

CULTURA, RELIGIONI, TEMPO LIBERO, SPETTACOLI, SPORT

Aggorà

EL ZEVIRO

E IL SUPPLIZIO DIVENTÒ SPETTACOLO

LUCA MIELE

Il terrorismo jihadista ha riproposto in modo massiccio l'uso spettacolare della morte, l'orrore come arma politica. Assieme gesto rituale sacrificale e strumento di propaganda e mobilitazione, questa estetica della morte – fondata sull'uccisione "in diretta" dell'ostaggio, resa virtualmente infinita attraverso l'uso dei video – è soltanto un'escrescenza tumorale nata sul corpo dell'islam? Si tratta di una elaborazione "autoctona", come preteso dai fondamentalisti stessi? O, invece, il suo "cuore di tenebra" costituisce la riattivazione – seppure in forme radicalmente diverse – di una lingua altra? Non contiene, forse, una scheggia di quella che il filosofo Roberto Esposito chiama "tanatopolitica" e che ha funestato la storia dell'Occidente? Insomma, nel momento in cui ne rivendicano la massima distanza, i terroristi non sono rimasti dentro un paradigma mortifero che proprio l'Occidente ha conosciuto e mobilitato? Come ricorda la studiosa Vanessa Pietrantonio, in *Maschere grottesche. L'informe e il deforme nella letteratura dell'Ottocento* (Donzelli, pagine 226, euro 25), un altro "teatro della morte" era stato allestito, ben prima, nel cuore della Rivoluzione francese. Al centro di questo «grandioso rituale scenografico», come lo ha definito lo storico francese Daniel Arasse, si erge la ghigliottina: strano (e orribile) dispositivo, nato per far saltare le teste all'interno di un corpo più ampio, l'illuminismo, che ha voluto rendere

universali i diritti umani. L'irruzione sulla scena della ghigliottina s'inserisce in un processo di lunga durata nel quale, come ha mostrato Michel Foucault in *Sorvegliare e punire*, «tutta l'economia del castigo viene ridistribuita»: la tecnologia della punizione si congeda definitivamente dall'«arte delle sensazioni insopportabili». Alla «lugubre festa punitiva» si sostituisce una procedura che si pretende asettica, igienica, persino umanitaria. Il supplizio si economicizza: «la morte –

Dalla Rivoluzione francese alle stragi dei fondamentalisti islamici nel nostro tempo, il teatro del terrore esibisce il dolore e la morte quasi compiacendosi. Un saggio di Vanessa Pietrantonio ne insegue le tracce nella letteratura

scrive il pensatore francese – vi è ridotta a un avvenimento visibile, ma istantaneo. Tra la legge e coloro che la applicano, e il corpo del criminale, il contatto è ridotto alla durata di un lampo». Concepita per ripulire la scena del supplizio, la ghigliottina finisce per sortire un effetto inedito: coniugando terrore e velocità, la sua lama istaura una nuova economia del visibile, da cui lo stesso terrorismo di stampo jihadista non è mai realmente uscito: «Il terrore non lo si nasconde, ma lo si proclama», secondo la formula usata da Remo Bodei in *Geometria delle passioni*. Quella che per i rivoluzionari doveva essere una sorta di «teatro morale», una pedagogia da imporre attraverso l'uso della morte, e di una morte ormai spoglia del corredo del supplizio, si ribalta nel suo contrario. L'intero immaginario occidentale ne è investito, infestato, travolto. «Il teatro della rivoluzione – scrive Pietrantonio – si popola progressivamente di ombre, spettri, demoni di vario aspetto e natura». La ghigliottina – «la sagoma del patibolo» e la «spettacolarizzazione del dolore e della morte» di cui essa è un terribile "operatore" –, invade, velata sotto la maschera del grottesco, le stanze della letteratura ottocentesca, da Hugo a Poe, da Flaubert a Balzac per finire a Manzoni. Essa frantuma gli stilemi della rappresentazione classica. I principi su cui questa riposa vengono sovvertiti: il deforme la assedia, l'incubo la infila, il grottesco la perverte. Come in Hugo, «si stabilisce una vera e propria osmosi tra parola e corpo martoriato». L'arte romantica avvertirà, con sempre più forza, «l'urgenza di capovolgere e di trasgredire l'equilibrio professato dall'estetica classica, attribuendo un corpo all'informe e una forma all'informe». Il grottesco le fornirà uno straordinario elemento di sintesi in cui annodare questi fili, tutti in qualche modo intrecciati al fantasma della ghigliottina. Nelle stesse pagine dei *Promessi sposi*, serpeggia, annota Pietrantonio, «il fantasma ossessivo della morte». Un virus, quello della mutilazione e dell'uso politico del corpo ucciso, che non ha mai smesso di circolare nel corpo dell'Occidente. E che lo stesso terrorismo jihadista – consapevolmente o inconsapevolmente – ha tentato di riprodurre.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Storia. Il golpe che mise fine al governo di Isabelita Perón non fu un classico colpo di mano ma una macchina di morte. Incontro con la testimone Nora Strejilevich

ARGENTINA La notte di una generazione

LUCIA CAPUZZI

«Il terrore è creativo. È abilissimo ad assumere nuovi travestimenti. Certo, il suo Dna non cambia. La forma esteriore, però, sì. Per questo, arriva di soppiatto e ci coglie sempre di sorpresa». Così è accaduto a Nora Strejilevich il 24 marzo 1976, quando un colpo di stato militare pose fine al traballante governo di Isabelita Perón. Gran parte degli argentini si aspettava l'ennesimo «golpe chirurgico», cruento quanto bastava per rimettere in riga la sinistra radicale. Nessuno immaginava che, per i successivi sette anni, la nazione sarebbe stata strangolata da una macchina della morte sofisticata e perversa. Capace di cancellare le vite di 30mila giovani – tale è la stima delle organizzazioni per i diritti umani, fonti più caute parlano di 9mila –, senza rendere ai familiari nemmeno un corpo da seppellire. Perfino gli Strejilevich furono colti di sorpresa. Eppure la famiglia, di origine ebrea, aveva dimesticato con l'orrore: i nonni erano fuggiti in America Latina dai pogrom di inizio Novecento in Polonia, numerosi zii e cugini morirono nei campi di sterminio nazisti. Solo il 16 luglio 1977, Nora Strejilevich si trovò faccia a faccia con il male. E riconobbe, dietro i lineamenti deformati, la medesima ferocia che aveva condannato i suoi antenati alla morte o all'esilio dall'Europa. «I nostri militari non portavano la fascia con la svastica sul braccio. Per questo, fino ad allora, non mi ero resa conto che, pur nelle differenze storiche, pativo una sorte simile a molti parenti». Quel giorno di inverno australe, Strejilevich fu risucchiata nel buco nero della dittatura. Un universo parallelo fatto di campi clandestini, tortura, uomini e donne gettati vivi dagli aerei nel Rio de la Plata. L'allora studentessa 26enne rimase per una settimana nel "Club Atlético", la prigione segreta allestita in pieno centro di Buenos Aires. Poi, gli aguzzini si arresero all'evidenza: quella biondina minuta non faceva parte di alcuna organizzazione sovversiva. «Così mi espulsero, affranta e dolente, dall'inframondo dei "desaparecidos" e mi ricacciarono nella realtà».

Il fratello, la cognata e due cugini, invece, rimasero là, né vivi né morti, per sempre scomparsi. «L'ultimo ricordo che ho di Gerardo, mio fratello, sono le sue grida mentre lo seviziano». Per liberarsi da quello e dai molti altri orrori vissuti, Strejilevich combatte una battaglia quotidiana, mai definitivamente vinta, con l'arma della scrittura. «Solo la memoria divenuta parola riesce a trasformarmi, ogni giorno, da vittima a testimone», afferma l'autrice di *Una sola morte numerosa* (Una sola morte numerosa), in uscita nei prossimi mesi anche in Italia, pluripremiato caposaldo della "letteratura testimoniale". Un genere quest'ultimo che vede Strejilevich in prima linea, non solo come scrittrice, bensì come accademica: l'autrice ha alle spalle una

«Cancellò le vite di migliaia di giovani senza rendere ai familiari nemmeno un corpo da seppellire. Venni tenuta in prigione una settimana e interrogata finché si convinsero che non ero una sovversiva. Ma mio fratello e due cugini scomparvero. Come hanno potuto tanti nel mio Paese vivere come se la tragedia non li sfiorasse nemmeno?»

lunga carriera svolta tra l'Università di San Diego e vari periodi di studio in Spagna e in America Latina. Perché è così importante «mettere l'orrore su carta», farlo diventare letteratura? «La scrittura è una forma, forse la più alta, di resistenza. Quando esci da un campo di concentramento o da una prigione clandestina, ti senti una vittima, cioè impotente. Il racconto ti consente di mutare prospettiva. Di ridiventare soggetto. Scrivere mi salva. Mi sento, inoltre, responsabile nei confronti di quanti non ce l'hanno fatta. Ricordare e testimoniare è anche un farmi carico della loro sofferenza senza voce, come insegna Primo Levi. Non credo nell'egoismo. Siamo esseri in e per la relazione, siamo comunità».

Il suo libro più famoso si intitola "una sola morte numerosa". Che cosa significa?

«Mi sono ispirata alle parole del grande scrittore argentino Tomás Eloy Martínez: «Dal 1975, il mio Paese si è trasfigurato in una sola morte numerosa che al principio pareva intollerabile e poi è stata accettata con indifferenza, fino all'oblio». Come dicevo, credo che la morte di una parte della popolazione riguardi l'intera società. Per questo, nel libro, non mi sono limitata a raccontare la mia esperienza. Certo, quest'ultima è il filo rosso. All'indomani della fine del regime, però, sono potuta tornare in Argentina dopo sei anni di esilio. All'epoca mi stavo specializzando in Canada in letteratura. Così ho preso un registratore e sono andata a Tucumán, dove la repressione era stata più brutale. Ho inciso sul nastro le storie dei superstiti. E le ho cucite insieme alla mia per creare il racconto di quella che era stata "una sola morte numerosa"».

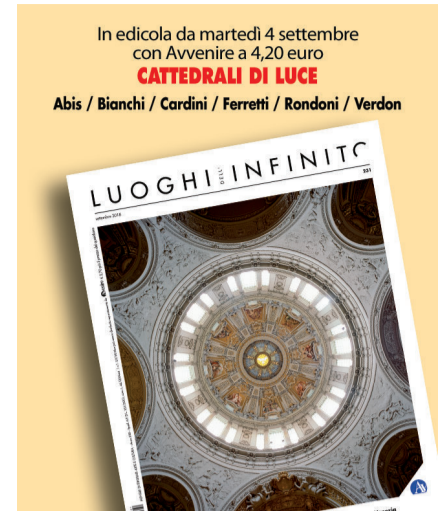
Eloy Martínez parla di «indifferenza fino all'oblio». La prigione clandestina dove è stata rinchiusa si trovava a San Telmo, quartiere simbolo di Buenos Aires. Com'è stato possibile che il resto dell'Argentina visse in un'apparente normalità mentre migliaia di persone svanivano nel nulla?

«Me lo sono chiesta a lungo. Di certo, una parte della società era d'accordo con i militari. O, meglio, era stanca delle turbolenze politiche. In nome di una parvenza d'ordine, era disposta a tollerare l'annientamento fisico di migliaia e migliaia di connazionali e la distruzione spirituale dei loro familiari». **E chi non era d'accordo?** «Il resto della nazione era troppo spaventato per opporsi. In situazioni estreme, le persone finiscono per "assimilare" il terrore. Esso diventa parte integrante della quotidianità. Per sopravvivere, si abituano, così, a non guardare, sentire, parlare. Quando la dittatura finisce, poi, quegli stessi individui si domandano: "Come abbiamo potuto tollerarlo?". Penso che fra qualche anno gli europei si chiederanno: "Come abbiamo potuto sopportare la morte di tanti innocenti nel Mediterraneo?".»

© RIPRODUZIONE RISERVATA

anzitutto Mantova si prepara a mostrare Chagall

Aprirà a Palazzo della Ragione a Mantova il 5 settembre, in concomitanza col Festival Letteratura, la mostra *Marc Chagall come nella pittura, così nella poesia*, a cura di G. Di Milia. Sono esposte oltre 130 opere, provenienti dalla Galleria Tret'jakov di Mosca, tra cui il ciclo dei 7 dipinti per il Teatro ebraico da camera di Mosca che rappresentano il momento più rivoluzionario e meno nostalgico di Chagall. Una scelta di dipinti e acquerelli degli anni 1911-1918 fa pendant al Teatro ebraico, insieme a una serie di acquerelli eseguite tra il 1923 e il 1939, tra cui le illustrazioni per le *Anime morte di Gogol*, per le *Favole di La Fontaine* e la *Bibbia*. Catalogo Electa.



DESAPARECIDOS

Una immagine emblematica della dittatura che destituì il governo di Isabelita Perón. Sopra, l'autrice del libro «Una sola morte numerosa», Nora Strejilevich, che subì gli interrogatori della Polizia di regime, uscendone salva. Oggi ricorda i tanti che non sono più tornati alle loro famiglie