

Alice Favaro

Assegnista di ricerca presso il Dipartimento
di Studi Linguistici e Culturali comparati
Università Ca' Foscari Venezia

conversa con

Alia Trabucco Zerán
Scrittrice

Alia

***La sottrazione*¹, il tuo romanzo d'esordio, indaga come la persistenza della memoria e gli effetti della dittatura vengono filtrati mediante la prospettiva di una generazione che, nonostante non l'abbia vissuta in prima persona, ne è rimasta profondamente colpita. Se inizialmente la ricerca dei morti si può leggere come il desiderio utopico che i defunti possano fare ritorno, alla fine del romanzo i protagonisti si scontrano con l'impossibilità di fare i conti con il passato e di modificare la realtà. Nel tuo romanzo i protagonisti vengono rappresentati come mere estensioni biologiche dei propri genitori, esclusi da una lotta che non sono mai riusciti ad assimilare totalmente. Potresti commentare questo aspetto?**

Credo che la grande domanda della post-memoria sia: come ci attraversano i ricordi e i traumi che non abbiamo vissuto? Come ciò determina il modo in cui i personaggi del romanzo guardano il mondo? L'aver ereditato la dittatura, proprio come si ereditano le esperienze dei genitori, condiziona inevitabilmente il modo di vedere il mondo dei personaggi principali. Quindi è questa la domanda chiave che si può sottoporre ai protagonisti e a qualsiasi letteratura che affronti il tema del trauma ereditato di generazione in generazione. La

memoria è qualcosa di molto più complesso dei ricordi perché, se è vero che i ricordi sono frammentari e sono ciò che uno crede di aver vissuto e può ricostruire in modo sempre parziale, la memoria – soprattutto la post-memoria – implica anche ricordi rubati, prestati ed ereditati da un'altra generazione.

Ti riconosci come scrittrice appartenente alla nuova narrativa della post-memoria e post-dittatura, chiamata in Cile 'letteratura dei figli'? La scrittura, in questo tipo di narrazioni, diviene lo strumento che consente di riempire il vuoto e rileggere ciò che è stato silenziato riflettendo, in modo problematico, sulle memorie individuali e collettive nei processi di rielaborazione simbolica: è così? Ritieni che, mediante l'arte, i figli dei militanti e dei *desaparecidos* stiano tentando, in qualche modo, di riscattarsi e di trovare il proprio posto nel mondo?

Credo che la letteratura dei figli e della post-memoria sia, indubbiamente, una lente attraverso la quale si può leggere *La sottrazione*, che rientra pienamente in questa categoria e consente una filiazione con altri libri che affrontano questo periodo storico, sia in Cile che in Argentina. Penso per esempio a Félix Bruzzone e Mariana Eva Perez in Argentina; a Nona Fernández,

¹ Il romanzo, il cui titolo originale è *La resta*, è stato tradotto in italiano nel 2020 dalla casa editrice Sur.





Alejandra Costamagna e Alejandro Zambra in Cile. Esiste una relazione di parentela tra i libri di questi autori che fa in modo che si illuminino tra loro. In questo senso mi pare che *La sottrazione* si possa inserire in questa categoria, però non è così per *Las homicidas* e nemmeno per il libro che sto finendo di scrivere in questo momento. Penso quindi che sia una domanda che si possa formulare non tanto riguardo all'opera in generale, ma piuttosto ai libri in particolare, per vedere se ogni libro effettivamente potrebbe rientrare in questa categoria. Inoltre, ritengo che queste generazioni di scrittrici e scrittori nati durante la dittatura – che però non hanno vissuto questo periodo come adulti – indubbiamente intendano fare i conti con il passato e situare sé stessi all'interno di un momento così determinante per la storia del nostro Paese, dalla prospettiva dei figli. Nel caso del mio romanzo, credo non si tratti tanto dell'intenzione di riempire un vuoto, poiché questo vuoto non si può riempire e questi dolori non si possono riparare. C'è qualcosa di assolutamente irrimediabile, si tratta proprio di questa frizione tra il desiderio di riempire il vuoto e l'impossibilità di farlo. Della medesima tensione che muove la trama e motiva questi personaggi che, nella loro ricerca di riempire il vuoto e fallire, in realtà trovano un posto nel mondo per loro stessi in quanto adulti, un posto che non è più il luogo dei figli, ma che è un posto proprio. Quindi, in questo senso, il mio romanzo è un viaggio, un *road trip*, un romanzo di transito verso quel luogo in cui vivere la propria politicità nel proprio presente.

In un determinato momento della narrazione *La sottrazione* si trasforma nel racconto di un viaggio *on the road*, in cui i protagonisti prendono in affitto un vecchio carro funebre per rimpatriare il feretro della madre di Paloma, attraversando la Cordigliera delle Ande. Se inizialmente questo viaggio appare metaforico e catartico, perché offre l'opportunità ai figli di riappropriarsi di ciò che gli è stato sottratto, alla fine si trasforma in un viaggio distopico, in quanto i protagonisti trovano il corpo della defunta ma nessuno dei tre riesce ad appropriarsi dei 'propri morti'. Cosa rappresenta il viaggio? La ricerca del corpo si trasforma in un atto simbolico che accomuna un'intera generazione che non ha potuto elaborare il lutto?

Sì, come ben dici, il romanzo oscilla tra un registro allegorico, con numerose immagini che ruotano attorno al momento in cui i protagonisti si imbattono in un hangar pieno di feretri di coloro che vorrebbero tornare ma non possono – perché il ritorno è impossibile –, e un

registro di una sorta di realismo delirante. Una scena come questa, sebbene venga narrata in chiave realista, non possiede un pizzico di realismo e nonostante sia impossibile, sembra verosimile. Credo che in questo senso sia curioso pensare che scene come queste – ossia cercare il cadavere di un'esiliata che vorrebbe tornare in Cile e imbattersi in altre centinaia di cadaveri di persone che anch'esse vorrebbero fare ritorno – possano essere verosimili non solo nel romanzo, ma anche nella storia del Paese. E ciò può dire molto sul Paese, sul carattere irrisolto, sull'impossibile elaborazione del lutto dei *desaparecidos* e sulla brutale violenza che è stata prodotta. Quindi, è proprio l'oscillazione tra l'allegorico e il realismo delirante che permette di esplorare questa zona e di costruire le immagini più dolorose. L'esercizio di sottrarre che fa continuamente Felipe è travolgente, poiché dà la dimensione del dolore; un dolore che diviene talmente grande proprio nel momento in cui si trasforma in numero e in quell'hangar pieno di cadaveri. Credo quindi che in queste immagini ci sia l'intenzione di ridimensionare tutto il dolore di un Paese, un dolore collettivo con una storia impossibile da risolvere.

La rappresentazione del corpo è un elemento ricorrente nel romanzo: la narrazione si sviluppa attraverso i sensi della vista, dell'olfatto e dell'udito. Il corpo stabilisce una relazione simbolica anche con la città. Il fenomeno naturale è allo stesso tempo l'emblema della minaccia e il grilletto della narrazione, poiché impedisce l'atterraggio dell'aereo a Santiago obbligandolo a deviare verso Mendoza. Cosa rappresenta il paesaggio nel romanzo e che relazione si stabilisce con la Natura, descritta qui in una dimensione post-apocalittica?

Mentre scrivevo il romanzo stavo pensando alla Land Art e a quella sorta di intromissioni poetiche del paesaggio che realizzarono, in Cile, il gruppo CADA (Colectivo Acciones de Arte) e Raúl Zurita dove, in qualche modo, la tela dove scrivere e fare arte, e cioè la carta, sono il territorio: la terra, il cielo e le montagne. Penso che si possa stabilire quindi un parallelismo tra il corpo e il territorio: l'immagine del corpo ferito e del territorio ferito mi risultava molto evocativa. Le ceneri che cadono dal cielo, di cui in realtà non si dice mai chiaramente quale sia l'origine, non sono semplicemente delle ceneri, ma rappresentano anche un danno al territorio, che è un danno sul corpo collettivo e sui corpi individuali che lo attraversano. Pensavo molto anche alla città di Santiago, la capitale: è come se fosse un buco gigante tra le montagne, come una valle scavata. Quando i protagonisti tornano, dopo il viaggio in Argentina,

in qualche modo tornano ad abitare lo stesso territorio che li sta respingendo. Quindi, la relazione tra corpo e territorio mi interessa molto, e credo ci sia molto da scrivere dal punto di vista del corpo individuale e materiale dei personaggi. Trovo molto affascinante la scrittura situata nel corpo.

***Las homicidas* fa un'analisi degli assassini commessi da quattro donne cilene ai propri mariti e si concentra sul modo in cui i casi siano stati manipolati dai mezzi di comunicazione e di potere. Il testo sottrae la figura femminile dalla sua consueta posizione di vittima della violenza maschile e la situa, invece, in quella di assassina, andando contro le convenzioni di genere. Mettendo in discussione lo spazio sociale tradizionalmente assegnato alle donne in funzione della loro categoria sessuale, *Las homicidas* propone un'alternativa nella rappresentazione della figura femminile. A cosa ti riferisci quando rifletti sulla possibilità di un diritto e uno stato femminista e anti-patriarcale?**

Ho iniziato a riflettere sullo stato anti-patriarcale e sulla possibilità di un diritto femminista a partire da *Las homicidas*, pensando al processo anti-costituente che sta vivendo il Cile e a formulare apertamente la domanda di come sarebbe un diritto femminista visto che non esistono precedenti se non di carattere patriarcale. Recentemente ho pensato se la nuova costituzione cilena, che si sta redigendo proprio adesso, sarebbe o meno capace di immaginare un altro tipo di convenzioni e di norme. È ciò che sta per essere discusso, proprio in questi istanti, ed è estremamente affascinante chiedersi, per esempio, se tutti gli organi dello Stato devono essere paritari, in termini di genere, se una nuova costituzione deve avere una norma specifica che parli dell'uguaglianza tra gli uomini e le donne, oltre che ad un principio gerarchico che regoli tutto l'ordine normativo e che dica che questo principio di uguaglianza di genere

deve permeare l'intero apparato legale. È stato proprio l'esercizio di scrittura de *Las homicidas* e il fatto di riflettere sulla reazione, giuridica, metacritica e culturale a queste trasgressioni delle donne che mi ha rivelato, con estrema chiarezza, in quale modo nella reazione che c'era stata ci fosse un gran pregiudizio nei confronti di questo atto violento e un tentativo di normalizzare e rimettere al proprio posto queste donne trasgreditrici. Quindi mi è apparso più chiaro il modo in cui il diritto, non solamente nei tribunali, ma anche nella letteratura, nel teatro, nel cinema e nei mezzi di comunicazione, tenda sempre a castigare e sanzionare; la sanzione che si produce è di tipo profondamente normativo e, nel caso di queste donne trasgreditrici, profondamente patriarcale. Quindi, ritengo che l'esercizio di pensare a come sarebbe uno stato e un diritto femminista venga anche da questa critica a uno stato e a un diritto profondamente maschilisti che permeano altri strati della società.

Prima di approdare alla letteratura hai studiato Giurisprudenza. Quando hai iniziato a scrivere? Cosa rappresenta per te la scrittura e che ruolo ha la letteratura all'interno della società? Dev'essere impegnata?

Effettivamente ho studiato diritto però, arrivata al terzo o al quarto anno, quando ho iniziato a frequentare le affascinanti lezioni di filosofia e di diritto costituzionale e sono passata poi alle lezioni di diritto tributario e diritto commerciale, cioè le cose più tecniche, ho smesso di frequentare le lezioni e ho iniziato a leggere romanzi e a frequentare workshop di letteratura con diversi scrittori qui in Cile; a esplorare la letteratura e a sentire, sempre più forte, che ciò che volevo fare la maggior parte del tempo era leggere e scrivere. E così ho iniziato a prendere la cosa sul serio, nonostante continuassi a pensare che avrei dovuto seguire il cammino del diritto. Sebbene mi stessi dedicando ai diritti umani, che

comunque è un ambito interessante, non ero felice, ero angosciata dalle mie scelte, e quindi ho deciso di cambiare in modo radicale e dare un'opportunità a ciò che mi perseguitava insistentemente. È così che mi sono iscritta al Master in scrittura creativa a New York che mi ha permesso di vivere un'esperienza unica – che mi ha cambiato –, ovvero potermi dedicare pienamente, per due anni, alla lettura e alla scrittura. Ero attorniata da persone che stavano vivendo la mia stessa esperienza e da gente incredibilmente talentuosa che proveniva da diversi Paesi dell'America Latina, con la propria biblioteca personale, i propri bagagli culturali e le proprie letture. Fu meraviglioso. A partire da quel momento iniziai a scrivere *La sottrazione* e la letteratura divenne per me uno spazio di riflessione, di pensiero e di immaginazione. È come se fosse il mio modo di abitare il mondo. Ho sempre scritto articoli di giornale, saggi, racconti di finzione e non. Semplicemente iniziai a fluire con una forza e un'allegria per me molto grandi. Mi sento quindi fortunata, nonostante molte volte sia difficile sostenersi economicamente con questo. Credo che la letteratura fornisca una prospettiva e un modo di entrare nella realtà incredibilmente complesso e ricco. A me questa complessità e questa ricchezza interessano, mi sento bene in questo luogo. Pensando a partire dalla parola.

La letteratura per me è sempre stata impegnata, e mi risulta difficile vederla in altro modo. Non dico che debba essere così per forza, però per me lo è stato. Sono sempre molto attenta al linguaggio, per esempio alla disputa, nel presente, sul linguaggio inclusivo, il tema di genere... È sempre il linguaggio il luogo in cui stanno accadendo alcune delle discussioni più importanti dei nostri tempi, e quindi non vedo come possa essere diversamente.



Alia Trabucco Zerán

Alia Trabucco Zerán è una narratrice e saggista cilena nata a Santiago de Chile nel 1983.

La resta, il suo primo romanzo (2015), ha vinto il Premio Mejores Obras Literarias conferito dal Ministerio de las culturas de Chile ed è risultato finalista del Premio Man Booker International. Il suo secondo libro, *Las Homicidas* (2019), è un saggio ibrido che analizza quattro casi emblematici di donne cilene assassine e verrà pubblicato in inglese nel 2022. Con il suo terzo libro, il romanzo *Limpia* (novembre 2022), Trabucco Zerán ha ottenuto il premio Mejores Obras Literarias de Chile nella categoria romanzo inedito. Formatasi in Giurisprudenza all'Universidad de Chile, ha conseguito un master in Scrittura Creativa presso la New York University e un dottorato in Letteratura allo University College di Londra. La sua opera è stata tradotta in arabo, turco, francese, inglese, tedesco, italiano, ceco e portoghese.