anno con il titolo *El golpe y los chicos* (Il colpo di stato e i bambini). In questo modo inventava un concetto che non era destinato a essere incluso in nessuna collana e che ancora oggi è un Oggetto Narrativo non Identificato nel panorama dei libri per l'infanzia.

La scelta di questi due termini, "Il colpo di Stato e i bambini", può essere intesa a prima vista come un'esposizione del tema affrontato nell'opera, cioè "il colpo di Stato", accompagnato dalla menzione del suo destinatario, "i bambini". Il progetto è abbastanza audace da insistere sulla sua peculiarità fin dal titolo: si tratta infatti del tentativo di dare conto di un episodio delicato, che porta con sé una buona dose di orrori ineffabili, a un pubblico di giovani lettori. Il famoso *Nunca más*, il rapporto della Commissione nazionale sulla scomparsa delle persone (CONADEP), fu consegnato al Presidente della Repubblica Argentina Raúl Alfonsín il 20 settembre 1984. La controversia sulla stesura del rapporto – centrata soprattutto sul suo prologo – aveva reso evidenti le difficoltà associate a un simile esercizio. Emergeva l'impossibilità di sfuggire al problema dell'interpretazione, poiché la luce che il narratore decide di gettare sugli eventi è necessariamente controversa (Crenzel, 2008). Se consideriamo che, nel caso di Graciela Montes, il destinatario doveva essere un bambino, la sfida era enorme. È impossibile rivolgersi ai bambini allo stesso modo che a degli adulti, senza adattarsi alla loro specificità, senza freni e senza filtri. Lo scrittore non può dimenticare lo squilibrio tra sé e il suo lettore, che non può considerare come un alter ego. Tuttavia, l'impegno per la verità è sempre lo stesso: la realtà non può essere nascosta o ammorbidita per proteggere il bambino, senza snaturare il progetto iniziale. L'etica di Graciela Montes la costrinse a fare appello a strategie discorsive che le permettessero di conciliare il doppio imperativo morale di rendere conto di una realtà potenzialmente traumatizzante, senza però operare alcuna manipolazione ideologica o nascondere la conflittualità.

È qui che Graciela Montes ha avuto l'intelligenza di trasformare il destinatario del suo libro nel suo attore principale: *El golpe y los chicos* diventa "i bambini nel golpe". La scrittrice fa così dei bambini non solo i destinatari e i protagonisti di queste storie, ma anche i loro autori. Il titolo del libro riflette quindi chiaramente la sua struttura bipartita: ci offre prima un resoconto esplicativo degli eventi – il golpe – e poi la visione dei testimoni o delle vittime – i bambini. *El golpe y los chicos* si compone infatti di una prima parte, intitolata "El golpe", pubblicata inizialmente dal quotidiano *Página/12*, in cui il narratore, a vent'anni dagli eventi, spiega cosa fu il colpo di Stato del 24 marzo 1976, tornando, in non più di trenta pagine, sui suoi retroscena, sui quasi otto anni di dittatura e sul difficile processo di giustizia e memoria che si è svolto successivamente sotto i governi democratici. Una seconda parte, intitolata "Storie di bambini", è costituita invece da quattordici testimonianze di figli di *desaparecidos* che raccontano gli omicidi, la detenzione e la scomparsa dei loro genitori sulla base dei loro stessi ricordi. Una serie di fotografie, accuratamente scelte e disseminate nelle due parti, completa il volume.

L'insieme forma un libro ibrido, pensato però per funzionare come una totalità in cui ogni elemento contribuisce al senso complessivo di un dispositivo che risponde alle linee guida della *non fiction*, e dove l'ibridazione generica è appunto una di queste.

Ripetere per non ripetere

La prima parte del libro, intitolata "Il golpe", si presenta quindi come un'efficace panoramica dell'ultima dittatura. Le informazioni sono complete e precise, poiché non solo definiscono i concetti, ma affrontano anche tutti gli elementi chiave che hanno contribuito a rendere l'Argentina un Paese in cui i diritti umani sono stati calpestati. Le parole o espressioni "colpo di Stato", "sovversione", "comunista", "guerriglia", "terrorismo", "tortura", "censura", "scomparsa" non sono presentate come nozioni astratte, ma sono contestualizzate all'interno della realtà a cui appartenevano; il testo è costellato di nomi propri

(Videla, Massera, Agosti, Galtieri, Bignone, López Rega, Martínez de Hoz, ma anche Perón, Onganía, Che Guevara), acronimi o nomi di organizzazioni (Triple A, N.N., ESMA, ERP, Montoneros, Conadep), di eventi contemporanei o del passato (Cordobazo, Noche de los lápices, Coppa del Mondo 1978, guerra delle Malvine). Espressioni o parole che i bambini possono aver sentito senza capirle, o che al contrario possono non conoscere (“falcon verdes”, “habeas corpus”, “grupos de tareas”, “vuelos de la muerte”, “apropiación de niños”, “plata dulce”, “pañuelos blancos”, “madres de la plaza de mayo”, “indulto”, “punto final”, “obediencia debida”), senza escludere i termini più violenti o banali (“chupado”, “picanear”, “tabicar”, “parrilla”)¹. Non solo viene rivisitato il passato dittatoriale dell’Argentina, sottolineando l’eccezionalità del *Proceso*² in termini di sistematizzazione del terrore, ma vengono affrontate anche questioni come il ruolo della Chiesa, la reazione, o la mancanza di reazione, della società civile (il famoso “por algo será”³ a cui si allude anche nel prologo di *Nunca más*), la politica economica della Giunta e i suoi sforzi di propaganda.

Questa sorprendente esaustività nell’accumulo di dati fattuali ed esplicativi permette a Rossana Nofal di affermare che «il racconto fa appello a un discorso storiografico per ricostruire la memoria degli eventi traumatici, lasciando da parte il gioco di finzione proprio della letteratura» (Nofal 2003), ma è necessario sottolineare qui che la stessa Graciela Montes preferiva insistere su ciò che, in questo lavoro, la allontana dal discorso storiografico. In un’intervista affermava che:

La proposta di *Página/12* rispondeva a un’esigenza personale: mi sembrava che la prossima generazione dovesse avere un resoconto

¹ Il primo termine è l’equivalente dell’italiano «beccato», cioè catturato e fatto sparire in modo illegale dalle forze di sicurezza, il secondo si riferisce a una tecnica di tortura consistente a dare la scossa con un apposito punteruolo elettrificato, il terzo a una violenza carnale dal retto, e l’ultimo a un procedimento che consisteva nel legare un detenuto a un letto elettrificato per farlo «alla griglia» (la «parrilla» essendo appunto la grigliata, il piatto tipico argentino).

² La dittatura si autodefiniva «Proceso de Reorganización Nacional».

³ «Qualcosa di vero ci sarà», o «un motivo ci sarà», espressione con cui si giustificavano le violenze della giunta militare.

di ciò che era successo. E l'ho raccontato come l'ho vissuto. Non sono una storica, ma parlo spesso di questo argomento con i bambini. È stato difficile, perché è una storia molto triste e riporta alla mente ricordi terribili. Ma ho sentito che faceva parte del mio dovere (Micheletto 2006).

Se Graciela Montes riesce a costruire una vera e propria storia della dittatura militare, dal momento che ricostituisce il passato in una narrazione che ha anche il fine della sua comprensione, ciò che più conta per lei è agire come “imprenditrice della memoria” (Jelin 2002). Elabora così un discorso che non cerca di cancellare le tracce della propria soggettività. Al contrario, fin dall'incipit, la voce narrante assume una prima persona plurale, identificandosi con una posizione militante che pone in primo piano il dovere di ricordare:

Alcuni pensano che le cose brutte e tristi sia meglio dimenticarle. Altri pensano che ricordare sia un bene; che ci sono cose brutte e tristi che non si ripeteranno proprio per questo, perché le ricordiamo, perché non le scacciamo dalla nostra memoria (Jelin 2002: 4).

Possiamo ricordare che questa era anche l'intenzione di Rodolfo Walsh, che nel prologo della prima edizione di *Operazione massacro* annotava:

Ho scritto questo libro perché fosse pubblicato, perché agisse (...)
Ho indagato e raccontato questi eventi tremendi per farli conoscere nel modo più ampio possibile, perché ispirassero orrore, perché non si ripetessero mai più (Walsh 1957).

In questo senso, la narrazione *non fiction* non solo parte dalla realtà, ma mira a ritornare ad essa: sebbene sia necessario per il lettore bambino conoscere ciò che è accaduto in Argentina, la sua missione profonda è quella di essere orientato verso il “mai più”. Nel caso di *El golpe y los chicos*, non è importante solo la storia in sé, ma anche, e for-

se soprattutto, la sua reiterazione multipla: «è necessario raccontarla più e più volte perché non accada mai più» (p. 4).

La testimonianza diventa letteratura

Graciela Montes non esita a parlare di rapimenti e stupri di bambini. Si può apprezzare la grande abilità dell'autrice, che riesce a parlare in modo diretto e semplice, senza cadere nella magniloquenza o nella caricatura:

È difficile capire cosa possa passare per la testa di un torturatore, di qualcuno che fa soffrire un altro quando l'altro non può difendersi, che lo picchia, lo mutila, gli applica scariche elettriche, lo asfissia, lo stupra, gli strappa il figlio senza pietà, senza vergognarsi e imbarazzarsi per la sofferenza della persona che ha davanti (Montes 1996: 18).

Consapevole che ogni narrazione è il risultato di un'elaborazione precedente, Graciela Montes non cerca di essere oggettiva o di dare un carattere neutro al suo discorso: usa il suo talento di scrittrice per dare peso alla sua storia. La sua prosa è incisiva, le sue formulazioni potenti, il suo stile diretto, semplice e caratterizzato da una grande libertà di tono. Ecco alcuni esempi: «Un colpo di Stato è proprio questo: un colpo alla democrazia» (Montes 1996: 4); «Un colpo di Stato è proprio questo: un colpo alla democrazia» (Montes 1996: 4); «Tutto il Paese è diventato una grande caserma, e nelle caserme, si sa, si grida molto e si ascolta poco: ordini, slogan, e la società, tranquilla e obbediente...» (Montes 1996: 14); «Le cose non andavano bene per la *patota* al potere» (Montes 1996: 29). I cambiamenti di tono, ritmo e registro permettono alla scrittrice di essere a volte ironica (come nell'uso della parola "patota", banda, per definire la giunta militare), altre volte solenne. Il testo di Montes assomiglia addirittura in alcuni punti a una riscrittura, per un pubblico di bambini, della famosa *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar* di Rodolfo Walsh, in cui il giornalista denunciava tutti i crimini della Junta poco prima di scomparire:

Questi eventi, che hanno scosso la coscienza del mondo civilizzato, non sono tuttavia quelli che hanno portato le maggiori sofferenze al popolo argentino, né sono le peggiori violazioni dei diritti umani in cui siete impegnati. Nella politica economica di questo governo si deve cercare non solo la spiegazione dei suoi crimini, ma un'atrocità più grande che punisce milioni di esseri umani con una miseria programmata (Walsh 1977).

Questa transizione, in cui Walsh passa dall'enumerazione dei crimini dei militari all'evocazione della loro politica economica, è così riassunta nel volume di Graciela Montes:

Ma il terrorismo di Stato non fu l'unica 'macchina del terrore' applicata dai golpisti. L'altra è stata la demolizione dell'economia (Montes 1996: 23).

Questa prima parte si conclude con una denuncia delle leggi di impunità ancora in vigore nel 1996 e con la riaffermazione del ruolo fondamentale della memoria.

La seconda parte contrasta nettamente con la prima, poiché la voce onnipresente della narratrice, che fino a questo punto ha assunto la narrazione senza cercare di nascondersi, scompare improvvisamente per lasciare il posto a quella delle vittime. Graciela Montes fa appello all'esperienza di coloro che sono stati bambini durante il *Proceso*, invitandoli a essere i protagonisti della storia. L'autrice dà la parola ai bambini, ricorrendo alla testimonianza diretta, in una serie di interviste ad adulti che da bambini erano stati vittime della dittatura. Le loro testimonianze sono "ricordi personali" (Montes 1996: 35), e ogni racconto, scritto in prima persona, ha come titolo il nome della sua voce narrante. Queste quattordici testimonianze, allo stesso tempo dissimili e stranamente simili, finiscono per creare, nei termini dell'autore, uno stesso "racconto polifonico", una stessa "storia" (Micheletto, 2006).

Per Graciela Montes, la fedeltà alle parole dei testimoni sembra essere una priorità assoluta. In nessun momento la nostra autrice cerca di mescolare la realtà con la finzione:

Ho registrato lunghe conversazioni e le ho trascritte, senza cambiare le parole, solo selezionando dei passaggi che poi ho mostrato a coloro che avevano fornito la loro testimonianza, per assicurarmi che si sentissero rappresentati in quella selezione. Come metodo di lavoro, mi è sembrato il più rispettoso che potessi adottare. Non mi sarei mai messa nei panni dell'altro, perché credo che una delle cose da imparare sia rispettare il modo in cui ogni persona racconta la propria storia (Micheletto 2006).

Il salvataggio della verità sembra quindi comportare la moltiplicazione dei racconti soggettivi e autentici. Tuttavia, non si può fare a meno di notare che, se le conversazioni erano "lunghe", i racconti non superano mai le cinque pagine (e la maggior parte, non vanno al di là di tre). Non esistono ricerche sui criteri di selezione di Graciela Montes, né si conoscono le domande che ha posto ai suoi intervistati, ma il risultato è che le testimonianze danno l'illusione di essere state elaborate da pochi scrittori o addirittura da un unico scrittore, dal momento che c'è una reale unità nel tono complessivo dei racconti.

La struttura del primo racconto, la "Storia di Juliana", mostra una sottile gestione delle strategie narrative: un dettaglio accennato di sfuggita, il gusto della bambina per le caramelle Sugus, diventa un motivo che ricompare alla fine del testo, conferendo alla testimonianza tutta la sua carica emotiva (cosa che, in un racconto breve, costituirebbe un finale particolarmente riuscito). La bambina, che accompagnava sempre gli adulti a dichiarare la scomparsa della madre, era solita offrire le sue caramelle ai poliziotti. Le ultime parole del testo sono:

E portavo sempre le mie Sugus con me. E ricordo che le dividevo con tutti, con ognuno di loro. Ora avrei voglia di dir loro: 'Restituitemi le mie Sugus' (Montes 1996: 39).

Come esprimere più efficacemente l'impossibilità di restituire alla donna adulta l'infanzia rubata, lei i cui genitori/Sugus sono stati inghiottiti da questi poliziotti? Il dettaglio delle Sugus funziona sia come

dettaglio realistico che come metafora straziante, mentre l'esclamazione finale funziona come chiusura perfetta. Nella "Storia di Camila", la risorsa narrativa che sostiene l'intero racconto è un ricorrente e angoscioso «Mia madre sapeva che sarebbe caduta» (Montes 1996: 53-54). Nella "Storia di María", la situazione molto complicata in cui si trovano le famiglie quando perdono e a volte "recuperano" un figlio, appare tra le righe, in questa storia la cui conclusione brusca e inaspettata è molto suggestiva:

Un venerdì sera è arrivato mio zio (...), con bottiglie di sidro e champagne, e mi hanno svegliato, perché stavo dormendo (...) e mi hanno detto 'abbiamo trovato tua sorella' e io ho pensato 'dove andrà a dormire?' Mia sorella era stata affidata a mia nonna (...), ma volevano che vivessimo insieme, così ho finito per trasferirmi. Alla fine mi son portata via il letto (p. 68).

Nella "Storia di Mariana", lei confessa che da bambina, non capendo il significato di *desaparecido*, immaginava i suoi genitori su un aereo che non atterrava mai. E racconta:

Quell'immagine dell'aereo mai atterrato era qualcosa di molto intimo, di cui non parlavo con nessuno". E poi aggiunge: "L'anno scorso ho messo in relazione quello che stavo immaginando con quello che Scilingo aveva raccontato⁴ e sono rimasta terrorizzata (Montes 1996: 75).

«Mi sono spaventata» sarà l'unico commento di Mariana su questa strana "coincidenza" tra la sua immaginazione di bambina e la realtà, su questa sorta di inquietante prefigurazione dei "voli della morte".

Quando si è trattato di scegliere un modo per superare la difficoltà di raccontare l'indicibile e l'irrapresentabile ai bambini, Graciela

⁴ Nel marzo 1995, l'ex capitano di Marina Adolfo Scilingo ha dichiarato per la prima volta pubblicamente che la Marina argentina aveva gettato in mare persone ancora vive durante la dittatura, nei tristemente noti „voli della morte“.

Montes non ha esitato a scegliere la *non fiction*. Ha fatto ricorso alla testimonianza per dare conto della realtà delle vittime, senza tradirle. Ma la *non fiction* non esiste senza narrazione e, nel caso di questo libro, la testimonianza diventa letteratura. In queste narrazioni, il lavoro di scrittura attento, ma sempre rispettoso, di Graciela Montes viene costantemente alla ribalta.

Prima del boom

La politica della memoria promossa dal governo Kirchner ha favorito quella che è stata caratterizzata come inflazione memoriale in Argentina, all'interno della quale possiamo collocare anche l'"inflazione testimoniale" degli ultimi due decenni. Ma nel 1996, nonostante l'associazione H.I.J.O.S. (Figli e figlie per l'identità e la giustizia contro l'oblio e il silenzio) fosse stata creata appena un anno prima, si era ancora nell'epoca delle leggi sull'impunità. Il carattere estremamente pionieristico di Graciela Montes va sottolineato, in primo luogo, per il modo in cui ricorre a una pratica (quella della testimonianza), che era solo emergente negli anni '90 in Argentina, e in secondo luogo, perché pone la figura del bambino al centro di questo dispositivo testimoniale.

All'uscita dalla dittatura, l'Argentina era già immersa in un mondo la cui matrice memoriale era stata forgiata dall'Olocausto e già ampiamente teorizzata. Sono stati individuati diversi cicli in termini di periodizzazione specificamente nazionale della produzione testimoniale legata al *Proceso*: sebbene a partire dagli anni Ottanta siano emerse una serie di opere testimoniali (tra cui viene spesso citato *Recuerdo de la muerte* di Miguel Bonasso, 1984), è solo dopo il 1996 che i libri di memoria hanno iniziato a moltiplicarsi e a diversificarsi, fino a raggiungere una vera e propria esplosione a partire dagli anni Duemila.

Dopo l'emergere della "teoria dei due diavoli", in cui la società argentina appariva come vittima del confronto tra due "parti", i militari e la guerriglia, e la tendenza a ridurre gli scomparsi o i soprav-

vissuti alle loro esperienze di vittime, togliendole da ogni contesto, si è cominciato a rivisitare gli anni precedenti al *Proceso*, collegando quanto accaduto durante la repressione dittatoriale con le esperienze militanti degli anni Settanta. Così, solo nel 1997 sono stati pubblicati *Ni el flaco perdón de Dios* (di Juan Gelman e Mara La Madrid, 1997) e i primi tre volumi de *La Voluntad*, di Martín Caparrós e Eduardo Anguita (Caparrós, Anguita 1997). Graciela Montes iscrive decisamente il suo libro in questo movimento di recupero di una memoria ancora emergente, in cui la figura dello scomparso è contemplata anche a partire dall'esperienza militante, attraverso il racconto testimoniale. Commenti di questo tipo abbondano nelle testimonianze: «I miei genitori erano militanti del Partito Comunista Marxista Leninista (PCML)» (Montes 1996: 63); «Il mio vecchio... era un militante dell'ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo)» (Montes 1996: 57); «Volevo saperne di più e gli ho chiesto cosa facesse. Gli dissi: “Vedo che fischi contro Isabel, ma sei un peronista” (ogni volta che guardavamo il telegiornale fischiava sempre). E poi mi disse: “È una traditrice. Noi facevamo parte della resistenza”» (Montes 1996: 46)...

Scegliendo come testimoni i figli degli scomparsi, il nostro scrittore anticipa una letteratura molto più tarda, in cui i testimoni sono adulti che tornano alla propria infanzia per raccontare la propria storia. La persecuzione dei militanti, le incursioni militari nelle case, i rastrellamenti, i rapimenti, gli omicidi, le sparizioni, sono stati vissuti da bambini che sono stati anch'essi vittime del sistema repressivo. Spostando leggermente l'approccio abituale a questi eventi, Graciela Montes ne offre una versione per bambini. Ricordiamo che i libri paradigmatici di questa tendenza sono stati pubblicati dopo il trentesimo anniversario del colpo di Stato, cioè dieci anni dopo il libro di Graciela Montes: *La casa de los conejos* di Laura Alcoba e *Diario de una princesa montonera* di Mariana Eva Pérez, risalgono rispettivamente al 2007 e al 2012. Talvolta identificati con una letteratura della “post-memoria” (Hirsch, 2014), i racconti dei figli degli scomparsi sono stati accolti con grande interesse, anche perché offrivano una nuova visione degli eventi.

Di voci e distorsioni

In *El golpe y los chicos*, Graciela Montes non esita a spiegare al suo piccolo pubblico di lettori la complessità del punto di vista insito nelle testimonianze che presenta:

Quelli che parlano sono figli di uomini e donne che sono caduti nella fossa del terrore circa vent'anni fa. In alcuni casi, essi stessi sono stati rapiti e poi restituiti, riscattati (...) Oggi sono cresciuti, ma all'epoca erano bambini. Alcuni di loro avevano solo pochi mesi; i loro ricordi sono più confusi e hanno dovuto ricostruire la loro storia partendo da ciò che i nonni o gli zii hanno raccontato loro in seguito. Altri erano più grandi e ricordano con estrema precisione tutto ciò che è accaduto, ciò che hanno visto e sentito il giorno in cui i loro genitori sono stati portati via (Montes 1996: 35).

Anche in questo caso possiamo notare come, nonostante la giovane età dei lettori, il racconto sollevi i problemi più ardui legati alla memoria: la possibile "fallacia" dei ricordi (P. Levi, 1986) è perfettamente integrata al loro racconto, così come la "ricostruzione" della memoria del testimone a partire dalla memoria familiare è apertamente rivendicata.

I testi stessi sono percorsi da questi segni di fluttuazione memoriale, con i loro obiettivi, le loro approssimazioni, le loro incertezze: «Ricordando i miei genitori ricordo, o voglio pensare di ricordare, non so se è un ricordo o un sogno» (Montes 1996: 68); «Non so bene com'era, me l'hanno spiegato un paio di volte ma non ricordo bene» (Montes 1996: 69); «Mia zia, che è medico, dice che quando mi ha visitato ha visto che ero malnutrito, e che la mia lingua era verde, forse mi avevano dato del *mate cocido*» (Montes 1996: 66); «Descrivo bene la parte che arriva fino al loro arrivo, ma poi ci sono delle cose che si confondono, perché ho sognato molto» (Montes 1996: 36). La difficile ricomposizione della memoria è quindi l'oggetto esplicito della narrazione stessa. Nella "Storia di Josefina", lo stratagemma narrativo diventa la reiterazione ossessiva, poiché la narratrice scandisce esageratamente il suo discorso con «Mi ricordo che», «Mi ricordo che», «Mi

ricordo anche... ma non mi ricordo se...», «E il prossimo ricordo è quando...», ecc. (Montes 1996: 64).

L'inaffidabilità della memoria non fa che sottolineare il modo in cui questi adulti sono privati della propria storia. Le ellissi, le lacune, la sfocatura dei ricordi, che costringono il soggetto a completarli con congetture, sono importanti quanto le certezze sui fatti, e più suggestive. Queste lacune non si spiegano solo con i meccanismi di distorsione della memoria dovuti al passare del tempo o alla natura traumatica del ricordo. Ci sono molte scene vissute dai bambini che all'epoca non erano in grado di interpretare, semplicemente perché erano troppo piccoli. Nei nostri testi, l'incomprensione dei bambini appare come la giusta reazione alla realtà terrificante e sottolinea la loro incomprendibilità. Lo sguardo dei bambini diventa quindi un invito a guardare gli eventi sotto una luce diversa:

Più tardi, quando era tornata la democrazia, durante una marcia chiesi a mia madre perché non cantiamo 'se va a acabar, se va a acabar la dictadura militar', e lei mi disse: 'Perché è finita'. E allora ho sentito che non capivo. Sapevo solo che era finita e che mio padre non sarebbe tornato (Montes 1996: 40).

Graciela Montes è una delle prime in Argentina a far luce su queste voci inascoltate. Le testimonianze dei figli dei *desaparecidos* si sono moltiplicate e oggi costituiscono un *corpus* vastissimo. Ma nel 1996 la loro voce era ancora silenziosa o addirittura messa a tacere. In questo senso, *El golpe y los chicos* può avvicinarsi anche a un altro sottogenere della *non fiction*, identificato come il romanzo-testimonia o il *testimonio latinoamericano* (cfr. Elisabeth Burgos, 1983). L'analogia può essere fatta se consideriamo i bambini come un gruppo sociale particolare, oggetto di emarginazione. Un gruppo "senza voce", che Graciela Montes decide di rappresentare con la sua voce. *El golpe y los chicos*, quindi, raggiunge due obiettivi complementari: in primo luogo, ci permette di attirare l'attenzione di tutti su questo gruppo, oggi già identificato, e cioè le vittime, erroneamente chiamate "indirette" della Dittatura, che hanno vissuto gli eventi quando erano bambini.

In secondo luogo, permette al bambino-destinatario di uscire dalla sua invisibilità come lettore e di essere considerato una persona degna di recepire un discorso complesso e completo su un episodio traumatico e ancora incandescente nel suo Paese.

Di foto e ristampe...

L'ultimo aspetto importante del libro di Montes è l'inclusione di fotografie in tutte le sue due parti, come in *Nunca más*. La presenza delle foto, riprodotte in bianco e nero, è altamente simbolica, poiché all'epoca del *Proceso*, e anche dopo, servirono alle madri di Plaza de Mayo per reclamare i propri figli nelle marce e poi per cercare di localizzare i *desaparecidos*.

Le foto della prima parte illustrano il testo in modo abbastanza metodico, offrendo una grande varietà di immagini, molte delle quali di Mónica Hasenberg, Brenno Quaretti ed Eduardo Longoni: foto della giunta militare, foto delle manifestazioni delle Madri, foto di una mostra in cui gli artisti visivi evocavano i *desaparecidos*... Viene riprodotta tutta l'iconografia degli anni Settanta, segnati dalla povertà, dalle proteste di sinistra, dagli scontri con le forze dell'ordine. Il rapporto tra il significato del testo e le fotografie è immediato e leggibile: ad esempio, l'accostamento di due foto, una dei festeggiamenti per la vittoria della Coppa del Mondo del 1978 e una delle tombe dei N.N. nel cimitero di Grand Bourg, rimanda al contrasto, sottolineato nel racconto di Graciela Montes, tra la gioia popolare per il calcio e ciò che stava realmente accadendo nel Paese.

Nella seconda parte compaiono solo quattro foto. Sono foto di famiglia, dei soggetti delle testimonianze con i loro genitori scomparsi. In una di esse, i genitori si vedono solo in una fotografia posta su un mobile, dietro la figlia che volta la testa per guardarli. La didascalia di questa foto è: "Juliana che guarda la foto dei suoi genitori". Le testimonianze insistono più volte sulla scarsità di foto dei genitori: o i militari le hanno "portate via", o gli stessi genitori dei bambini hanno preso la precauzione di non farsi fotografare, a causa delle loro attività clandestine.

ne. Le poche foto riprodotte nel libro assumono quindi un significato ancora maggiore. Non sono diverse da qualsiasi altra foto di famiglia, ad eccezione di quella di Juliana, di cui sappiamo perché non poteva essere fotografata con i suoi genitori. Queste foto svolgono lo stesso ruolo intimo delle testimonianze: sono la materializzazione di una felicità rubata.

Sarebbe interessante effettuare uno studio dettagliato del ruolo di queste foto nell'economia complessiva del libro, e confrontare l'edizione originale del ventennale del golpe con quella del trentennale. *El golpe* è stato riedito e aggiornato, nel 2001 e, soprattutto nel 2006, con l'introduzione delle illustrazioni del vignettista e caricaturista Miguel Repiso, detto Rep. Il testo è stato riprodotto nella sua interezza, ma sono scomparse le fotografie presenti nell'edizione originale, sostituite da disegni molto suggestivi, ma poco "realistici". In entrambe le riedizioni (2001 e 2006), il lavoro dell'illustratore conferisce all'opera un aspetto diverso, allontanandola dalla preoccupazione chiaramente espressa nel 1996 per la presenza dei documenti fotografici: ancorare l'opera a un referente concreto, privilegiando il legame con la realtà.

Le ristampe del 2001 e del 2006 non riproducono le testimonianze dei "ragazzi", probabilmente perché sono state pubblicate insieme al giornale *Página/12* e l'inclusione della seconda parte poneva problemi di spazio. L'interesse dell'edizione originale di Gramón-Colihue del 1996, tuttavia, risiedeva soprattutto nella complementarità delle sue due parti. In questa versione, a margine del testo della prima parte, sono riprodotti tra virgolette i frammenti delle testimonianze della seconda parte, ma senza alcuna indicazione sulla loro provenienza o sull'autore. Solo chi legge la seconda parte è in grado di identificare l'origine e il significato di queste piccole frasi. Così, a margine del testo principale, quando Graciela Montes spiega: «Le Task Force, come venivano chiamati coloro che facevano il 'lavoro sporco', entravano a forza nelle case: (...)» è scritto «Sfondavano la porta ed entravano, e io ero lì, a giocare, in quel posto...» (Montes 1996: 15). La voce del figlio dello scomparso, che racconta la sua esperienza vissuta, fa da contrappunto al testo esplicativo e globalizzante assunto dall'autore nella prima parte. Anticipa questa seconda parte, in cui il discorso astratto si incarna e diventa intimo.

Beatriz Sarlo critica «la trasformazione della testimonianza in icona della Verità o nella risorsa più importante per la ricostruzione del passato» e «discute la prima persona come forma privilegiata di fronte a discorsi in cui la prima persona è assente o spostata» (Sarlo 2005). Graciela Montes sceglie proprio questa struttura binaria (che riunisce nello stesso libro il racconto di una storia collettiva e la riproduzione di memorie individuali), in modo che i due tipi di discorso si contrastino e si completino a vicenda. È nella combinazione di queste due modalità di *non fiction* che Graciela Montes cerca di trovare la strada giusta per la costruzione di una memoria collettiva che permetta di formare i cittadini di domani.