

RiMe

Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317197

ISSN 2035-794X

numero 14, giugno 2015

Impuesto a la carne di Diamela Eltit. Etica, estetica e politica della corporeità

Laura Scarabelli

DOI: 10.7410/1167

Direttore responsabile

Antonella EMINA

Direttore editoriale

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione

Esther MARTÍ SENTAÑES

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Gessica DI STEFANO, Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maria Grazia KRAWCZYK, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Federica SULAS, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

Comitato scientifico

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Claudia FIRINO

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

Direzione: via S. Ottavio, 20 -10124 TORINO -I

Tel. +39 011670 3790 -Fax +39 0118124359

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 -09129 CAGLIARI -I

Telefono: +39 0704036 35 / 70 -Fax: +39 070498118

Redazione: rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

RiMe 14

Marzia Rosti	5-15
<i>Presentazione</i>	
Cristina Scatamacchia	17-37
<i>I pacifisti della rivista Liberation e il movimento del dissenso negli Stati Uniti, 1963-1973</i>	
Daniela Vignati	39-58
<i>Kennedy e la Nuova Frontiera della guerra fredda: alle origini della distensione</i>	
Pier Francesco Galgani	59-81
<i>"One Hell of a Gamble". John F. Kennedy e Cuba dopo la crisi dei missili. Novembre 1962-Novembre 1963</i>	
Luigi Guarnieri Calò Carducci	83-104
<i>"La insurrección permanente": gli anni Sessanta nella saggistica di Mario Vargas Llosa</i>	
Benedetta Calandra	105-122
<i>"We Cannot Remain Silent". La società civile statunitense di fronte ai golpes latinoamericani (1964-1975)</i>	
Tiziana Bertaccini	123-139
<i>"México para los chilenos y Chile para los mexicanos". Le relazioni Messico-Cile (1970-1973)</i>	
Maria Rosaria Stabili	141-165
<i>Cile 1970-1973. Allende, la Unidad Popular, il golpe</i>	
Claudia Borri	167-184
<i>La memorialistica politica cilena tra rievocazione del golpe e denuncia delle interferenze statunitensi</i>	
Laura Scarabelli	185-202
<i>Impuesto a la carne di Diamela Eltit: etica, estetica e politica della corporeità</i>	

Forum

Maria Grazia Rosaria Mele – Luigi Serra – Giovanni Serreli	205-215
<i>Coast View: sulla rotta di Marco Antonio Camos</i>	

Impuesto a la carne di Diamela Eltit: etica, estetica e politica della corporeità

Laura Scarabelli
(Università degli Studi di Milano)

Riassunto:

La narrativa di Diamela Eltit, grazie al potere della parola e dei suoi meccanismi di figurazione, si propone di costruire innovative forme del “portare testimonianza”. Da sempre critica rispetto ai modelli autorizzati di rappresentazione, l’autrice esibisce i dispositivi di funzionamento del linguaggio per operare un profondo questionamento del suo tempo e per postulare la possibilità di una storia differente, capace di riscattare la voce del subalterno. Dopo aver tracciato una panoramica della traiettoria artistica della scrittrice, il presente articolo si propone l’analisi del romanzo *Impuesto a la carne* (2010) attraverso il prisma del genere testimoniale. Il romanzo si edifica come un’allegoria dei nuovi modi e forme del “far(si) testimonianza”. Attraverso il corpo della madre-figlia, Eltit traccia il ritratto di un meta-testimone, emblema del legame tra memoria, letteratura e storia.

Parole chiave:

Narrativa cilena contemporanea; Diamela Eltit; letteratura di testimonianza; storia e memoria.

Resumen:

Mediante el poder de la palabra y sus mecanismos de figuración, la narrativa de Diamela Eltit consigue elaborar nuevas formas de dar testimonio. En sus novelas la autora exhibe los dispositivos de funcionamiento del lenguaje y, con este acto de subversión, pone en tela de juicio los ordenamientos de su tiempo, postulando la posibilidad de una historia diferente, que logre restituir dignidad a los subalternos. Tras el bosquejo de la trayectoria artística de la escritora, el presente trabajo se propone el análisis de la novela *Impuesto a la carne* (2010) bajo el prisma del testimonio. La novela se edifica como una gran alegoría de nuevas modalidades del ‘hacer(se) testimonio’. Diamela Eltit, dibujando el cuerpo de la madre-hija, madre-órgano, crea un perfecto retrato del meta-testigo, símbolo de la relación entre memoria, literatura e historia.

Palabras clave:

Narrativa chilena contemporánea; Diamela Eltit; Literatura de testimonio; Historia y memoria.

1. *Le gesta ospedaliere di due corpi bicentenari.* - 2. *Portare il testimone della madre(patria).* - 3. *Bibliografia.* - 4. *Curriculum vitae.*

Il progetto narrativo di Diamela Eltit si inserisce nei domini della problematizzazione della realtà, del sovvertimento delle sue regole attraverso

un'operazione di decostruzione, oserei dire di apertura dei meccanismi canonici di interpretazione. Una scrittura quella dell'autrice cilena fortemente sperimentale e avanguardista, che però rifugge la rivoluzione formale come visione alternativa e sovversiva del mondo, come nuovo modello utopico di dicibilità del reale, e piuttosto si piega a esplorare gli interstizi dell'esperienza quotidiana per mostrarne le zone d'ombra, le fessure, i confini¹.

Un concetto operativo in grado di definire meglio di altri la sua complessa e densa poetica è sicuramente quello di "margine". La scrittura di Diamela Eltit è liminare, si installa su di una frontiera, sonda i limiti della realtà e, in tale operare, scardina la dialettica ordinaria del visibile e dell'invisibile, proponendosi di illuminare ciò che è esterno ed estraneo ai convenzionali regimi di rappresentazione: la subalternità. Prima di tutto una subalternità che si fa resistenza e dissidenza. Ricordiamo che nel 1979 istituisce, insieme a agli artisti visuali Juan Castillo e Lotty Rosenfeld, il sociologo Fernando Balcells e il poeta Raúl Zurita, il CADA (Colectivo de acciones de arte). Il gruppo neovanguardista si propone di esplorare forme alternative di espressione rispetto ai modelli dominanti e autorizzati durante gli anni della dittatura di Augusto Pinochet, mediante l'arte collettiva e l'arte performance². Questa volontà di articolare con forza un contro-discorso capace di imporsi attraverso le differenti forme di censura portata a sfidare i limiti del linguaggio, a evadere dallo stesso, a sfondare i suoi confini, appunto i suoi margini, andando al di là della parola, svelandone i meccanismi di funzionamento e, insieme, problematizzando le articolazioni, naturalizzate, del nostro modo di ordinare il reale, di configurarlo.

¹ Negli anni d'esordio, l'attenzione alla sua produzione, artistica e narrativa, fu molto scarsa quando addirittura non costellata da giudizi negativi, tesi a evidenziarne gli aspetti criptici, densi di sperimentalismo e ambiguamente collocati nelle frontiere del lirismo. Solo a partire dagli anni Novanta iniziò a svilupparsi un certo fermento attorno alla sua figura. Curioso il fatto che, come sottolinea Raquel Olea, il percorso verso la consacrazione come una delle scrittrici contemporanee cilene maggiormente studiate e conosciute, parta da ambienti solo tangenziali alla letteratura come il femminismo, la psicanalisi e gli studi culturali. Olea, Raquel. "El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit", pp. 83-95.

² Le azioni organizzate dal CADA furono eventi collettivi e spettacolari, destinati alle masse, come a esempio la sfilata di una serie camion che trasportavano latte, il volo di un aereo in grado di sganciare in aria 400.000 volantini di propaganda, la produzione di una serie di graffiti sui muri della città di Santiago. Nonostante il forte impatto che ebbero sull'intellettualità dell'epoca, non mancarono di certo le critiche. Gli artisti della sinistra ortodossa tacciavano il gruppo di essere elitista, per i linguaggi ermetici utilizzati e per l'impiego nelle loro opere delle nuove tecnologie dell'epoca, come il video o la televisione. I più tradizionalisti, invece, non consideravano gli eventi organizzati dal CADA come forme artistiche, per il loro carattere popolare e dissacratore. Per una dettagliata storia del movimento si veda R. Neustadt, *CADA día: la creación de un arte social*.

Questo concetto è da tenere ben presente quando ci si appresta a entrare nell'universo narrativo di Diamela Eltit. Più che trovarsi dinanzi a una serie di sentieri testuali tessuti dalla creatività dell'autrice, il lettore rimane come sospeso di fronte a un precipizio costituito dagli stessi limiti delle diverse forme e modi del raccontare (e del leggere il mondo). In questo modo è spinto ad abitare le soglie, ad aprire una breccia capace di anatomizzare la propria visione rassicurante del reale³.

Niente di meglio che la parola di Eltit ci restituisce questa sfida lanciata al lettore e alla lettura. In un saggio teso a esplorare la natura "errante" della sua opera sostiene:

El lector (ideal) al que aspiro es más problemático, con baches, dudas, un lector más bien cruzado por incertidumbres. Y allí el margen, los múltiples márgenes posibles marcan, entre otras cosas, el placer y la felicidad, pero además el disturbio y la crisis⁴

e ancora:

La espléndida actividad condensada de contar historias, no está en la línea de mis aspiraciones y por ello permanece fuera de mis intereses centrales. Más importante me resulta ampararme en todas las ambigüedades posibles que me otorga el hábito de escribir con la palabra y desde allí emitir unas pocas significaciones⁵

Ciò che più caratterizza la sua narrativa è, dunque, il continuo rielaborare e ripensare la differenza attraverso la tensione della parola, nell'intento di sradicare i modelli unici e totalizzanti di rappresentazione del mondo, di normalizzazione e riduzione del linguaggio. Nella consapevolezza postmoderna che lo scrittore non è più in grado di rivestire il ruolo di interprete dell'esistere, sia attraverso l'abbandono visionario alla creazione, sia grazie a una mimetica aderenza alla realtà, ciò che resta alla narrazione è la sua funzione testimoniale, la

³ In questo senso possiamo affermare che la narrativa di Diamela Eltit si sviluppa nel solco dell'insegnamento di Foucault e delle sue riflessioni su sapere e potere. Le posizioni antistoriciste e antiumaniste dell'autore, che attestano la "morte" del soggetto, negandone la condizione autonoma, non più capace di articolare il proprio destino né costituirsi come fondamento della propria coscienza, vengono tradotte dall'autrice attraverso un peculiarissimo sovvertimento delle pratiche discorsive. Si vedano, in particolare modo, le riflessioni contenute nei saggi letterari "Il linguaggio all'infinito" e "Il pensiero del di fuori" in M. Foucault, *Scritti letterari*, pp. 73-86 e 111-133.

⁴ D. Eltit, "Errante, errática", p. 21.

⁵ *Ibi*, p. 20.

sua capacità di caricare su di sé l'esperienza, mediante la diretta esibizione delle sue zone più recondite.

Ed Eltit non si propone nemmeno una semplice operazione di decostruzione del linguaggio, tesa a mostrarne il funzionamento, vuole andare alle origini dello stesso, recuperandone il "grado zero"⁶, unico luogo all'interno del quale la scrittura si converte in movimento continuo verso l'ignoto, tensione della lingua fino alla realtà come limite dialettico. La narrazione diviene solco, apertura, movimento verso l'altro⁷.

Detto in altre parole, l'opera di Diamela Eltit combatte ogni forma di espressione tesa a dare visibilità al reale, poiché nel movimento verso la visibilità si inscrivono una, cento, mille invisibilità: fare luce significa, al tempo stesso, oscurare chi non ne viene illuminato, condannandolo alla cancellazione e all'oblio⁸. L'autrice, grazie a un linguaggio che si articola nei vuoti mostrati dai significanti più che nella positività del segno, problematizza i dispositivi di articolazione del potere per postulare la possibilità di una storia differente, una storia più inclusiva, capace di riscattare i soggetti del margine, che non trovano luogo nell'agenda politica e che, di conseguenza, invisibilizzano le loro istanze, insieme ai loro corpi.

Voci del margine e dal margine quelle di Diamela Eltit, che si incarnano nelle sue principali opere: *Lumpérica*, del 1983, emblema della decostruzione del verbo in una piazza pubblica, attraverso il corpo di L. Iluminada e celebrazione del caos come nuovo metro di ordinamento del mondo; *Por la patria* (1986), posta in scena di uno spazio di resistenza ai poteri e ai discorsi ufficiali, in una sorta di epica della marginalità; *El cuarto mundo* (1988), *Vaca Sagrada* (1991), *Los trabajadores de la muerte* (1998) e *Los vigilantes* (1994), romanzi nei quali l'attenta riflessione sulla condizione della soggettività femminile e il questionamento dell'integrità dell'individuo, in sorta di inno all'"aperto", si accompagna alla decostruzione delle relazioni familiari ordinariamente accettate attraverso il tema dell'incesto, della problematizzazione delle figure genitoriali, dello scardinamento dei normali vincoli affettivi; *Jamás el fuego nunca* (2007), che tocca il tema molto delicato e controverso, delle responsabilità delle organizzazioni di sinistra nel complesso scenario della dittatura. E ancora, *Mano de obra* del 2002, che da voce a un nuovo spazio eterotopico, dopo la piazza e la casa: il supermercato, cittadella del consumismo – e di qui è chiaro che l'autrice sta lavorando con e contro le logiche del neoliberalismo –. Di grandissimo interesse anche

⁶ Cfr. Parte prima di R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*.

⁷ La fattura testuale dei suoi romanzi, infatti, si appella a quei criteri di "scrivibilità" che Roland Barthes espone in *S/Z*.

⁸ Si veda anche l'argomentazione foucaultiana sulla dialettica visibile/invisibile e la relazione vedere/potere. M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, pp. 118-224.

la produzione che si inserisce nel genere testimoniale⁹, attraverso la posta in discussione e il superamento del suo canone. Un esempio si trova in *El padre mío* (1989) letterale trascrizione della parola di uno psicotico senza tetto dei sobborghi di Santiago, strutturata a partire da una serie di frasi sincopate e ripetitive che obbediscono ad associazioni foniche e ritmiche a livello di significante e, al tempo stesso, oscurano il piano della referenzialità e della trasmissione del senso, generando una paradossale testimonianza illeggibile, testo che non dice, forma di resistenza alla lettura intesa come capitalizzazione del senso. Oppure *El infarto del alma* (1994), intensissimo dialogo (o meglio, testimonianza di un dialogo) narrativo-fotografico sorto dalla relazione con Paz Errázuriz e ambientato nell'ospedale psichiatrico di Putaendo e *Puño y letra* (2005), lucida trascrizione di un processo nel quale emergono tutte le perversioni e ambiguità della giustizia di stato.

Fino ad arrivare al romanzo oggetto della mia analisi, assunto a emblema dell'esercizio poetico di Diamela Eltit. Si tratta di *Impuesto a la carne*, scritto nel 2010 e vincitore del premio iberoamericano de letras José Donoso¹⁰.

1. *Le gesta ospedaliere di due corpi bicentenari*

La trama dell'opera è riassumibile in poche battute. Una madre e una figlia, unite in un solo corpo, sono rinchiuso nelle asettiche stanze di un ospedale e vengono ripetutamente sottoposte a ogni genere di cura e medicamento. Un gran numero di sedicenti medici, insieme a un esercito di fans, si occupano del loro "benessere" fisico, controllano le loro analisi cliniche, intervengono sui loro corpi e, attraverso complesse operazioni, estraggono il loro sangue. La madre e la figlia vorrebbero liberarsi da questo inferno medicalizzato ma non sono in grado di decidere del loro destino, nemmeno nell'atto finale, la morte. Vivono lì da duecento anni, mostrando la loro carne bicentenaria, in attesa dell'Anniversario patrio; esibiscono il funzionamento dei loro organi, sotto lo sguardo attento del corpo medico, ma di contro nessuno sembra interessato a raccogliere la loro *storia*, il racconto dell'ospedale, in aperto contrappunto con la consistenza clinica della *Storia* che si ripete. Eppure le due donne sono inin-

⁹ Ho approfondito il discorso sulla produzione testimoniale di Diamela Eltit in "La narrativa de Diamela Eltit y los límites del testimonio hispanoamericano".

¹⁰ Il romanzo è l'unica opera dell'autrice disponibile in lingua italiana, nella bella traduzione di Natalia Cancellieri. Una prima approssimazione alle osservazioni contenute nel presente saggio si riconduce alle riflessioni avviate nella mia postfazione. D. Eltit, *Imposta alla carne*, pp. 171-176.

terrottamente pronte a donarne testimonianza, con la loro presenza, per non dimenticare.

Già da questi primi indizi, si inizia a delineare l'obiettivo dell'autrice che, anche questa volta, torna a occuparsi del problema del Cile, un paese gravemente malato, nonostante l'apparente coltre di prosperità economica. Un paese che, solo negli ultimi cinquant'anni, è stato afflitto da una tragica dittatura e da un corrosivo sistema neoliberale, capace di escludere gli ultimi, gli emarginati, sempre più soli e dimenticati. Ma il discorso tessuto da Eltit va ancora più indietro nel tempo, incaricandosi di fare il punto su duecento anni della storia dell'America di lingua spagnola, un bilancio sulla complessissima relazione di subalternità rispetto all'Occidente, per cui il territorio è stato da sempre letto come "altro", avamposto d'Oltremare, copia imperfetta di un originale irripetibile¹¹.

Di qui l'indicativo titolo che apre a una pluralità di significazioni. L'ambigua imposizione/imposta può richiamare simbolicamente una vessazione, fisica e morale, ma anche, più letteralmente, un preciso episodio della storia cilena: nel 1905, a causa di un nuovo dazio sulla carne di provenienza argentina ebbero origine una serie di proteste popolari che culminarono in una manifestazione di fronte al palazzo della Moneda, residenza di Germán Riesco Errázuriz, l'allora presidente della Repubblica. Il movimento di contestazione fu messo a tacere nel sangue provocando più di 200 morti¹². Il resoconto di una ribellione frustrata, nella cornice del Bicentenario fa da specchio alla condizione cilena contemporanea, ancora impegnata nella difficoltosa elaborazione della dittatura di Pinochet nonché scenario di profonda disparità sociale.

Le protagoniste di Eltit incarnano l'eccezione anarchica al rigido controllo degli anni della dittatura (metaforizzato nel corpo medico, unitamente alle infermiere e ai fans, che ricordano il terrore dell'Estadio Nacional de Chile, utilizzato come campo di tortura). Un potere disciplinare capace di intervenire e condizionare la vita dei cittadini, nei gesti, nelle azioni e nei pensieri, decidendo chi è degno o meno di formare parte della Nazione.

¹¹ Come affermano tra gli altri Pastén e Pino, la metafora dell'organismo a simboleggiare la nazione, non è di certo nuova. La saggistica ispanoamericana, dall'Indipendenza in poi, è costellata di morbi e malattie attribuite alle diverse latitudini del Continente e ricette per poterle sanare. Si pensi ad esempio ai discorsi di Domingo Faustino Sarmiento, per cui il male dell'Argentina consiste nell'estensione rappresentata dalla pampa, oppure al corpo eterogeneo della nazione cubana immaginato da José Martí in "Nuestra América", per arrivare alle teorie igieniste della fine del XIX secolo. Si veda J. A. Pastén, "Radiografía de un pueblo enfermo", pp. 88-123 e Mirian Pino, "Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit".

¹² Per maggiori informazioni sul tale sciopero si veda: G. Izquierdo Fernández, "Octubre de 1905. Un episodio en la historia social chilena", pp. 55-96.

L'ordine pervasivo e assoluto della dittatura è ben rappresentato dall'asettica squadra dell'ospedale elitiano, pronta a plasmare il corpo sociale a propria immagine e somiglianza, vigilandolo, manipolandolo, intossicandolo, dissanguandolo:

Empezó justo cuando el primer médico se hizo presente. Un médico blanco, frío, metálico, constante. Blanco. [...] Mi pobre mamá se sentía morir molercularmente y ese médico provisto de todo su poderoso instrumental le arruinó el peregrinaje ambiguo del presente y toda la esperanza que había depositado en su futuro¹³.

Secondo Eltit, l'uso clinico del potere fa vivere e fa morire, catalogando e classificando, stabilendo chi è degno di essere salvato e chi può essere sommerso, identificando corpi utopici, perfetti e puri, in grado di definire la specie/nazione, e corpi abietti, materiali di scarto, inutili e fallaci. Questo potere estensivo controlla persino l'ultimo simulacro di libertà lasciato all'uomo, l'intimità della morte, convertitasi in un processo espropriato da pratiche pubbliche e politiche¹⁴.

Il corpo della madre/figlia, un corpo basso, brutto, deforme, un corpo femminile, duale, che spezza ogni unità, regola ed esemplarità, deve essere necessariamente confinato e manipolato, recluso in un ospedale eterno, deve essere reso invisibile per non macchiare con la sua presenza l'immagine immacolata dello stato cileno:

Así le dijo a mi mamá: Bajas/feas/seriadas [...] El médico primero o el médico fundador (del territorio), como prefiere identificarlo de manera burocrática y grandilocuente mi mamá, quiso que nacióramos (él tenía el poder o la gracia de permitir la vida y decidir la muerte) para favorecerse a sí mismo e imponer antes que nada su presencia médica en nosotras (que éramos todo el mundo para el médico)¹⁵.

Questi corpi impossibili da ricondurre a unità, questi corpi che sfidano la simmetria e l'ordine con la loro presenza deforme e spuria, con i loro orifizi

¹³ Il riferimento al medico, Blanco (scritto, nella sua seconda apparizione, con la maiuscola) può ben rappresentare un richiamo diretto a Manuel Blanco Encalada, primo presidente della repubblica cilena nel 1826. In questo modo Eltit è ritesse negli anni del regime le tracce di modelli politici ben più antichi, cercando di indagare sulle cause storiche e sociali che hanno portato alla repressione e, al tempo stesso, proponendo una lettura alternativa della Storia cilena, la storia – questa volta con s minuscola – della marginalità, della subalternità, dell'alterità. Cfr. Z. Capote, "Cuerpos bicentenarios (saqueados pero resistentes)".

¹⁴ È evidente l'attinenza con le teorie biopolitiche di Foucault. Si veda R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*.

¹⁵ D. Eltit, *Impuesto a la carne*, pp. 25-26.

grondanti, continuano a resistere, a manifestare uno spirito irrimediabilmente anarchico, a ribellarsi alle regole, a esserci, a dialogare, malgrado tutto.

Estamos operadas, rotas, mal cosidas y a pesar de los indescritibles dolores que nos estallan, aun en medio de nuestro estado terminal o catastrófico podríamos, sí, podríamos empezar la comuna del cuerpo y poner en marcha la primera sede anarquista para contener la sangre del país o de la nación. De la patria. Mi madreórgano ahora se abre paso a través de mis arterias y entona una inédita canción nacional¹⁶.

Le misurazioni, le manipolazioni, gli assalti agli organi interni, le cicatrici, il sangue versato nel nome della Patria non sono sufficienti a fermare madre e figlia, pronte a levare il proprio grido anarchico, non una ma due, insieme contro l'indifferenza dello Stato, dolorosamente tese in una battaglia che dura da più di duecento anni e che vede la storia ripetersi, escludendo i deboli, gli oppressi, gli emarginati:

La patria se ríe (con carcajadas ominosas) ante nuestras heridas históricas que no cesan de sangrar y la nación no va a reconocer nunca la magnitud de las infecciones que se deslizan por los metales de nuestras camas¹⁷.

Persino la morte, lungi da riscattare le ferite e le cicatrici di un'intera vita, diviene costrizione ultima e definitiva. Non c'è futuro possibile in grado di ricomporre i corpi, mutilati e abietti, delle due donne. Anche l'ultimo viaggio non riconduce nel cuore della terra/patria, al contrario, è sintomo di un esilio eterno, di un'espulsione radicale e definitiva dell'ultimo alito di resistenza, in nome del progresso neoliberale capace di svendere ciò che resta del corpo urbano e sociale (identificato con il rame, risorsa fondamentale dell'economia cilena):

Ya es tarde para nosotras. El territorio puso en marcha un operativo para decretar la demolición y la expatriación de nuestros cuerpos. Minas. Minerales. Nuestros huesos cupríferos serán molidos en la infernal máquina chancadora. El polvo cobre del último estadio de nuestros huesos terminará fertilizando el subsuelo de un remoto cementerio chino¹⁸.

¹⁶ *Ibi*, p. 186.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibi*, p. 187.

2. Portare il testimone della madre(patria)

Da queste prime riflessioni, possiamo affermare che *Impuesto a la carne* si edifica come una grande allegoria dello spazio clinico/politico, costruito per portare una cura estensiva del mondo, ai fini della cancellazione di ogni traccia di diversità e di imperfezione. Il romanzo presenta il susseguirsi di una scena sempre identica a se stessa: il resoconto della tragica vita ospedaliera della madre/figlia e, insieme, della loro volontà di evasione, del loro spirito anarchico, memoria di una (bicentenaria) resistenza.

Dopo aver presentato i principali attori del teatro testuale (l'io narrante della figlia, la madre, l'ospedale) e la sintesi del nucleo argomentativo (la lotta epica delle due donne contro l'assedio ospedaliero, che non è altro che azione e resistenza allo scorrere della storia patria), Eltit apre la strada a una vera e propria narrazione testimoniale in prima persona: la figlia inizia a raccontare la genesi delle sue gesta ospedaliere, condotte sempre in compagnia e in dialogo con la madre.

Nuestra gesta hospitalaria fue tan incomprendida que la esperanza de digitalizar una minúscula huella de nuestro recorrido (humano) nos parece una abierta ingenuidad. Hoy, cuando nuestro ímpetu orgánico terminó por fracasar sólo conseguimos legar ciertos fragmentos de lo que fueron nuestras vidas. La de mi madre y la mía. Moriremos de manera imperativa porque el hospital nos destruyó duplicando cada uno de los males.

Nos enfermó de muerte el hospital.

Nos encerró.

Nos mató.

La historia nos infligió una puñalada por la espalda¹⁹.

La figura della madre-figlia rappresenta la testimonianza in carne viva di duecento anni della storia cilena, non la Storia ufficiale, trasparente e canonica, ma una storia minore, anarchica, una storia inaudita di isolamento e resistenza:

Desde que nacimos mi madre y yo fuimos maltratadas por los médicos y sus fans. El aislamiento se instaló como la condición más común o más normal en nuestras vidas. Recuerdo, con una obsesión destructiva, en cuánto nos sentimos despreciadas y relegadas cuando se desencadenó una impresionante manía hospitalaria fundada en la pasión por acatar los síntomas más obvios de las enfermedades. La costumbre de ensalzar y hasta glorificar las enfermedades (como parte de una tarea científica) marcó el clímax de la medicina y coincidió con nuestro precario nacimiento.

¹⁹ *Ibi*, p. 9.

De inmediato la nación o la patria o el país se pusieron en contra de nosotras.

En contra de nosotras, ¿hace cuánto?, ¿Unos doscientos años?

Sí doscientos años que estamos solas tú y yo, me dijo mi mamá.²⁰

Ho già sottolineato come la riflessione sul corpo sia una costante dell'opera dell'autrice. Eltit traccia una dettagliata ricognizione della genealogia della (bio)politica cilena degli ultimi duecento anni, mediante la decostruzione dei meccanismi di controllo del potere: soggettivazione, immanentizzazione e produzione²¹. Nonostante ritenga altamente produttivo lo sviluppo di questa pista interpretativa, che rintraccia nell'immagine dell'ospedale il *locus* di produzione della categoria immunitaria e dei suoi dispositivi, capaci di creare una relazione minacciosa tra la sfera della vita e del diritto, in questa sede mi limiterò unicamente all'analisi della costruzione dei corpi delle due donne e della loro funzione di "testimoni" della storia cilena e, per estensione, americana, del loro modo di incarnare il ruolo di testimone.

Ispirata dalle riflessioni di Hirsh sul concetto di postmemoria e sulla funzione dei testimoni secondi o testimoni vicari²² e dalla traiettoria etimologica di Emilia Perassi che, attraverso la disamina di alcuni significati latenti del termine *testimonium*, rintraccia una nuova vocazione della pratica testimoniale, non basata sull'esperienza diretta ma sulla citazione (e citazione della citazione) di fonti reali e simboliche²³, mi sento di affermare che *Impuesto alla carne* possa essere considerata una allegoria dei nuovi modi e forme del 'portare testimonianza', del caricarsi sulle spalle (e nel proprio corpo) la memoria di un passato comune. Detto in altre parole Eltit edifica una mitologia sperimentale, un mito al secondo grado²⁴, che contiene in sé, sovrapposte e incrostate, tutte le voci "contro" che si sono levate a denunciare soprusi e sofferenze,

²⁰ *Ibi*, p. 10.

²¹ Secondo la lettura di Roberto Esposito del pensiero biopolitico di Foucault. Si veda R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*.

²² Con il concetto di postmemoria, Marianne Hirsh riflette sulle modalità attraverso le quali un evento traumatico può essere trasmesso ad altre generazioni.

²³ Si veda E. Perassi, "Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina", pp. 23-32.

²⁴ Quando parlo di "secondo grado" non faccio riferimento a una presunta mediazione della testimonianza che vede l'autore come testimone indiretto dei fatti narrati o rielaborati attraverso la finzione. Mi riferisco alla terminologia di Roland Barthes, nelle sue riflessioni sul mito come sistema semiologico. Le protagoniste di *Impuesto a la carne* rappresentano una sorta di ricostituzione della mitologia della testimonianza, simbolo dell'insieme dei contro-discorsi posti in atto negli ultimi duecento anni della storia del Cile e dell'America latina, tracciando il solco di un nuovo modo di essere testimoni nel nostro tempo, attraverso la presenza, il corpo, più che la parola. Si veda R. Barthes, *I miti d'oggi*, pp. 212-218.

dall'Indipendenza ai giorni nostri. Queste voci, emblema di una militanza e di una dissidenza, divengono la forma di un nuovo sistema semiologico atto a celebrare il genere testimoniale e, al tempo stesso, a problematizzarlo, aprendolo a nuove significazioni. L'obiettivo dell'autrice non è quello di incaricarsi di redigere il racconto, o il racconto del racconto, di un testimone, vuole operare un poderoso affresco del "farsi testimone" nel nostro tempo. Un meta-testimone, quello di Eltit, che assomiglia molto all'unico testimone possibile secondo Agamben, quel testimone che parla unicamente in nome di un non poter dire, quel testimone che, attraverso il suo farsi, riesce a dare voce a quel resto, a quello scarto, a quella fessura di senso che abita l'indicibilità²⁵.

Ci sono molti indizi testuali che avvalorano questa intuizione e che, in una sorta di contrappunto, sovrappongono le caratteristiche canoniche della letteratura testimoniale al paradosso stesso della testimonianza, nelle parole di Agamben, «potenza che si dà realtà attraverso una impotenza di dire e impossibilità che si dà esistenza attraverso una possibilità di parlare»²⁶.

Prima di tutto troviamo un narratore omodiegetico che, in apertura al romanzo, afferma di voler dare voce al ricordo e incomincia a raccontare la propria storia in una lacerata prima persona. Questa prima persona non riflette l'unità dell'io tipica dei domini dell'autobiografico²⁷, l'atto del raccontare è già di per sé collettivo, l'io è divenuto *noi*. Siamo di fronte alla storia di due donne, madre e figlia, dissidenti, anarchiche, sole al mondo. Una storia esemplare, non eccezionale, una storia capace di contenere tutte le storie di sottomissione, marginalità e soprusi:

No tenemos a nadie, sólo cuentas conmigo, murmuró mi mamá.

Gritó: Solas las dos.

Su grito resonó y se expandió por el canal más sensible e hysterizado de mi oído y después de herir mi audición, ella susurró de manera consistente: Solas en el mundo.

Su murmullo asoló mi espalda y luego repasó el milimétrico contorno de mi cara. Mi madre reiteró sus palabras mientras ensayaba una medición completa a mi cuerpo. Y así, en medio de una escalofriante simetría, hoy nos pertenecemos: rebeldes, unidas, curvadas, teatrales. Ahora mismo deambulamos entumecidas y

²⁵ È proprio in questo paradigma del 'resto' che risiede l'originalità dell'interpretazione agambeniana. Tale impossibilità che si apre, facendosi parola, riscatta e sovverte l'apparente silenzio a cui sembra condannato per sempre il testimone. La parola del testimone è viva nella sua parzialità, imperfezione e trasmissibilità.

²⁶ G. Agamben, *Quel che resta di Aushwitz. L'archivio e il testimone*, p. 136.

²⁷ Sulla problematizzazione di tale unità si veda il classico P. de Man, "Autobiography as De-facement. Paul de Man", pp. 919-930.

hasta frías por los bordes de este mundo que nos resulta tan sorprendente e invasivo. [...]

Parecemos dos viejas pirámides.

Nos presionan una cantidad adictiva de años²⁸.

Eltit disegna due corpi aperti, fusi l'uno nell'altro, due corpi che spezzano e sfidano l'integrità del soggetto solamente attraverso l'esibizione della loro carne imperfetta, tumefatta, scura, logorata. Attraverso un curioso ribaltamento di quel particolarissimo stadio fusionale del soggetto nel quale la madre si trova a contenere in sé una creatura, ancora sua e già altra (questa volta è la figlia che contiene la madre), Eltit compie un atto altamente sovversivo, scardina la logica dell'uno, dell'identico e pone in scena la molteplicità, regredendo fino alle radici indifferenziate dell'essere:

Mi madre ahora mismo está prohijada dentro de mi pecho, enroscada en un segmento húmedo de mis bronquios. [...] Mi mamá está absolutamente callada dentro de mi pecho, pequeña, encogida como un retazo antropológico mi madre. Una especie o sombra de la especie. Una submujer. [...]

Sí, ella siempre ha vivido adentro de mí, agarrada con todas sus fuerzas a mis costillas. En la enfermedad, en cada tramo orgánico, en cualquier matriz biológico, mi madre tuvo la presencia y la fortaleza de cargar conmigo²⁹.

Le due donne, insieme, rappresentano l'eccedenza, l'esuberanza, l'estraneità, rispetto ai disegni di algida perfezione di un potere individualista e monolitico; rappresentano una resistenza che dura da più di duecento anni, sono la sintesi del pensiero "contro", in grado di edificare una storia alternativa del Cile e dell'America latina intera:

Mi programa (humano) es apelar a un escrito sin pretensiones, escalofriantemente sencillo, a un simple diario local o a una memoria que no se termine de comprender del todo y que, sin embargo, nos permita hacer un milímetro de historia.

Una gesta encabezada por nosotras, unas mujeres solas en el mundo. Dos ancianas que ya hemos cumplido ¿cuánto?, no sé, ¿doscientos años? Y que luchamos para que el terrible y hostil transcurso del tiempo nos garantice que en los próximos doscientos años que se avecinan va a empezar a circular nuestro legado³⁰.

²⁸ D. Eltit, *Impuesto a la carne*, pp. 10-11.

²⁹ *Ibi*, pp. 46, 47, 95.

³⁰ *Ibi*, p. 31.

Nonostante le vessazioni che si trovano a subire, il loro obiettivo è quello di testimoniare: sanno che la loro vita può trovare un senso, un unico senso, attraverso il racconto di una storia, della loro storia che è implicitamente storia di una resistenza, collettiva e sovversiva, storia alternativa, mai detta, mai scritta, apparentemente inenunciabile e inarchiviabile:

No, me dice mi madre, nunca va a circular ni un pedacito de palabra. La nación o la patria o el país van a aplastar la revuelta de la sílaba. Ni en cuatrocientos año más, insiste mi madre. Ni siquiera en cuatrocientos.

Me he propuesto ser muy cuidadosa y realista en cada una de mis afirmaciones porque quiero dejar como regalo a la humanidad o a parte de la humanidad o a un fragmento irrisorio de la humanidad uno de los testimonios más concretos o certeros acerca de nuestra historia³¹.

Non importa che questa storia trovi una reale circolazione e si integri al centro del sistema socio-culturale, le stesse protagoniste mettono in dubbio questa possibilità, l'importante è l'azione del veicolare la testimonianza, la prassi, l'atto che recupera lo scarto, che 'porta' il silenzio. Il loro silenzio, un silenzio denso, fatto di corpo e di carne, diviene resto presente e tanto più potente quanto più incarna l'impossibilità di affermazione, è un silenzio che fa memoria.

È evidente da queste riflessioni quanto il racconto della vicenda ospedaliera sottenda una missione eminentemente politica:

Tenemos la misión que acompaña a las sobrevivientes de unos ¿cuántos?, no sé, ¿doscientos años? Nosotras debemos dar cuenta de la historia y detenernos en cada uno de los episodios turbios o en aquellos que portan una metafísica falsificada. Porque nos proponemos enfrentar un tiempo colmado de datos inciertos o definitivamente silenciados. Queremos resumir, repensar, repeler ciertas versiones impropias. Somos testigos de una cantidad tan significativa de años que podríamos oficiar como las más confiables historiadoras inorgánicas de nuestro tiempo³².

Le due donne si propongono di riscrivere la *storia della militanza*, tutta intera, fatta di narrazioni frammentate, sovrapposte, sedimentate. Storie che non sono più successione lineare di eventi ma frutto di un tempo inorganico, di un tempo che non è passato né presente, di un tempo restante.

Se il senso ultimo del fare testimonianza risiede nel 'portare' la stessa, farla transitare nel proprio corpo e nella propria carne, ecco che la potente allegoria

³¹ *Ibi*, p. 31-32.

³² *Ibi*, p. 33.

che ci ha accompagnato per l'intero racconto trova una possibile rivelazione. La madre-figlia, la madre-organo, non è altro che la fallace e precaria memoria degli ultimi o meglio la prassi di letterarizzazione che rende la testimonianza memoria. Non una memoria individuale, peculiarità psichica del singolo ma memoria collettiva, traccia del patrimonio di un gruppo³³. Questa interpretazione rende forse meno criptiche le continue accuse della madre (ipotizzo, la storia della resistenza nel suo tragico divenire) nei confronti della figlia (la prassi letteraria capace, malgrado tutto, di ricordare questa stessa resistenza):

Así es mi madre.

Una madre que todo el tiempo pensó que yo estaba totalmente equivocada en lo que decía y aun en lo que no decía. Mi mamá que ahora está a mi lado y de manera simultánea dentro de mí, medio muerta o un poquito viva, en algo viva, levemente o lentamente viva [...]

Es fácil decir eso de mí después de ¿cuánto?, ¿doscientos años?, ¿no?, aferrarte a los fans e inventar un cúmulo de tonterías, culparme a mí, tu mamá, de tus propias deficiencias y de tus errores, miles de errores porque no querías entender qué pasaba con nosotras, no estoy segura si entiendes hoy mismo a tu madre, si me respetas siquiera, si aprecias cómo escamoteo la potencia anarquista de mis ideas ante la patria médica, si consigues entender la dimensión del sacrificio feroz de mis ideas y la manera en que me mantengo viva por ti, sólo por ti³⁴.

La relazione tra madre e figlia potrebbe rappresentare la tensione tra la forza della *storia*, che enfatizza lo scorrere del tempo, che impedisce l'isolamento in un presente informe e costringe a fare i conti con la realtà, e il *fare letterario*, che rompe la barriera del silenzio, rendendosi portatore di un messaggio destinato all'intera comunità. Di qui che il penoso caricarsi sulle spalle il corpo della madre/storia sia l'emblematica figurazione del legame indissolubile tra estetica ed etica, tra creazione e azione:

Pero nunca voy a permitir que los fans, las barras futboleras y la patria resuelvan sus graves problemas a costa del cuerpo de mi mamá.

Un halo anarquista atraviesa mi mente y renueva parte de mis viejas células.

Se trata de una verdad irrefutable: mi cuerpo y el de mi madre están recostados levemente en el revés más agujereado de la patria o de la nación o del país o como se llame ahora mismo.

Agotadas. Geométricas³⁵.

³³ Per una definizione di memoria collettiva si veda M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, pp. 61 ss.

³⁴ D. Eltit, *Impuesto a la carne*, pp. 89-90.

³⁵ *Ibi*, p. 121.

Il richiamo a un corpo spurio e imperfetto inaugura una nuova forma del fare testimonianza, una testimonianza che si rende carne, integralmente posta al servizio della comunità. La voce della madre/figlia rinchiusa da duecento anni nelle algide mura dell'ospedale nazionale diviene presenza viva, riuscendo a esibire, grazie alla materialità di un corpo bicentenario, un nuovo archivio, dinamico e flessibile:

Los cuerpos, los nuestros, portan los signos más confiables para establecer el primer archivo del desastre. El más celebre y el más confiable.

Mi madre ha sido soterradamente una anarquista.

A lo largo de toda nuestra vida.

Pensó de manera brillante o iluminada o afortunada que nuestros órganos podían ser los voceros de la historia, que nuestro cuerpo y sus comportamientos era el mejor mecanismo para develar la exacta posición que vinimos a ocupar en la vida bicentenaria que hemos llevado y en la tricenaria que vamos a enfrentar. Una vida contraria a los fans que están allí, ah, ah, ah, ah, produciendo unos murmullos armoniosos en los que se sostiene el horizonte médico³⁶.

La madre (patria) che la figlia assume dolorosamente su di sé è simulacro del dovere etico della testimonianza che, attraverso l'atto immaginativo reso in essere dalla prassi letteraria, acquisisce un innovativo volto. In questo viene posto in essere nel testo un superamento della tesi d'irrealtà posta a fondamento dell'attività immaginante denunciata da Sartre, in contraddizione con la teoria dell'impegno e dell'azione concreta nel mondo³⁷. Proprio attraverso un atto radicalmente creativo (addirittura postulato nella forma del mito al secondo grado) la madre/figlia/Etit riesce ad aprire uno squarcio nelle canoniche rappresentazioni dei dispositivi del potere, sigillando la prassi estetica all'azione etica.

Nelle pagine di *Impuesto a la carne*, dunque, prendono forma gli interstizi della pratica del genere testimoniale attraverso una profonda meditazione sui suoi modelli. Solo mediante l'ascolto delle pieghe di senso intrappolate nelle immagini bicentinarie delle due protagoniste, 'meta-testimoni', si possono sfiorare, seppur mai definitivamente, i meandri del testo. Una madre/figlia, due corpi in contatto rei di aver definitivamente rotto la glaciale unità delle categorie del pensiero occidentale; una madre-nazione e una figlia-memoria della nazione, apparato frammentato e interrotto, silenziato e alterato, una madre-figlia con-

³⁶ *Ibi*, p. 124.

³⁷ J. P. Sartre, *Che cos'è la letteratura*, pp. 11-123.

tro un ospedale e la sua classe medica, pronta ad assumere il processo vitale della società, desumendo regolarità e proiettando previsioni.

Attraverso la libera fruizione di tali visionari quadri si potrà tentare di dare un senso, mai ultimo e univoco, alla parola di Diamela Eltit. Una parola dove il significante sovverte il significato, parola che è denuncia e proclama, linea di fuga dai discorsi canonici, sfida alla dicibilità dei linguaggi del potere, parola che problematizza e che sconvolge, parola-performance che porta la testimonianza, che si fa testimonianza.

3. Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Aushwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1998.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Durham, Duke U P, 1999.
- Barthes, Roland. *Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi, 2003.
- . *I miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 2005.
- . *S/Z*, Torino, Einaudi, 1997.
- Cánovas E., Rodrigo. *Novela Chilena. Nuevas generaciones. El abordaje de los huerfanos*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Capote Cruz, Zaida. "Cuerpos bicentenarios (saqueados pero resistentes)", in *La ventana. Revista de estudios de género*, vol. 4, n. 33, ene-jun. de 2011. Disponibile al link: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S140594362011000100013&script=sci_arttext>. (Ultima consultazione: 27 agosto 2014).
- Carreño Bolívar, Rubí (Coord.). *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- De Man, Paul. "Autobiography as De-facement. Paul de Man", in *MLN*, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature, 1979, pp. 919-930.
- Lértora, Juan Carlos (Coord.), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1993.
- Eltit, Diamela. *El cuarto mundo*, Santiago, Seix Barral, 1988, 1996.
- . *El infarto del alma*, Santiago, F. Zegers, 1994.
- . *El Padre Mío*, Santiago, LOM Ediciones, 1989, 2003.
- . *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Planeta, 2000.
- . *Impuesto a la carne*, Santiago, Seix Barral, 2010.
- . *Jamás el fuego nunca*, Santiago, Seix Barral, 2007.
- . *Los trabajadores de la muerte*, Santiago, Seix Barral, 1998.
- . *Los vigilantes*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1994.

- . *Lumpérica*, Santiago, Seix Barral, 1998 [1983]³⁸.
- . *Mano de obra*, Santiago, Planeta, 2002.
- . *Por la patria*. Santiago, Cuarto Propio, 1995 [1986]³⁹.
- . *Puño y letra*. Santiago, Seix Barral, 2005.
- . *Vaca sagrada*, Buenos Aires, Planeta, 1991.
- . “Errante, errática”, in Juan Carlos Lértora (Coord.), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1993, pp. 17-25.
- Esposito, Roberto. *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Torino, Einaudi, 2004.
- Foucault, Michel. *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- . *Sorvegliare e punire*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Green, Mary. *Diamela Eltit. Reading the Mother*, London, Tamesis, 2007.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria collettiva*, Milano, Feltrinelli, 1987.
- Izquierdo Fernández, Gonzalo. “Octubre de 1905. Un episodio en la historia social chilena”, in *Historia*, n. 13, 1976, pp. 55-96.
- Hirsh, Marianne. *The generation of Postmemory. Visual culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.
- Masiello, Francine. *The Art of Transition. Latin American Culture and Neoliberal Crisis*, Durham, Duke U.P., 2001.
- Moulián, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, LOM-ARCIS, 1997.
- Neustadt, Robert. *CADA día: la creación de un arte social*, Santiago, Cuarto Propio, 2012.
- Olea, Raquel. “El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit”, in Juan Carlos Lértora (Coord.), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1993, pp. 83-95.
- Pastén, Agustín. “Radiografía de un pueblo enfermo: la narrativa de Diamela Eltit”, in *Contra Corriente*, vol. 10, n. 1, fall 2012, pp. 88-123
- Perassi, Emilia. “Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina”, in *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 29, N. 1, Fall 2013, pp. 23-32.
- Pino, Mirian. “Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit”, in *Amerika*, n. 10, 2014. Disponible al link: <<http://amerika.revues.org/4824>>. (Ultima consultazione: 27 agosto 2014).
- Fernando Reati. *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975 -1985*. Buenos Aires, Legasa, 1992.
- Sartre, Jean Paul. *Che cos'è la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2009.

³⁸ La prima data è quella dell'edizione consultata, la seconda quella di pubblicazione dell'opera citata.

³⁹ Vedi nota 38.

Scarabelli, Laura. "La narrativa de Diamela Eltit y los límites del testimonio hispanoamericano", in *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, v. 4, n. 2, dic. 2012, pp. 297-312. Disponibile al link: <<http://confluenze.unibo.it/article/view/3445>> (Ultima consultazione: 27 agosto 2014).

–. "Corpi sotto assedio, all'ombra del Bicentenario", in Diamela Eltit, *Imposta alla carne*, trad. di Natalia Cancellieri, 2013, pp. 171-176.

Tierney-Tello, Mary Beth. *Allegories of Transgression and Transformation. Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*, Albany, State University of New York Press, 1996.

4. Curriculum vitae

Laura Scarabelli è professore associato di Lingue e Letterature Ispanoamericane presso l'Università degli Studi di Milano. Nelle sue ricerche si è occupata delle forme di rappresentazione del negro e della mulatta nella narrativa anti-schiavista cubana (*Identità di zucchero. Immaginari nazionali e processi di fondazione nella narrativa cubana*, 2 vols., 2009) e dell'analisi dell'opera di Alejo Carpentier dalla prospettiva delle scienze dell'immaginario (*Immagine, mito e storia. El reino de este mundo di Alejo Carpentier*, 2011). Suo ulteriore ambito di interesse è la riflessione sulla modernità e postmodernità in America Latina (Coord. Di *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*, 2011). Attualmente si sta dedicando allo studio della narrativa della postdittatura del *Cono Sur*, con particolare attenzione agli apporti offerti dalle teorie biopolitiche.

