



## Nora Strejilevich, *Una sola morte numerosa*

(Saleron, Oèdipus, 2018, 191 pp. ISBN 978-88-7341-322-6)

di Federico Cantoni

Nel sempre più vasto congiunto di testi dedicati alla testimonianza delle atrocità commesse durante l'ultima dittatura civico-militare argentina (1976-1983), una posizione particolare, se vogliamo eccentrica, è occupata da *Una sola muerte numerosa* di Nora Strejilevich, pubblicato nel 1997 a Miami dalla Northern-South Center Press, riedito in Argentina nel 2006 dall'editore Alción, e ora disponibile nella traduzione italiana di Irina Bajini per Oèdipus.

Nora Strejilevich (Buenos Aires, 1951), sequestrata dalle Forze Armate argentine nel 1977, rimase *desaparecida* per circa un anno prima di essere liberata. In questo periodo fu una detenuta di uno dei vari centri clandestini presenti nella città di Buenos Aires, conosciuto come *Club Atlético*<sup>1</sup>. Assieme a lei furono arrestati il fratello maggiore Gerardo, la fidanzata di quest'ultimo (Graciela Barroca) e i due cugini Abel e Hugo, tutti ancora *desaparecidos*. A seguito della liberazione Strejilevich fu costretta all'esilio, transitando per vari paesi (Israele, Spagna, Italia, Brasile, Inghilterra e Canada) prima di stabilirsi negli Stati Uniti, a San Diego.

---

<sup>1</sup> Il *Club Atlético* fu un centro di detenzione e tortura clandestino, localizzato nel centro di Buenos Aires (al confine tra il quartieri *Montserrat* e *Puerto Madero*), attivo dalla metà del 1976 a dicembre del 1977. Secondo i dati riportati nel rapporto *Nunca Más* (1984) si suppone che vi transitarono più di 1.500 persone. Una volta dismesso fu demolito e sui resti venne costruita la *autopista 25 de Mayo*.



*Una sola morte numerosa* è il racconto dell'esperienza dell'autrice dal momento della cattura fino al presente dell'esilio. Il romanzo si aggiunge al vasto *corpus* che, a partire dagli anni Ottanta, rende testimonianza della violenza della repressione statale durante gli anni della cosiddetta 'guerra sucia', ed in particolare alle opere pubblicate da autori in esilio quali Jacobo Timermann (*Preso sin nombre, celda sin número*, 1981), Alicia Kozameh (*Pasos bajo el agua*, 1986) e Alicia Partnoy (*The Little school*, 1986, tradotto in spagnolo nel 2006 con il titolo *La escuela*).

Nonostante l'inevitabile dialogo con questa tradizione di testimonianze, *Una sola morte numerosa* presenta un certo cambio di prospettiva che, come già si è menzionato, pone l'opera in una posizione eccentrica rispetto al corpus appena citato. Come segnala Fernando Reati, "la fuerza del relato [de Strejilevich] proviene no tanto de la denuncia puntual como del tratamiento lírico del drama personal y humano de la victimización" (109). Nel romanzo Strejilevich si serve del tono lirico giustamente segnalato da Reati per mettere in atto un'operazione che renda intelligibile l'orrore di un'esperienza che non rimane relegata in un passato concluso e distante, ma che riverbera nel presente della scrittura.

Bisogna infatti tenere a mente la data di pubblicazione del romanzo, il 1997. *Una sola morte numerosa* vede la luce circa un decennio dopo i titoli sopracitati, pertanto, inevitabilmente, la volontà di denuncia non si concentra solo sugli orrori del passato, ma anche sul presente di impunità e sull'oblio istituzionale del passato più recente<sup>2</sup>. La volontà di rendere intelligibile il trauma non implica necessariamente la possibilità di rappresentare la totalità dell'esperienza, anzi, il romanzo di Strejilevich testimonia esattamente il contrario, già a partire dalla struttura del testo.

*Una sola morte numerosa* si costruisce infatti nella sovrapposizione di voci, tempi, spazi e generi testuali. Strejilevich inserisce poesie, estratti di svariati documenti, di interviste a sopravvissuti e torturatori<sup>3</sup>, innestando il tutto su un impianto narrativo in cui la voce narrante della protagonista Nora si muove senza limite alcuno tra gli spazi e i tempi dell'infanzia, della giovinezza, della prigionia e dell'esilio.

La testimonianza della tortura subita nel *Club Atlético* si mescola così al racconto di eventi apparentemente triviali quali una visita dal dentista, il dolore dell'esilio e il senso di perdita che ne consegue assumono toni di altissimo lirismo nella descrizione dell'Argentina assottigliarsi e diventare infine un punto vista dall'oblò dell'aereo che la protagonista è costretta a prendere per abbandonarla.

La frammentazione dell'impianto narrativo del romanzo è il riflesso del dolore che riaffiora quando il soggetto traumatizzato ricorda e rivive l'esperienza nell'atto di scrittura, è traduzione stilistica della sofferenza (corporale e psichica) che comporta il

---

<sup>2</sup> Si tenga presente che, a seguito della *Ley de Punto Final* (1986), della *Ley de Obediencia Debida* (1987) e degli indulti concessi dal presidente Carlos Menem tra il 1989 e il 1990, in Argentina non furono istituiti processi per giudicare i militari colpevoli di violazione dei diritti umani e non vi fu nessun impegno ufficiale volto a fare memoria di quanto accaduto durante la dittatura fino al 2003, quando la Camera dei Deputati abrogò le leggi del 1986 e del 1987 ed il governo di Néstor Kirchner iniziò a mettere in atto politiche atte al mantenimento di una memoria ufficiale.

<sup>3</sup> Giusto per citare alcune delle fonti di cui Strejilevich si avvale, si segnalano testimonianze (alcune della stessa autrice) estratte dal rapporto *Nunca Más* (1984), frammenti di documenti raccolti dalla *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), citazioni del generale Jorge Rafael Videla e dell'ammiraglio Emilio Massera.



trauma della tortura e della sofferenza, costante della manifestazione di quest'ultimo nel processo di scrittura.

Idelber Avelar sostiene che "torture produces speech in order to produce silence. It produces language so as to manufacture the absence of language. [...] The dilemma of the tortured subject, then, is always one of representability. How can one speak of the unspeakable?" (46). Avelar sottolinea quindi che la tortura, invece di imporre il silenzio al soggetto, obbliga alla parola. È quindi nel parlare che il soggetto è distrutto, motivo per cui a seguito dell'esperienza, generalmente, si instaura il silenzio. La tortura, inoltre, è un atto fondamentalmente privato che si gioca nella relazione torturatore-torturato, eliminando la presenza di un terzo attore che possa ricoprire il ruolo di testimone. È per questo che l'atto di testimonianza di chi subisce tortura attraverso il racconto della propria esperienza acquista un'importanza notevole, in virtù del fatto che crea le condizioni necessarie alla messa in atto della funzione curativa della narrazione:

The modern technology of torture is the atrocity in its completely privatized form. The destruction of the possibility of witnessing heightens the sensation of guilt that terrorizes the survivor. The task of constructing narratability must be understood, then, less as the elaboration of a coherent, comforting sequence about the past [...] and more as the postulation of narrative as a possibility, that is, a virtual place of a witness. (Avelar, 48-49)

La narrazione di Strejilevich non è quindi sintomo di un'elaborazione confortante del passato, bensì la condizione necessaria per poter incarnare il ruolo di testimone del trauma individuale e collettivo e per poter cercare di sovrapporsi, nel presente della scrittura, all'esperienza della tortura, della *desaparición* (propria e altrui), della morte e dell'esilio.

Un impianto narrativo frammentario a cui corrisponde, quindi, un soggetto parlante la cui vita è inesorabilmente sotto il segno del trauma, della disgiunzione e della mancanza. Il dolore è quello intimo del corpo torturato, quello emotivo del lutto (la figura del fratello Gerardo, *desaparecido*, si configura, insieme a tutti gli altri soggetti annientati dal terrorismo di Stato, come grande interlocutore a cui è rivolto il romanzo), quello identitario dell'esilio, che si impone come esperienza totalizzante e incancellabile ("L'esilio è come i figli: una volta partorito, cresce finché uno muore", 121).

Al contempo è anche un dolore che trascende l'individuo e si impone come trauma generazionale. In questo senso vanno interpretate le testimonianze di altri sopravvissuti che costellano il romanzo, tutte espressioni di quell'unica e sola morte di significato (la violenza della dittatura, in tutte le sue forme) che, nel coinvolgere tutti, diventa numerosa.

Un romanzo dunque complesso, che chiama in causa generi, voci e tematiche molto eterogenee, il cui collante è un linguaggio che oscilla tra la cruda descrizione dell'orrore e alte vette di lirismo ed emotività. *Una sola morte numerosa*, più che un romanzo testimoniale (inteso come genere specifico), è un romanzo di testimonianza, che rende conto di un'esperienza personale e collettiva avvalendosi di una serie di registri e stili irriducibili ad un solo genere.

Queste caratteristiche mettono sicuramente il traduttore di fronte ad un compito estremamente difficile: come tradurre un'opera così complessa? Come trasporre in una lingua 'altra' il resoconto di un'esperienza costruito attraverso un lavoro linguistico così



raffinato? Quanto di ciò che Strejilevich comunica al lettore è in effetti traducibile senza rischiare di perdere i grandi significati che soggiacciono alla parola scritta?

In questo senso il lavoro di traduzione di Irina Bajini per *Oèdipus* è condotto con estrema cura e cautela, nel più totale rispetto del testo originale. La traduzione all'italiano conserva in tutto e per tutto la modulazione del tono dell'opera originale, anche quando lo spagnolo di Strejilevich raggiunge le più alte vette liriche. Si considerino, a titolo di esempio, gli ultimi versi della poesia che apre la seconda sezione del romanzo.

Nel testo originale spagnolo Strejilevich scrive:

*¡Quiero mi nombre!  
mi nombre propio curvo palpitante  
¡Que me lo traigan!  
envuelto en primaveras  
con erre de rayuela  
con o de ojalá con a de aserrín aserrán.* (92)

Nella traduzione italiana di Bajini questi versi diventano:

*Voglio il mio nome!  
Il mio nome proprio curvo palpitante  
Riportatemelo!  
Avvolto in primavera  
con la g di girotondo  
con la n di nascondino con la s di sogno.* (114)

Gli ultimi due versi sono un buon esempio della sfida che Bajini si è trovata ad affrontare nella traduzione di *Una sola morte numerosa*.

Il gioco di associazioni che Strejilevich crea a partire dalle lettere del suo nome è estremamente denso di significati. La poesia, che apre la sezione del romanzo dedicata alla vita in esilio, è infatti un reclamo della protagonista che chiede che le venga restituito il suo nome nell'interezza della portata identitaria che questo implica. Non basta che le venga tolta la sigla che la identificava durante la prigionia e che le venga restituito il nome di battesimo, il gesto non cancella le cicatrici del trauma e gli effetti che queste continuano ad avere nella vita dopo la scarcerazione. È Nora stessa a dirlo nella terza strofa della poesia:

*Mi lasciavi camminare così  
verso il mio nessun luogo  
verso il mio nulla  
per gole piene di impronte  
senza rugiada  
senza poter tradurre  
le mie cicatrici.* (114)

Ebbene, di fronte a queste cicatrici che non si possono tradurre, la voce narrante chiede la restituzione del proprio nome "con erre de rayuela / con o de ojalá con a de aserrín aserrán" (92), un nome in cui risuoni la vita prima della morte del significato, la vita dell'infanzia (in spagnolo *rayuela* significa 'gioco della campana', mentre *Aserrín*



*aserrán* è il titolo di una canzone per bambini), e che sia aperto alle possibilità del futuro (*ojalá* corrisponde all'italiano "magari").

La trasposizione in un'altra lingua di questa associazione tra lettere e parole e, soprattutto, del denso significato veicolato da queste non è sicuramente facile, ciononostante l'attento lavoro di Bajini si dimostra all'altezza del compito. Ecco quindi che "rayuela" trova il suo corrispettivo italiano in un altro gioco tipico dell'infanzia, il girotondo, mentre ad "asserrín aserrán" corrisponde il «nascondino», restando quindi sempre nel campo semantico dell'infanzia. Anche i significati veicolati dall'avverbio "ojalá" non si perdono nella traduzione di Bajini, che sceglie di mantenere il tono ipotetico e indefinito nel tradurlo come "sogno".

Un intervento, quindi, che, pur alterando il contenuto del testo originale – e, tra l'altro, modificando l'ordine dei significati nell'ultimo verso quasi a mo' di chiasmo nell'invertire la sequenza ipotesi di futuro-infanzia ("ojalá [...] asserrín aserrán") in infanzia-ipotesi di futuro ("nascondino [...] sogno") – preserva il significato che vi soggiace.

La saggezza dell'approccio di Bajini nella traduzione di *Una sola morte numerosa* traspare, inoltre, non solo nelle scelte di traduzione operate, ma anche nella scelta, in determinati casi, di astenersi dalla traduzione. Una scelta apparentemente innocente, che in realtà è densa di significati. A titolo di esempio si consideri la decisione di preservare, nel testo italiano, il noto slogan "Aparición con vida y castigo a los culpables" (13 nella versione spagnola, 32 in quella italiana), la cui traduzione è affidata ad una nota a piè pagina, senza entrare nel corpo del testo. Tradurre uno slogan talmente, e tristemente, noto a chiunque conosca il contesto argentino degli ultimi quarant'anni avrebbe significato svuotare la frase della forte carica semantica che le corrisponde, inesorabilmente vincolata al territorio e alla lingua argentina. La scelta di conservare la formula nella sua forma originale è quindi indice tanto delle capacità di traduzione di Bajini, quanto della comprensione di quest'ultima dei significati profondi del testo e, soprattutto, del rispetto nei confronti di una realtà che qui non è né appropriata né assimilata a quella italiana o, se vogliamo, europea.

L'operazione linguistica di Bajini non fagocita il testo, bensì lo fa viaggiare verso un contesto culturale differente, preservandone l'identità originaria<sup>4</sup>. Con la pubblicazione di *Una sola morte numerosa*, in definitiva, al lettore italiano viene consegnato un testo preservato sia dal punto di vista contenutistico che stilistico, una chiave d'accesso ad un'esperienza personale, quella di Strejilevich, e ad un contesto sociale e culturale che, nonostante il cambio linguistico, non perde la propria identità.

L'edizione italiana di *Una sola morte numerosa* è inoltre impreziosita da due contributi, che l'editore colloca prima del testo a mo' di introduzione. Il primo è un breve scritto del regista italiano Marco Bechis, direttore di note pellicole dedicate al tema della persecuzione militare argentina quali *Garage Olimpo* (1999) e *Figli/Hijos* (2002), il quale ricostruisce le problematiche legate alla rappresentazione del trauma (trauma oltretutto personale, dato che Bechis è stato *desaparecido* nel *Club Atlético* per quattro mesi nel 1977) nella realizzazione di *Garage Olimpo*.

---

<sup>4</sup> La traduzione inglese di *Una sola muerte numerosa, A single numberless death* (2002), curata da Cristina de la Torre in collaborazione con la stessa Strejilevich e pubblicata dalla University of Virginia Press, al contrario traduce lo slogan ("Return them alive and punish the guilty" 10).



La violenza non si può rappresentare perché è soggettiva. Non c'è alcuna oggettività nella violenza, quindi: come fare con un mezzo come il cinema a raccontare qualcosa di così intimo? [...] Solo raccontando la meccanica dell'intenzione violenta, come si costruisce un meccanismo violento, la burocrazia che lo rende reiterato, la spersonalizzazione che rende la violenza cieca, l'acquisizione di nuove teorie che la rendono sempre più mimetica. (8)

Queste sono le considerazioni di Bechis di fronte alla difficoltà di tradurre nel linguaggio cinematografico il dramma umano della violenza. Difficoltà che, oltretutto, si presenta ulteriormente nel costante dubbio che riguarda, nel caso del regista, cosa mostrare, cosa non mostrare e come farlo. "La questione politica al cinema risiede nella decisione di che cosa mostrare e che cosa nascondere" (8) sostiene Bechis.

Lo stesso problema si pone allo scrittore, la scelta di cosa dire e cosa omettere in un testo ha delle conseguenze non indifferenti. I rischi sono molteplici: banalizzare o sminuire il trauma a causa di un'eccessiva omissione, venire meno alla volontà testimoniale chiudendosi nel silenzio, oppure esacerbare il dato traumatico nella descrizione minuziosa, rimanendo 'prigionieri' del dolore senza cercare possibili vie di fuga. Ecco quindi che il ragionamento del regista torna, nella sua conclusione, sul romanzo di Strejilevich nel riconoscere come l'autrice abbia trovato un *escamotage* rispetto a queste problematiche nell'arte. "Questo dilemma politico Nora lo ha risolto artisticamente" (8), questo è il messaggio finale che Bechis consegna al lettore, il riconoscimento che la narrazione del trauma è possibile, che il raffinato linguaggio di Strejilevich e la moltitudine di voci, tempi e spazi messi in gioco dall'autrice definitivamente salvano il nucleo di testimonianza del testo e lo proteggono dai rischi sopra citati, consegnando al lettore una parola individuale e collettiva che, pur riconoscendo la persistenza del trauma, apre (o cerca di aprire) spazi di guarigione.

Il secondo testo introduttivo, "Nora Strejilevich tra testimonianza e *autoficción*" di Rosa Maria Grillo (docente di letterature ispanoamericane presso l'Università degli studi di Salerno e direttrice della collana "A Sud del Rio Grande" per l'editore Oèdipus, di cui *Una sola morte numerosa* è parte), si concentra invece sul romanzo di Strejilevich fornendo innanzitutto un quadro della narrativa testimoniale moderna sudamericana, per poi focalizzarsi sulle specificità di *Una sola morte numerosa*, ripercorrendone la genesi e riflettendo su come il romanzo si relazioni sia con il sistema dei generi letterari, sia con le altre opere di Strejilevich.

In definitiva si tratta di un'edizione che, tanto nella dimensione testuale quanto in quella paratestuale, consegna intatto ai lettori italiani il racconto di Strejilevich, preservandone il tono intimo e l'importanza collettiva, non alterandone la qualità linguistica e fornendo gli adeguati strumenti per poter entrare a pieno nello spazio di memoria, dolore e possibile guarigione aperto da *Una sola morte numerosa*.

## BIBLIOGRAFIA

Avelar, Idelber. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethnicity and Politics*, Palgrave, 2004.



Portela, Edurne. "Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, no. 222, gennaio-marzo 2008, pp. 71-84.

Reati, Fernando. "Trauma, Duelo y Derrota en Las Novelas de Ex Presos de la Guerra Sucia Argentina." *Chasqui*, vol. 33, no. 1, maggio 2004, pp. 106-127.

Strejilevich, Nora. *A single numberless death*. Traduzione di Cristina de la Torre, University of Virginia Press, 2002.

---. *Una sola morte numerosa*. Traduzione di Irina Bajini, Oèdipus, 2018.

---. *Una sola muerte numerosa*. Alción, 2006.

Tompkins, Cynthia. "A single numberless death." *Chasqui*, vol. 32, no. 2, novembre 2003, pp. 173-175.

---

**Federico Cantoni**

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM

[federico.cantoni1@studenti.iulm.it](mailto:federico.cantoni1@studenti.iulm.it)