

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

**Corso di Laurea magistrale in
Traduzione Specializzata (classe LM - 94)**

TESI DI LAUREA

in Traduzione Editoriale dallo spagnolo in italiano

**L'infanzia *desaparecida* in Cile:
proposta di traduzione in italiano di *Niños* di María José
Ferrada**

CANDIDATO:
Giulia Giorgini

RELATORE:
Gloria Bazzocchi

CORRELATORE:
Rafael Lozano Miralles

*Anno Accademico 2015/2016
Secondo Appello*

OH Chile, largo pétalo
de mar y vino y nieve,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
ay cuándo
me encontraré contigo,
enrollarás tu cinta
de espuma blanca y negra en mi cintura,
desencadenaré mi poesía
sobre tu territorio.

Hay hombres
mitad pez, mitad viento,
hay otros hombres hechos de agua.
Yo estoy hecho de tierra.

Voy por el mundo
cada vez más alegre:
cada ciudad me da una nueva vida.

El mundo está naciendo.

Pero si llueve en Lota
sobre mí cae la lluvia,
si en Lonquimay la nieve
resbala de las hojas

llega la nieve donde estoy.

Crece en mí el trigo oscuro de Cautín.

Yo tengo una araucaria en Villarrica,
tengo arena en el Norte Grande,
tengo una rosa rubia en la provincia,
y el viento que derriba
la última ola de Valparaíso
me golpea en el pecho
con un ruido quebrado
como si allí tuviera
mi corazón una ventana rota.

(Pablo Neruda, *Cuándo de Chile*)

INDICE

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO I - Contesto storico-letterario: la dittatura civico-militare di Augusto Pinochet	
.....	11
1.1 L'antefatto: i mille giorni di Salvador Allende.....	12
1.2 L'altro 11 settembre: il golpe.....	16
1.3 La dittatura civico-militare di Augusto Pinochet.....	18
1.3.1 Il terrorismo di Stato	20
1.3.2 In fuga dal regime: la testimonianza di Ricardo Madrid.....	25
1.3.3 Una <i>infancia desaparecida</i> : la condizione dei bambini durante la dittatura	
.....	31
1.3.4 In difesa dei diritti umani: la testimonianza di Victoria Baeza.....	34
1.4 Il ritorno alla democrazia e la <i>justicia en la medida de lo posible</i>	43
CAPITOLO II - La trasmissione della memoria storica ai bambini, ragazzi e giovani cileni	
.....	49
2.1 La dittatura nella <i>Literatura infantil y juvenil</i> cilena: un silenzio eloquente?	49
2.1.2 La dittatura raccontata a bambini e ragazzi: la memoria storica nelle opere letterarie	
.....	53
2.2 La memoria storica e i diritti umani: il ruolo della scuola.....	59
2.2.1 Due scuole a confronto: il Colegio Latino Cordillera e il Centro Educacional Diego de Almagro	
.....	63
2.3 I luoghi dell'orrore diventano luoghi della memoria.....	66
2.3.1 Il Parque por la Paz Villa Grimaldi.....	67
2.3.2 Londres 38.....	69
2.3.3 L'Estadio Nacional.....	71
2.4 La mostra <i>Infancia en dictadura</i> : uno spazio di dialogo tra i bambini di ieri e i bambini di oggi	
.....	74

CAPITOLO III - <i>Niños</i> : analisi del testo di partenza	79
3.1 L'autrice: María José Ferrada	79
3.1.1 Opere pubblicate	82
3.1.2 Intervista all'autrice	84
3.2 L'illustratore: Jorge Quien.....	93
3.2.1 Intervista all'illustratore	95
3.3 Collocazione editoriale, temi e destinatario.....	99
3.4 Analisi delle poesie	102
3.5 Lo stile	109
3.6 Il paratesto.....	114
3.6.1 Le illustrazioni	118
3.6.2 Intervista a Isabel Molina, direttrice editoriale di Grafito Ediciones.....	122
CAPITOLO IV - PROPOSTA DI TRADUZIONE	127
CAPITOLO V - COMMENTO ALLA TRADUZIONE	167
5.1 La Letteratura per l'infanzia e la sua traduzione	167
5.2 La traduzione di <i>Niños</i> : metodologia.....	174
5.3 Problemi traduttivi e strategie adottate	177
5.3.1 Lessico	178
5.3.2 Figure retoriche	183
5.3.3 Riferimenti extratestuali.....	188
5.3.4 Morfosintassi.....	192
5.3.5 Traduzione del titolo	196
5.3.6 Aspetti grafici e paratestuali.....	198
CONCLUSIONE	201
BIBLIOGRAFIA	205
SITOGRAFIA	213
RESUMEN	219
ABSTRACT	221
RINGRAZIAMENTI	223

INTRODUZIONE

E forse ogni traduzione, se non vuole essere un freddo e sterile trasporto, deve avere una nota blu, farci sentire un poco almeno dell'altro, farci provare la nostalgia, e con la nostalgia il desiderio inappagato, la tensione verso qualcosa di lontano, di irraggiungibile.
(Franco Nasi, *La malinconia del traduttore*)

Il presente progetto di tesi s'incentra sulla traduzione del libro *Niños*, della scrittrice cilena María José Ferrada e dell'illustratore Jorge Quien, di cui sono venuta a conoscenza nel settembre 2015 grazie alla Prof.ssa Gloria Bazzocchi. Tra le varie opere che la mia relatrice mi ha presentato, *Niños* è stata quella che più mi ha colpito suscitando in me il desiderio di donarle una nuova vita in italiano.

Connubio perfetto di emozionanti versi e di espressive illustrazioni, *Niños* viene pubblicato a Santiago del Cile nel 2013, quarant'anni dopo il colpo di Stato che l'11 settembre 1973 rovesciò il governo democratico di Salvador Allende. L'opera è un omaggio alla memoria di trentatré minori di quattordici anni giustiziati, un bambino di undici anni che risulta ancora desaparecido e un bimbo sottratto ai suoi genitori e ritrovato dalle Abuelas de Plaza de Mayo. Nonostante il tragico destino dei protagonisti, i cui sogni sono stati recisi dalle violenze perpetrate dalla dittatura civico-militare, *Niños* è uno splendido inno alla vita: nelle 88 pagine che compongono l'opera, infatti, i piccoli, in perfetta armonia con il creato, sono intenti a godere delle gioie dell'infanzia, a sperimentare il mondo che li circonda e a meravigliarsi alla vista dei fiori che sbocciano, del sole che tramonta, della luna che si riflette in un bicchiere d'acqua e delle nuvole che prendono forma nel cielo. La loro condizione di vittime traspare solo nell'elenco finale dei nomi ed è proprio dalla consapevolezza che nessun fanciullo dovrebbe entrare a far parte di una "lista dell'orrore" che María José Ferrada decide di dedicare a ciascun bambino una poesia che lo ritragga in tutta la sua spontaneità, innocenza, curiosità, purezza e voglia di vivere.

Sono molti gli elementi che rendono *Niños* un libro speciale: la sensibilità e il rispetto con cui l'autrice affronta il tema, l'ampio pubblico che può fruire del testo e il suo essere un'opera "necessaria". Nel panorama letterario cileno, infatti, è ancora esigua la quantità di libri destinati a bambini e ragazzi sul tema della dittatura e *Niños* nasce proprio dalla volontà di mettere i più piccoli al corrente di una parte di storia che ha purtroppo visto protagonisti anche i loro coetanei.

Il mio desiderio di tradurre il libro deriva, oltre che dal fascino che ha esercitato su di me, anche dalla convinzione che tra i numerosi compiti che la traduzione assolve ce n'è uno fondamentale, quello etico. In un mondo in cui la violenza non conosce limiti né geografici né temporali e in un momento storico come quello che stiamo vivendo, in cui si è persa di vista l'importanza di salvaguardare i diritti dei centinaia di minori che ogni giorno lasciano il proprio paese per compiere viaggi della speranza, mi è sembrato giusto trasporre l'opera nella nostra lingua per "esportare" un tema, quello delle violazioni dei diritti umani, che ci riguarda molto più da vicino di quanto immaginiamo. A questa ragione si sommano la mia passione per la traduzione editoriale, per la Letteratura per l'infanzia e, più in generale, per il mondo dei bambini, tanto misterioso quanto affascinante, e il desiderio di approfondire la storia e la cultura di un paese che da sempre mi incuriosisce, il Cile.

Il progetto di tesi si è arricchito e completato grazie al mio soggiorno a Santiago del Cile, reso possibile dalla borsa di studio per la preparazione della tesi offertami dalla mia università. Il periodo di ricerca all'estero di quaranta giorni è stato di fondamentale importanza poiché mi ha permesso di conoscere l'autrice del libro in questione, condizione di cui tutti i traduttori letterari dovrebbero poter beneficiare, e di approfondire, anche attraverso numerose interviste, alcune questioni alle quali dall'Italia non avrei potuto avere accesso.

L'elaborato consta di cinque capitoli, che hanno come oggetto il contesto storico e sociale che fa da sfondo al libro, il tema della trasmissione della memoria storica ai giovani cileni, l'analisi del testo di partenza, la sua versione in italiano e il commento alla traduzione.

In particolare, il primo capitolo si incentra sulla dittatura civico-militare di Pinochet di cui si presenta l'antefatto (il governo di Salvador Allende), l'ascesa, il contesto di repressione e di violenza che l'hanno caratterizzata, la difficile condizione dei bambini, il lento ritorno alla democrazia e il processo di giustizia e di riparazione, tuttora in corso. Il capitolo è arricchito dalla testimonianza di Ricardo Madrid, un cittadino cileno che pochi mesi dopo il colpo di Stato chiese asilo all'Ambasciata d'Italia, e da quella di Victoria Baeza, assistente sociale della Vicaría de la Solidaridad che, durante la dittatura, svolse un'ingente lavoro di difesa dei diritti umani e di sostegno spirituale, materiale e morale dei prigionieri e delle loro famiglie.

Il secondo capitolo è dedicato al tema della memoria storica relativamente alla sua trasmissione ai bambini, ragazzi e giovani cileni. Nello specifico, si approfondisce il ruolo

della *Literatura infantil y Juvenil* (LIJ) cilena, si espongono diciassette opere di LIJ che trattano, dal punto di vista dei più piccoli, i vari drammi della dittatura (tra cui la repressione, le sparizioni forzate, le detenzioni e l'esilio), si analizza il compito della scuola nel tramandare la memoria alle nuove generazioni e si confrontano le esperienze di due istituti scolastici di Santiago. In questo capitolo, inoltre, si prendono in esame tre spazi che da luoghi dell'orrore sono diventati luoghi della memoria, il Parque por la Paz Villa Grimaldi, Londres 38 e l'Estadio Nacional, e si approfondisce il loro ruolo di salvaguardia della memoria e dei diritti umani presentando le attività e i progetti che le associazioni a essi legate dedicano ai giovani. Si descrive, infine, la mostra *Infancia en dictadura*, che ho avuto l'opportunità di visitare durante la mia permanenza a Santiago, e la sua missione di aprire uno spazio di dialogo tra i bambini di ieri e quelli di oggi. Per la stesura di questo capitolo il soggiorno all'estero e il contatto con alcune figure chiave dell'ambito dell'educazione, della ricerca sul tema della memoria e della Letteratura per l'infanzia cilena sono stati di fondamentale importanza. Mi riferisco, in particolare, all'incontro con Luis Alegría, direttore dell'Area Educazione del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, con Enrique Azúa, direttore dell'Area Educazione dell'Instituto Nacional de Derechos Humanos, con Karen Bascuñán, direttrice dell'Area Educazione del Parque por la Paz Villa Grimaldi, con Cecilia Rodríguez, giornalista dell'Estadio Nacional, con Patricia Castillo, coordinatrice della mostra *Infancia en dictadura*, con Hugo Rojas, direttore del Colegio Latino Cordillera, con Evelyn Palma, psicologa e ricercatrice, con Maga Villalón, autrice di Letteratura per l'infanzia, con Manuel Peña, scrittore ed esperto di LIJ latinoamericana e con Anahí Troncoso, docente di lingua spagnola che ha condotto una ricerca sulla tematizzazione della dittatura nelle opere cilene per bambini e ragazzi. Altrettanto rilevanti sono state le visite al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, al Parque por la Paz Villa Grimaldi, a Londres 38 e all'Estadio Nacional, utili anche al fine di ricostruire il contesto storico presentato nel primo capitolo.

Il terzo capitolo contiene la biografia di María José Ferrada e di Jorge Quien, la descrizione delle loro opere e l'intervista a entrambi. Il colloquio "ufficiale" con l'autrice ha avuto luogo il 31 agosto, ma in realtà lei è rimasta disponibile a chiarire i miei dubbi, a darmi consigli e a fornirmi molti contatti utili per tutto il mio soggiorno a Santiago, durante il quale abbiamo passato molto tempo insieme (e stretto una bella amicizia!). Jorge Quien, invece, vive a Buenos Aires e la nostra "conoscenza" è avvenuta solo mediante posta elettronica. Nel capitolo si trova anche l'analisi del testo di partenza,

individuandone la collocazione editoriale, i temi e il destinatario, per passare poi all'esame delle singole poesie, dello stile e del paratesto. Si include, infine, un'analisi dettagliata anche delle illustrazioni e l'intervista a Isabel Molina, direttrice di Grafito Ediciones, la casa editrice che ha pubblicato il libro.

Il quarto capitolo propone la traduzione di *Niños*, per il quale ho scelto di mantenere il layout e l'impaginazione del testo originale.

Il quinto capitolo, infine, fornisce il commento alla traduzione partendo da un excursus sulla Letteratura per l'infanzia e sulla sua traduzione, approfondendo poi la metodologia traduttiva applicata in questo caso specifico e terminando con l'esposizione dei problemi traduttivi, divisi in sei categorie (lessico, figure retoriche, riferimenti extratestuali, morfosintassi, scelta del titolo e aspetti grafici e paratestuali), e delle strategie adottate per la loro risoluzione.

CAPITOLO I

Contesto storico-letterario: la dittatura civico-militare di Augusto Pinochet

Non è facile ricostruire la storia recente del Cile, che nei diciassette anni successivi al colpo di Stato del 1973 ha vissuto un'escalation di violenza le cui drammatiche conseguenze si ripercuotono ancora oggi sulla sfera politica ed economica del paese e soprattutto sul suo tessuto sociale.

La questione dei desaparecidos, e più in generale quella delle violazioni dei diritti umani perpetrate durante la dittatura, rimangono un problema risolto solo in parte. Infatti, nonostante il riconoscimento formale della necessità di verità, giustizia e riparazione da parte dei governi democratici, i familiari delle vittime lottano ancora contro l'impunità e continuano a ribadire il loro "motto": *ni perdón ni olvido*.

Ogni anno la data dell'11 settembre, giorno in cui si celebra la commemorazione del golpe, riaccende la protesta delle famiglie, che chiedono giustizia a gran voce. La condanna alla dittatura, tuttavia, non è unanime. Esiste, infatti, una minoranza di persone che crede che la repressione sistematica in fondo fu il male minore poiché permise l'istaurazione di un modello economico che favorì lo sviluppo della nazione. Il processo della transizione democratica, dunque, può considerarsi ancora in divenire e la ricostruzione della memoria è una sfida permanente.

Per quanto riguarda la letteratura, sono state pubblicate numerose opere sull'argomento, ciascuna delle quali affronta la questione da un punto di vista specifico, focalizzandosi su un aspetto in particolare, sia esso economico, politico o sociale.

Gli eventi narrati di seguito sono frutto di una ricostruzione basata su alcuni libri che ho selezionato poiché ritenuti rilevanti al fine di approfondire i temi che il presente elaborato si propone di indagare: *El gobierno de Salvador Allende* (Corvalán, 2003), *El régimen de Pinochet* (Huneus, 2000), *Historia de la infancia en el Chile republicano* (Rojas, 2010) e *Chile under Pinochet. Recovering the truth* (Ensalaco, 2000). Anche l'*Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, pubblicato nel 2004, è stato molto utile per descrivere la questione delle violazioni dei diritti umani. Di fondamentale importanza sono stati anche i contenuti della pagina web Memoria Chilena

della Biblioteca Nacional de Chile, nonché le informazioni acquisite durante il mio soggiorno a Santiago. In questa occasione, infatti, ho avuto la possibilità di assistere ad alcune visite guidate dei centri di detenzione e tortura descritti e di partecipare a una manifestazione della Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, che mi ha permesso di comprendere appieno il loro punto di vista.

1.1 L'antefatto: i mille giorni di Salvador Allende

La historia es nuestra y la hacen los pueblos.
(Salvador Allende)

Salvador Allende Gossens nacque a Valparaíso nel 1908 in una famiglia borghese, liberale e progressista: suo padre e i suoi zii furono militanti del Partido Radical e suo nonno fu senatore, vicepresidente del Senato e fondatore della prima scuola laica del Cile. Nel 1926 si iscrisse alla Facoltà di Medicina di Santiago. L'impegno politico lo accompagnò fin dalla giovinezza: all'età di diciotto anni divenne presidente del Centro studenti della sua Facoltà e a ventuno entrò a far parte del gruppo politico universitario Avance. Nel 1933 partecipò alla fondazione del Partido Socialista de Chile del quale, a soli venticinque anni, divenne il primo segretario regionale. Si laureò in medicina chirurgica e, a partire dagli inizi della sua carriera, si appassionò alla medicina sociale, come testimoniano varie pubblicazioni sul tema della sanità pubblica.

Partecipò alla fondazione del Frente Popular e nel 1939 venne eletto Ministro della Sanità, Previdenza e Assistenza Sociale del governo di Pedro Aguirre Cerda. In questa occasione si batté per l'apertura di varie cliniche per i problemi di donne e bambini e per la costruzione di un servizio sanitario pubblico. Nel 1945 venne eletto senatore, carica che ricoprì fino al 1970. Punto di riferimento della sinistra, si candidò alle elezioni presidenziali per quattro volte. Venne eletto Presidente della Repubblica il 4 novembre 1970, con il 36,3% dei voti, come esponente di Unidad Popular, una coalizione a cui presero parte il Partido Socialista, il Partido Comunista, il Partido Radical, il Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU), la Acción Popular Independiente, la Izquierda Cristiana e il MAPU Obrero y Campesino. La sua vittoria costituì un evento storico: fu il primo presidente socialista e marxista a giungere al potere per via democratica. I principi chiave della sua dottrina furono la cooperazione, la giustizia e l'uguaglianza:

Los pueblos como el nuestro luchan por la paz y no por la guerra; por la cooperación económica y no por la explotación, por la convivencia social y no por la injusticia. [...] Es más justo que los grandes países pongan los pies sobre la tierra y se den cuenta que hay millones de seres humanos que sufren hambre, que no tienen trabajo, que no tienen educación. Por eso pienso que el hombre del siglo XXI debe ser un hombre con una concepción distinta, con otra escala de valores, un hombre que no sea movido esencial y fundamentalmente por el dinero, un hombre que piense que existe para la fortuna una medida distinta, en la cual la inteligencia sea la gran fuerza creadora.

(Allende in Timossi, 2007: 26-27)

La sua idea si contrappose al modello capitalista anglosassone e alla democrazia puramente rappresentativa, ma anche ai metodi che caratterizzarono la rivoluzione cinese, sovietica e cubana. Allende, infatti, era convinto che la situazione cilena fosse incompatibile con la violenza, con la concentrazione del potere nelle mani di un unico partito e con la rivoluzione armata; ingiustificato, pertanto, fu il timore che il nuovo presidente volesse imporre il Comunismo nel suo paese, nonostante la sua storica amicizia con Fidel Castro.

Allende intraprese un'esperienza unica e difficile, denominata la *Vía Chilena al Socialismo*: egli era sicuro di poter avviare una transizione pacifica al socialismo, sulla base della tradizione democratica cilena e, dunque, nel rispetto della Costituzione e della legalità:

Aspiramos a encontrar soluciones a los problemas chilenos basadas en la realidad socioeconómica y política chilena, según nuestras tradiciones y particularidades. [...] Nosotros no tenemos la intención de exportar nuestras ideas y nuestros métodos. Sólo hemos demostrado que, en las condiciones reales de un país como Chile, la vía electoral y pacífica es perfectamente válida para que el pueblo llegue al poder. Ahora tenemos que demostrar que en estas condiciones es posible adoptar medidas que representen un camino hacia el socialismo, manteniéndonos en la estrecha cornisa de la democracia representativa y con un pleno respeto a las libertades públicas.

(Allende in De la Fuente, 2011: 1014)

Il programma di Unidad Popular prevedeva il superamento del modello capitalista a favore di uno sviluppo socialista che avrebbe dato luogo non a un restringimento, bensì a un ampliamento delle basi democratiche attraverso la partecipazione attiva del popolo, il pluralismo e la libertà di associazione. Tuttavia, nel quadro internazionale della Guerra Fredda, la strategia di Unidad Popular si sarebbe rivelata di difficile attuazione a causa della crescente ostilità degli Stati Uniti e del mancato appoggio dell'Unione Sovietica.

Uno dei primi provvedimenti del nuovo governo riguardò la nazionalizzazione delle miniere di rame, i cui giacimenti erano in mano a compagnie nord americane dal 1905. Il processo, che aveva come obiettivo quello di mettere le ricchezze del Cile al servizio dei suoi abitanti, culminò nel 1971 con l'approvazione di una legge costituzionale che «consagra costituzionalmente la nacionalización como un medio de recuperar o adquirir



Salvador Allende durante uno dei suoi discorsi.

para el Estado riquezas naturales básicas y elementos para explotarlas» (Corvalán, 2003: 40). La produzione di rame nei tre anni successivi crebbe del 20%.

Se questa riforma venne accolta senza opposizioni da parte del Congresso Nazionale, non si può dire lo stesso del tentativo di nazionalizzare le principali imprese private. Non potendo

contare sulla maggioranza parlamentare, Unidad Popular si servì di un decreto approvato durante la Repubblica Socialista del 1932, che gli permise di espropriare qualsiasi industria ritenuta strategica per l'economia del paese. A un anno e mezzo dall'ascesa di Allende, il 40% della produzione era in mano allo Stato, che si occupava inoltre di distribuire cibo e altri beni a commercianti e consumatori per assicurare prezzi ragionevoli, al riparo da qualsiasi forma di speculazione. Anche la banca privata venne nazionalizzata, allo scopo di favorire lo sviluppo delle attività produttive, e si assistette a un aumento dei salari. Questi provvedimenti suscitarono il malcontento della media e alta borghesia, nonché la crescente diffidenza degli Stati Uniti.

Per quanto riguarda il settore agricolo, il governo Allende portò avanti la riforma avviata dal presidente Frei, finalizzata a incrementare la produzione di un paese fortemente dipendente dall'importazione di cibo e di materie prime. La riforma agraria prevedeva l'espropriazione del latifondo, che passava in mano allo Stato o a cooperative agricole. Questo processo si tradusse nell'occupazione massiva delle proprietà terriere, generando un clima di violenza nell'ambiente rurale e suscitando l'irritazione dei grandi proprietari.

Dal punto di vista sociale, Allende si fece promotore di una serie di misure a favore delle classi popolari. Venne introdotta una legge che prevedeva la distribuzione di mezzo litro di latte al giorno a ogni bambino e vennero migliorate le condizioni degli ospedali.

Quanto al sistema educativo, il governo cercò di promuovere l'alfabetizzazione, incentivando l'istruzione prescolare, elementare e tecnica, anche attraverso un sistema di borse di studio a favore dei figli di contadini e di operai, e ampliando la possibilità di accesso all'università. Inoltre, lavorò all'Escuela Nacional Unificada (ENU), un progetto che prevedeva l'integrazione dei vari livelli di educazione in un unico sistema e l'eliminazione delle differenze tra il ramo tecnico e quello umanistico. L'opposizione non diede la sua approvazione, temendo che si trattasse di un tentativo di inculcare la dottrina socialista. Dal punto di vista culturale, Unidad Popular si preoccupò di sviluppare l'industria cinematografica, di creare programmi speciali per i mezzi di comunicazione di massa e di contribuire allo sviluppo della casa editrice Quimantú allo scopo di rendere i libri un bene alla portata di tutti i cileni.

La spesa sociale provocò un deficit che lo Stato tentò di risolvere attraverso l'emissione di moneta, ma questa decisione non fece altro che aumentare l'inflazione, che si ripercosse sui ceti medi, il cui appoggio fino ad allora concesso al governo si trasformò in opposizione. L'economia iniziò a vacillare a causa di problemi di approvvigionamento e di pressione economica del governo statunitense, che negò al Cile gli aiuti finanziari in precedenza accordati (quelli tipo militare, invece, non vennero mai meno) e i pezzi di ricambio dei macchinari prodotti negli Stati Uniti. Il governo Nixon, inoltre, boicottò i prodotti minerari cileni e a livello internazionale il prezzo del rame precipitò. L'inflazione continuò ad aumentare e il mercato nero dilagò. Le manifestazioni di malcontento si diffusero in tutto il territorio: si ricordano, a questo proposito, la *marcha de las cacerolas vacías*, una protesta delle casalinghe dei quartieri alti al suono delle pentole vuote, e lo sciopero dei camionisti che, fomentato dal governo statunitense, paralizzò il paese a partire dall'ottobre del 1972.

Sul fronte interno, Unidad Popular si indebolì a causa delle divisioni tra i settori più radicali, che suggerivano un processo rivoluzionario, e i settori più moderati che, come proposto da Allende, intendevano rimanere fedeli all'idea di transizione al socialismo per via legale. L'ostruzionismo politico in Parlamento, l'opposizione dell'élite locale e la campagna condotta dai media di destra volta a screditare l'operato del governo contribuirono ad aggravare la situazione. Nel marzo del 1973 l'opposizione tentò di sfiduciare Allende e di accusarlo di abuso di potere, ma Unidad Popular resistette ottenendo il 43% dei voti. A questo punto la strategia golpista si fece sempre più strada e si concretizzò il 29 giugno 1973 con il *tanquetazo*, il primo tentativo di colpo di Stato, organizzato dal movimento paramilitare Patria y Libertad, e fallito grazie all'intervento

del generale Carlos Pratz. A questo punto il presidente Allende comprese che l'unica soluzione era quella di chiedere l'appoggio popolare mediante un plebiscito, che era previsto per l'11 settembre 1973, ma che non ebbe mai luogo.

1.2 L'altro 11 settembre: il golpe

El pueblo no debe dejarse avasallar ni acribillar, tengo fe en Chile y en su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo, donde la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor.
(Salvador Allende)

All'alba dell'11 settembre 1973 il presidente ricevette una telefonata in cui gli venne comunicato che l'armata navale aveva preso il controllo di Valparaíso, una città a 120 km da Santiago. Il comandante Raúl Montero Cornejo, fedele ad Allende, fu imprigionato e sostituito da José Toribio Merino Castro, una delle menti del golpe. Salvador Allende si recò a La Moneda, il palazzo presidenziale, convocò i suoi collaboratori e cercò, invano, di prendere contatti con i leader militari, credendo che solo una parte della marina avesse cospirato contro il governo. Anche la capitale venne assediata e la forza aerea iniziò a sorvolare il palazzo presidenziale, pronta a bombardarlo.

A metà mattina Allende pronunciò l'ultimo discorso alla nazione, che venne trasmesso da Radio Magallanes, l'unica che quel giorno riuscì a proseguire le trasmissioni dopo che la *Operación Silencio* aveva distrutto tutti i mezzi di comunicazione legati a Unidad Popular. Il presidente ringraziò il popolo della sua lealtà, dichiarò di nutrire fiducia nel Cile e affermò che non avrebbe rinunciato al suo mandato costituzionale; poco dopo congedò le figlie, i suoi



Bombardamento del palazzo presidenziale La Moneda.

collaboratori e il GAP (Grupo de Amigos Personales), che però non si arrese e decise di restare con lui. I militari gli intimarono di dimettersi e scegliere la strada dell'esilio, ma «Allende made it clear that he would not leave La Moneda alive, that he would die

fighting or commit suicide rather than surrender (Burbach, 2003: 17).» A mezzogiorno iniziò il bombardamento de La Moneda, che durò quindici minuti e provocò l'incendio di una parte dell'edificio. Poco tempo dopo, il presidente venne trovato morto suicida nel salone principale. L'indomani i giornali di tutto il mondo mostravano le immagini de La Moneda in fiamme. Per la prima volta il palazzo, che vantava trecento anni di storia e aveva visto succedersi ventitré presidenti, era stato distrutto. Quel giorno andò perduta anche la Dichiarazione di Indipendenza del Cile.

Ma come si arrivò al colpo di Stato? Dopo il *tanquetazo* il generale Prats, che aveva ormai perso la fiducia della destra e degli altri leader militari, presentò le dimissioni e venne sostituito da Augusto Pinochet Ugarte, scelto dallo stesso Allende come capo dell'esercito perché considerato un militare fedele alla Costituzione. Le dimissioni accelerarono le fasi del golpe, ideato dal generale Sergio Arellano Stark, da Jorge Gustavo Leigh Guzmán, capo della forza aerea, e da José Toribio Merino, capo della squadra navale. L'8 settembre Pinochet venne informato del loro piano ed ebbe la possibilità di scegliere se dimettersi o se partecipare. Se avesse deciso di rimanere fedele al governo, si sarebbe trovato in minoranza, costretto ad allearsi con le classi popolari, che non avevano né mezzi né possibilità di resistere. Il 9 settembre, durante una riunione con Allende, gli assicurò di prendere tutte le misure necessarie per contrastare qualsiasi tentativo di colpo di Stato. Fu così che tradì la fiducia di colui che, solo sedici giorni prima, lo aveva nominato capo dell'esercito. Mosso in parte dalla sua posizione anti-comunista, decise di prendere parte al golpe che rovesciò il governo democratico e che diede avvio a una delle più feroci dittature del XX secolo (*Ibid.*: 40-41).

1.3 La dittatura civico-militare di Augusto Pinochet

Lo stesso giorno del colpo di Stato si costituì la Giunta Militare, formata dai comandanti a capo dei tre rami delle forze armate e dal generale direttore dei *carabineros*; tale organo assunse il potere esecutivo, legislativo e costituente. In base agli accordi, la carica di presidente sarebbe stata ricoperta a rotazione, ma in realtà il generale Pinochet non rinunciò mai al suo ruolo. Il Congresso Nazionale e il Tribunale Costituzionale vennero sciolti e vennero dichiarati lo stato d'assedio e lo stato di guerra interna. Nel giugno del 1974 Pinochet concentrò nelle sue mani il potere esecutivo come capo supremo della nazione e nel dicembre dello stesso anno venne nominato Presidente della Repubblica.

La Giunta soppresse tutte le istituzioni democratiche: i partiti che avevano costituito Unidad Popular vennero dichiarati illegali e i loro beni posti sotto sequestro, i registri elettorali vennero distrutti, i governi locali vennero affidati a nuove figure e venne proibito l'ingresso nel paese delle persone che potessero minarne l'ordine. I servizi pubblici subirono una riorganizzazione: si deposero i funzionari che appartenevano a partiti di sinistra, tra cui gli insegnanti, e si scelsero nuovi rettori per le università, sia pubbliche che private. Questa strategia ebbe lo scopo di neutralizzare il movimento studentesco dal punto di vista politico. Vennero sospesi i diritti fondamentali degli individui: venne meno la libertà di circolazione, limitata dall'istituzione del coprifuoco che trasformava in reato la presenza di persone in strada; si limitò la libertà di stampa e di informazione, attraverso la censura dei mezzi di comunicazione scritti, della radio e della televisione; si soppresse la libertà di associazione e i sindacati vennero privati del loro ruolo.

Uno dei tratti peculiari della dittatura fu l'impiego della coercizione, sia nella conquista del potere che come strumento volto a mantenere il controllo del nuovo ordine politico:

En el caso chileno, la pregunta sobre las causas que llevaron al empleo de tan alto nivel de violencia estará presente durante mucho tiempo. Su magnitud no está dada sólo por los altísimos costos humanos cobrados, especialmente en las semanas posteriores al golpe, sino también por el hecho de que la violencia se constituyó en un rasgo distintivo del nuevo orden político. Fue asumida como un recurso legítimo y se mantuvo en estado latente hasta 1988, haciéndose manifiesta en diversas ocasiones, especialmente cuando la oposición actuó contra el Gobierno.

(Huneus, 2000: 78)

La predisposizione di Pinochet a favore dell'uso della violenza potrebbe risiedere nella sua volontà di riaffermare l'immagine di persona dura, che nei primi mesi era stata assunta dal generale Leigh, per riscattarsi del fatto di non aver collaborato fin da subito alla preparazione del golpe e di aver invece lavorato a stretto contatto con il generale Prats. Per giustificare la repressione, la Giunta Militare portò avanti la tesi del presunto *Plan Zeta*, un autogolpe marxista di Unidad Popular, che avrebbe avuto come scopo l'uccisione di militari cileni. Questa è la testimonianza fornita a tale proposito da Orlando Letelier, Ministro della Difesa al tempo del colpo di Stato:

Para justificar o intentar legitimar la masacre y la traición, se inventó primero el llamado "plan zeta". Según declaraciones oficiales de la Junta, consistía en el asesinato masivo de oficiales de las Fuerzas Armadas el día en que en Santiago se esperaba llevar a cabo la Revista Militar Preparatoria de 1973, que antecede a la llamada Parada Militar, que efectúa en Chile el día 19 de septiembre. Esa revista preparatoria es efectuada por el Ministro de Defensa acompañado en el mismo vehículo por los jefes de las Fuerzas Armadas, de manera que si existiera el propósito de asesinar a estos jefes de las Fuerzas Armadas, como lo ha declarado oficialmente la Junta, resultaba imposible dejar de matar al Ministro de Defensa que iba a ir en el mismo vehículo y que era yo. Nunca [...] se atrevieron a preguntarme si yo sabía algo siquiera del plan zeta; si existía este plan zeta mediante el cual se pretendía asesinar a los oficiales de las Fuerzas Armadas; si yo era agente de esta acción. ¿Cómo era posible que no se me preguntara?; ¿pero cómo se me iba a preguntar, si yo le había encargado al general Pinochet, como Ministro de Defensa, después de una reunión con los tres comandantes de las Fuerzas Armadas, que fuera él quien se encargara de todos los arreglos administrativos y de toda clase relativos a la Revista preparatoria! [...] Sin embargo, con el argumento del plan zeta y de la propaganda desplegada contra la opinión pública se pretendió, en los primeros meses siguientes al golpe, legitimar y justificar el asalto al poder y la muerte de miles de chilenos¹.

L'uso sistematico della violenza e della repressione, che causò più di 40.000 vittime, sarà oggetto di approfondimento della sezione 1.3.1.

Dal punto di vista economico, la Giunta procedette a una ristrutturazione del sistema in chiave capitalistica e liberale. La pianificazione di un'economia di libero mercato venne affidata ai *Chicago Boys*, un gruppo di economisti che si formarono presso l'Università di Chicago, aderendo alle teorie neoliberali di Milton Friedman. Questo nuovo sistema si tradusse nello scarso intervento dello Stato, che si occupava solo della politica monetaria e fiscale, nell'apertura al mercato internazionale attraverso la liberalizzazione del commercio, l'agevolazione degli investimenti stranieri e l'abbassamento dei tassi di importazione e nello smantellamento del settore statale

¹ Cfr. http://www.memoriaviva.com/testimonios/testimonio_de_orlando%20letelier.htm

mediante la privatizzazione delle imprese e dei servizi pubblici tra cui la sanità, l'educazione e la previdenza sociale. A fare le spese del nuovo modello economico furono le piccole e medie imprese, i consumatori e, soprattutto, le classi posizionate alla base della piramide. La disuguaglianza sociale, infatti, si acuì e crebbe il livello di povertà:

Al concluir el régimen militar, en Chile, según la estadística del Ministerio de Planificación Nacional, había 5 millones 212 mil pobres, de los cuales un millón 793 mil eran indigentes, es decir, carecían de ingresos suficientes para adquirir la canasta mínima de alimentación de sobrevivencia.

(Padilla, 1995: 23)

1.3.1 Il terrorismo di Stato

Come menzionato nella sezione precedente, una delle peculiarità della dittatura di Pinochet fu l'utilizzo sistematico della violenza, che generò sia conseguenze dirette, quali morti, detenzioni, torture ed esilio, che indirette, attraverso l'instaurazione di un clima di terrore che si ripercosse su gran parte della popolazione. Uno degli obiettivi dichiarati dalla Giunta, espresso dalle parole di Leigh, fu quello di «extirpar el cáncer marxista que amenazaba la vida orgánica de la nación, aplicando medidas extremas “hasta las últimas consecuencias”» (*Informe de la Comisión Nacional sobre prisión política y tortura*, 2004: 173). Il regime, dunque, avviò una spietata repressione contro qualsiasi forma di opposizione, in particolare quella che proveniva dai partiti di Unidad Popular, dal Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) e dagli attivisti e militanti sindacali. A questo proposito, nel giugno del 1974 Pinochet istituì un corpo di polizia segreto (già in funzione dalla fine del 1973), la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), che faceva capo al generale Manuel Contreras. Incaricato dell'eliminazione fisica dei “nemici”, questo feroce organo fu protagonista di un vero e proprio terrorismo di Stato in quanto la violenza venne perpetrata da agenti statali: in soli quattro anni venne ritenuto responsabile della morte di 2.279 persone e della sparizione forzata di altre 957. Alla DINA venne conferito il potere di realizzare rastrellamenti e arresti, pur senza disporre di un mandato, e di gestire centri di detenzione all'interno dei quali migliaia di persone vennero sottoposte a tortura o fatte scomparire.

La guerra contro il Comunismo venne condotta non solo all'interno della nazione, ma anche all'esterno, dove la DINA prese parte a una strategia ben più ampia, che

coinvolgeva vari stati del Cono Sud (in particolare Argentina, Brasile, Paraguay, Uruguay e Bolivia), gli Stati Uniti e l'Europa. Questo piano criminale, noto come Operazione Condor, venne messo in piedi per creare una rete di comunicazione e collaborazione tra i servizi segreti dei governi partecipanti, al fine di condividere informazioni per ricercare e sterminare i dissidenti, ovunque si trovassero. Tra le vittime figurano Orlando Letelier e la sua segretaria americana, morti in un attentato a Washington, Carlos Prats e sua moglie, uccisi a Buenos Aires, e Bernardo Leighton, leader della Democrazia Cristiana, e sua moglie, rimasti feriti a Roma.

La DINA contribuì a rafforzare il potere di Pinochet che, grazie al meccanismo di terrore instaurato, fu in grado di tenere sotto controllo non solo gli oppositori, ma anche i suoi collaboratori, sia militari che civili. Le atrocità commesse dalla polizia segreta, tuttavia, furono la principale causa della condanna nazionale e internazionale al regime. Nel 1974 la DINA venne sciolta, in seguito alla pressione degli Stati Uniti, e sostituita dalla CNI (Central Nacional de Información), un organismo di sicurezza che dipendeva dal Ministero degli Interni e che ereditò il personale, i metodi e le strutture utilizzati dalla DINA. La repressione messa in atto durante la dittatura di Pinochet conobbe tre periodi distinti: il primo, immediatamente successivo al colpo di Stato, andò da settembre a dicembre 1973, il secondo da gennaio 1974 ad agosto 1977 e l'ultimo da agosto 1977 al 1990.

Durante la prima fase, vennero eseguiti rastrellamenti di massa e detenzioni di funzionari del governo di Unidad Popular e di leader e simpatizzanti dei partiti di sinistra.



Detenuti all'interno dell'Estadio Nacional di Santiago.

In questo periodo entrò in funzione la DINA e si istituirono i primi luoghi segreti di detenzione, tra cui l'Estadio Nacional e Londres 38. Subito dopo il golpe, l'Estadio Nacional venne trasformato nel più grande campo di concentramento del Cile. In

questo luogo passarono 20.000 prigionieri, tra uomini, donne e bambini. Tutti i suoi spazi, compresi gli spogliatoi e le tribune, vennero utilizzati per interrogare, torturare, uccidere o far scomparire centinaia di persone. Londres 38, una casa situata nel centro di Santiago, venne impiegata dalla

polizia come luogo di tortura e sterminio. Si stimano che vi passarono circa 2.000 persone; 98 di esse, la maggior parte delle quali di età inferiore ai trent'anni, vennero giustiziate, fatte scomparire o uccise per mezzo della tortura.

Risale a questo periodo l'istituzione della *caravana de la muerte*, una commissione militare che, guidata da Sergio Arellano Stark, ebbe il compito di percorrere il Cile, da nord a sud, per detenere dirigenti politici, militanti e lavoratori. Lo scrittore cileno Luis Sepúlveda, arrestato e torturato durante il regime, la descrive così:

Il vero compito della carovana della morte fu seminare il terrore, un terrore inconfondibile e inequivocabile, tra la popolazione e gli ufficiali dell'esercito con velleità o tendenze costituzionaliste. La carovana della morte fece del terrore l'unico metodo della dittatura e assicurò alla classe dominante un paese dominato, tranquillo, socialmente scisso, giuridicamente sottomesso agli ordini militari, così da poter ripristinare lo stile del colonizzatore, del proprietario terriero che era stato messo pericolosamente in discussione dal progresso culturale e sociale dei mille giorni del governo popolare, della rivoluzione pacifica guidata da Allende.

(2006: 75)

Il Puma, l'elicottero sul quale viaggiava Stark, atterò in ben 17 città. Quasi tutti i 75 prigionieri subirono atroci torture e aggressioni che li resero irriconoscibili, ragione per cui i loro corpi non vennero mai consegnati alle famiglie, ma gettati in fosse comuni.

Durante la seconda fase il metodo divenne più selettivo: gli arresti avvenivano in ambienti di vita quotidiana, quali la casa, il posto di lavoro, la strada, o i luoghi di riunione di militanti e simpatizzanti di sinistra. I prigionieri venivano portati nei centri di detenzione, dove subivano interrogatori sotto tortura, durante i quali si trovavano costretti a denunciare i propri compagni. Nel caso si rifiutassero di collaborare, infatti, venivano sottoposti alla minaccia di applicare la tortura ai loro familiari. Molte persone vennero portate a Villa Grimaldi, un centro segreto di sequestro dove passarono circa 4500 prigionieri politici,

239 dei quali vennero giustiziati o fatti scomparire. Qui i detenuti rimanevano mesi e mesi bendati, stipati in piccole celle, dalle quali giorno e notte ascoltavano le grida dei loro compagni. Una delle strutture emblematiche del luogo è la Torre, nella quale venne vista per l'ultima volta la maggior parte dei desaparecidos di Villa Grimaldi.



Ricostruzione della Torre di Villa Grimaldi.

Nell'ultimo periodo, in cui la DINA venne sostituita dalla CNI, si diffusero manifestazioni di protesta, mosse dal malcontento riguardo al regime. La repressione, pertanto, colpì i manifestanti, oltre ai membri del MIR e del Frente Patriótico Manuel Rodríguez e alle persone a essi legate. Quest'ultima fase fu caratterizzata da una maggiore istituzionalizzazione del regime dal punto di vista giuridico, in modo tale da conferire un carattere "legale" alla repressione. In alcuni casi, la pena di detenzione venne commutata in esilio.

Durante tutti e tre i periodi la tortura venne utilizzata come metodo sistematico per estorcere informazioni, per seminare terrore e per punire i prigionieri a causa delle loro convinzioni politiche:

Torturers were imaginative, methodical and cruel. [...] Survivors sometimes came away with the impression that their torturers found the sessions tedious – something that deepened rather than diminished the cruelty. Torturers invented or adapted countless methods to inflict suffering and break human beings, physically and psychologically.

(Ensalaco, 2000: 91)

I metodi utilizzati dai militari e "affinati" nel corso del tempo furono diciassette. Tra questi si ricordano la simulazione di fucilazione o di asfissia, l'applicazione di scariche elettriche, l'esposizione a temperature estreme, le offese e le umiliazioni, le percosse e la violenza sessuale, come si legge nell'*Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*:

La tortura operó como una herramienta de control político mediante el sufrimiento.[...] Buscaba amedrentar, someter, obtener información, destruir su capacidad de resistencia moral, física, psicológica y política para oponerse al régimen gobernante. [...] Al socavar sus recursos morales, psicológicos y físicos, al agredir su cuerpo en un ambiente aislado y en la más total indefensión, se pretendía forzar al prisionero a hablar y delatar, configurando una confesión. [...] Considerado y tratado como un enemigo, el objetivo principal era aniquilarlo, llevando al sujeto al horror de una experiencia límite y a la destrucción de sus lealtades. Por todo ello, la tortura afectó al sentimiento de dignidad e integridad personal de las víctimas.

(2004: 492-493)

In molti casi le vessazioni fisiche e psicologiche costrinsero le vittime a collaborare, in altri a scegliere di suicidarsi per soffocare il dolore. La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura stabilì che tra il 1973 e il 1990 le vittime di detenzione politica e/o tortura furono 28.459².

² Cfr. <http://www.comisiontortura.cl/>

Nei mesi successivi al colpo di Stato centinaia di prigionieri vennero giustiziati e fatti scomparire per coprire i reati commessi. A partire dal 1974, invece, la sparizione forzata ebbe come obiettivo l'eliminazione fisica di determinati gruppi politici, in particolare del Partido Comunista, del Partido Socialista, del MIR e del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU). Le vittime avevano in media meno di trent'anni e appartenevano per la maggior parte alla categoria di operai, contadini e studenti.

Durante la dittatura più di un centinaio di persone vennero seppellite in segreto nel Cementerio General di Santiago e migliaia di oppositori vennero gettati nell'oceano durante i cosiddetti "voli della morte". La prima conferma di questa orribile pratica arrivò nel settembre del 1976 con il caso di Marta Ugarte, una professoressa e militante comunista che, dopo un mese di detenzione, venne uccisa e fatta scomparire in mare. Il suo corpo, che riportava numerose fratture e bruciature, si staccò dalla barra di ferro che era stata applicata per impedirgli di galleggiare e venne ritrovato da un pescatore. La stampa cercò di coprire il suo assassinio affermando che si trattava di un omicidio passionale. È emblematico anche il caso delle 119 persone, appartenenti soprattutto al MIR, che vennero detenute e fatte scomparire tra il maggio del 1974 e il febbraio del 1975. Per giustificare la loro morte la DINA, con la complicità di un quotidiano argentino, mise in circolazione la notizia che i desaparecidos si fossero uccisi tra loro a causa di litigi interni. Le sparizioni forzate vennero utilizzate come strategia volta a seminare il terrore e l'insicurezza, che colpirono non solo le famiglie dei desaparecidos, ma l'intera società, generando uno stato di dolore e angoscia destinato a non avere fine:

A disappearance has a destructive legacy; it is a continuing crime. [...] It is deliberately intended to cause interminable suffering and torment to the loved ones of the disappeared. This legacy of uncertainty, anguish and guilt is as much a part of the phenomenon of disappearance as the abduction, interrogation under torture, and murder of the victim. It is the sequel of concealment and official denial.

(Ensalaco, 2000: 95)

Un'altra forma di repressione messa in piedi dal regime fu l'esilio politico, a cui all'inizio vennero condannati simpatizzanti e militanti dei partiti politici legati a Unidad Popular, per poi estendersi alle persone che furono attive nella difesa dei diritti umani, pur non militando in alcun movimento. A questo proposito, vennero emanati vari decreti per giustificare la loro espulsione dal punto di vista legale.

Migliaia di cileni, infine, abbandonarono il paese in modo volontario, il più delle volte rifugiandosi in una sede diplomatica, per sfuggire alla repressione, alla miseria o

perché non volevano vivere sotto la dittatura. Si ricorda, per esempio, il caso dell'Ambasciata d'Italia, che salvò la vita a 750 persone, le quali chiesero asilo e vennero aiutate a lasciare il Cile.

1.3.2 In fuga dal regime: la testimonianza di Ricardo Madrid

Si riporta di seguito l'intervista che Ricardo Madrid, un cittadino cileno richiedente asilo presso l'Ambasciata d'Italia, mi ha rilasciato il 20 gennaio 2016 ad Ancona.

Domanda: Perché e come ha lasciato il Cile?

Risposta: Subito dopo il colpo di Stato del 1973 ero attivamente ricercato dai militari poiché ero stato presidente degli studenti della Universidad Católica de Chile, membro del Consiglio di Amministrazione della mia Facoltà in rappresentanza degli studenti e facevo anche parte della segreteria della gioventù del mio partito. Non so che cosa mi sarebbe successo se fossi rimasto. Ho deciso di chiedere asilo politico, così sono entrato nell'Ambasciata Italiana a Santiago del Cile e sono stato poi trasferito in Italia, dove sono arrivato come profugo. Credo che se fossi rimasto in Cile sarei andato incontro a molti problemi, ma è anche una questione di fortuna. Magari qualcuno molto più impegnato di me è rimasto e non gli è successo nulla.

D: Quanti anni aveva?

R: Sono arrivato in Italia nel gennaio del 1974. Avevo 24 anni e 11 mesi, ero giovanissimo.

D: La sua storia è molto simile a quella di altre centinaia di giovani suoi coetanei, non è vero?

R: Sì. Sono rimasto due mesi e mezzo dentro l'Ambasciata Italiana in attesa che arrivassero tutte le autorizzazioni per poter lasciare il paese e a quel tempo eravamo circa venticinque persone, l'80% delle quali aveva la mia età. È quella la generazione che il mio paese ha perso, coloro che stavano finendo l'università o che si erano appena laureati. Se oggi si ripercorre la storia del mio paese, si vede chiaramente che manca una generazione.

D: Come è stata l'esperienza del governo Allende per il Cile?

R: Parlare del periodo di Allende, se lo si vuole fare con una certa serietà intellettuale, è una cosa un po' complicata perché lo ricordo più come vorrei che fosse stato che come è stato veramente. Per fare il punto di come è stato davvero devo fare uno sforzo storico per evitare che intervengano una serie di questioni emotive legate al sogno che stavo vivendo in quel momento, collettivo o individuale che fosse.

Salvador Allende, un socialista di formazione marxista, si è reso conto che l'unica possibilità di arrivare al governo era la via democratica. Allende era molto amico di Fidel Castro, uno dei protagonisti della rivoluzione cubana. Ciononostante, era consapevole che in Cile la situazione era diversa e bisognava conquistare il potere democraticamente. Si è presentato quattro o cinque volte come candidato alla Presidenza della Repubblica fino a quando alla fine è stato eletto. Nella costruzione della coalizione Unidad Popular, che lo ha portato alla vittoria, ho partecipato anche io, che ero un dirigente dei movimenti giovanili e avevo creato un piccolo partito che si chiamava MAPU, che in lingua *mapuche* vuol dire Terra, ma che in realtà era anche l'acronimo di Movimiento de Acción Popular Unitaria. Si trattava di un partito di intellettuali di sinistra di formazione cattolica, una classe dirigente molto raffinata che la Democrazia Cristiana stava formando. Questo gruppo di giovani, tuttavia, ha litigato con la Democrazia Cristiana e c'è stata una scissione. Noi, dunque, abbiamo partecipato alla costruzione di questa alleanza e alla campagna elettorale e, in seguito all'elezione di Allende, abbiamo preso parte ai mille giorni di sogno collettivo in cui ci si è illusi di poter costruire una società socialista per via democratica. Era un'illusione perché secondo me a quel tempo, non solo io, che ero giovanissimo, ma anche gente più matura di me, non si era resa conto dell'entità della guerra fredda. Noi non abbiamo avuto alcun aiuto dall'Unione Sovietica perché eravamo in un'area di influenza che non era la loro, ma degli americani.

Durante il governo Allende sono state fatte molte cose interessanti che ancora oggi vengono considerate importanti per un paese sottosviluppato dell'epoca. Ne è un esempio l'introduzione di una legge che stabiliva che ogni bambino doveva avere mezzo litro di latte al giorno. Si tratta di una rivoluzione, non solo dal punto di vista igienico-sanitario, ma anche dal punto di vista dello sviluppo intellettuale di quelle generazioni. Allende, inoltre, pur essendo marxista, ha istituito la pensione per i preti, che chiamava i "lavoratori dello spirito".

D: Qual era la situazione del Cile?

R: Era quella di un qualsiasi paese sottosviluppato dell'epoca, quindi arretrato dal punto di vista economico, tecnologico e dei servizi pubblici. Era un paese povero, caratterizzato da baraccopoli, denutrizione infantile, credito concentrato in poche mani. Tuttavia, arrivato in Europa, ho partecipato a un congresso delle organizzazioni giovanili africane in Libia e parlando con un dirigente della Guinea Equatoriale, uno dei paesi più poveri del mondo, mi è stato detto che la povertà è un'altra cosa.

La peculiarità del Cile è che, rispetto ad altri Stati dell'America Latina, è un paese con una lunga tradizione democratica perché il Cile è più o meno un'isola dal punto di vista geografico. A Ovest c'è l'Oceano Pacifico, a Sud c'è l'Antartide, a est la Cordigliera delle Ande e a Nord il deserto di Atacama, uno dei più secchi del mondo. Molte influenze europee del XVIII o XIX secolo, per esempio quella anarchica o massonica che avrebbero potuto causare sconvolgimenti sociali o politici, sono arrivate in ritardo o si sono fermate a Buenos Aires. Inoltre, in momenti importanti della storia del paese, ci sono stati personaggi che hanno avuto delle intuizioni legislative importanti: il Cile ha sempre goduto di ottime costituzioni. A tutto ciò si deve l'esperienza democratica del Cile.

D: Nel quadro descritto come è stata possibile l'ascesa di Augusto Pinochet?

R: Il colpo di Stato di Pinochet è stato pensato, deciso, organizzato e finanziato dagli Stati Uniti d'America. Una volta queste affermazioni politiche erano faziose. Oggi, invece, sono perfettamente dimostrabili poiché le carte, un tempo segrete, ormai sono pubbliche e sono la testimonianza delle decisioni che sono state prese e dei finanziamenti stanziati. Allende non era ben visto dal governo statunitense a causa della sua teoria, la *doctrina Allende*. I Paesi sudamericani sono produttori di materie prime: il Cile e il Perù hanno il rame, la Bolivia l'argento, ecc. In base a un accordo stipulato tra gli Stati Uniti e il governo Frei, il Cile ha acquisito una parte delle miniere di rame che era in mano a una compagnia statunitense, la Anaconda Company. Questo processo è noto come la *chilenización del cobre*. La maggior parte dei possedimenti minerari rimanevano comunque in mano agli Stati Uniti, ma questi s'impegnavano a reinvestire in Cile parte dei guadagni per la reindustrializzazione e lo sviluppo di opere pubbliche. Allende, all'inizio del suo governo, ha denunciato gli Stati Uniti alle Nazioni Unite per mancato guadagno e investimenti. Non ha preteso il denaro che spettava al Cile, ma la restituzione delle miniere. È per questo che gli Stati Uniti hanno deciso che Allende non poteva stare al governo e hanno iniziato a preparare il colpo di Stato. Il golpe è stato favorito anche

dalla mancanza di una classe dirigente forte, oltre che dal blocco economico ordinato dagli Stati Uniti. Lo sciopero dei camionisti del 1972 ha paralizzato l'intero paese. La situazione era disperata: i supermercati erano vuoti e fioriva il mercato nero. Allende, il cui slogan era "prima di tutto la democrazia", ha deciso di fare un referendum. Se avesse perso, sarebbe stato sostituito dal vicepresidente Frei.

D: Come è avvenuto il colpo di Stato?

R: Quando i militari sono venuti a sapere che Allende voleva fare il referendum, hanno deciso di fare subito il colpo di Stato. Ma non si fidavano di Pinochet, che allora era il capo delle forze armate, perché egli si dichiarava un militare fedele alla Costituzione. Pinochet è stato allora costretto a mettere per iscritto la volontà di fare il colpo di Stato. Se non avesse accettato, sarebbe stato arrestato.

Allende, arrivato a La Moneda, si è reso conto fin da subito che non c'era nulla da fare, non potendo contare sulle forze armate. I *carabineros* si sono messi a sua disposizione, ma lui li ha cacciati perché non si fidava più dei militari, ed è rimasto con un gruppo di guardie del corpo, il Grupo de Amigos Personales (GAP), pochi altri amici di vecchia data e sua figlia incinta. Una volta liquidati anche loro, si è ucciso. La Democrazia Cristiana e gli altri gruppi non fascisti erano convinti che, dopo aver cacciato Allende, i militari avrebbero ridato il governo ai civili, ma non è stato così perché Pinochet è rimasto al potere per 17 anni.

D: Quali erano le condizioni durante il regime dal punto di vista sociale?

R: Pinochet ha risanato l'economia in Cile, ma con i metodi usati è stato facile farlo. Ha deciso di privatizzare tutto (sanità, istruzione, pensioni), ha diminuito gli stipendi, soppresso i partiti, le associazioni intermedie, che facevano da cerniera tra il popolo e lo Stato, e i sindacati e ha usato l'arma della repressione. È scattato un liberismo sfrenato, condotto da una scuola economica che ha sede a Chicago (i *Chicago Boys*). La privatizzazione ha causato un ampliamento della forbice di differenziazione tra ricchi e poveri e la perdita dei diritti alla previdenza, alla salute, all'educazione e alla libertà di stampa.

D: Cosa ricorda della repressione?

R: La repressione ha lasciato il segno, ha massacrato intere generazioni. Un paio d'anni fa hanno inaugurato a Santiago il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, dove

si racconta la storia della repressione. In quel museo c'è una pagina di giornale con i nomi di tutti coloro che sono stati autorizzati a tornare in Cile e c'è anche il mio.

Ci sono poi case dove si facevano detenzioni extragiudiziali, per esempio Villa Grimaldi. La repressione conosce diversi periodi: durante il primo periodo, relativamente breve, non era molto selettiva e si agiva contro tutto ciò che “puzzava” di rosso. Si pensi, ad esempio, a ciò che è accaduto all'Estadio Nacional. Ricordo la storia di un mio amico, che votava per la Sinistra, ma non era un attivista. È stato portato via perché a casa aveva dei libri sul cubismo. I militari pensavano che studiava gli eventi di Cuba, invece era un appassionato di storia dell'arte!

Anche il mio nome era negli elenchi perché ero un personaggio pubblico. La pensione di studenti in cui abitavo, che non frequentavo da giorni, è stata perquisita la sera del 10 settembre. A Valparaíso l'università dove studiavo era stata occupata dai fascisti. Non sapevo che fare. Un mio amico, che si occupava dell'intelligence del mio partito, mi ha suggerito di andarmene e così ho preso il treno per tornare a Santiago. Il giorno successivo c'è stato il colpo di Stato. Mi sono salvato grazie a lui, che invece è scomparso. In seguito la repressione è diventata più selettiva. Quando ho saputo i particolari delle torture mi sono chiesto come sia stato possibile arrivare a tanto. Un mio caro amico, che lavorava segretamente come tesoriere del mio partito, è stato arrestato e torturato perché volevano sapere dove mi trovassi. Quando la moglie è riuscita ad andare a trovarlo in carcere le ha chiesto di rintracciarmi e di dirmi di sparire. La repressione era una pratica quotidiana. Ricordo che potevamo andare a lezione, ma non potevamo trattenerci perché era vietato parlare in gruppo. Hanno addirittura chiuso la mensa degli studenti. In ogni caso, io ne sono uscito indenne. Sono fuggito di casa e sono entrato in clandestinità, dove sono rimasto per un mese e mezzo. Non è stato facile perché avevo perso tutti i contatti con i miei compagni e alla fine ho deciso di entrare in ambasciata. I militari mi hanno cercato anche a casa mia, ma nemmeno mio padre sapeva dove fossi. Vivevo in un quartiere di destra ed ero la “pecora rossa” della famiglia.

D: Qual è stato il ruolo della Chiesa Cattolica?

R: Nel periodo della dittatura il papa era Giovanni Paolo II. Profondamente anticomunista a causa delle sue origini polacche, aveva ottimi rapporti con la dittatura attraverso il cardinale Sodano.

Una figura del tutto opposta è quella dell'arcivescovo di Santiago, un sacerdote salesiano preside della mia scuola elementare. Egli non era un sacerdote progressista, ma fedele ai dettami del Vangelo. Ha accettato di lavorare durante il colpo di Stato e durante la dittatura per mettere pace e aiutare le donne i cui mariti erano in prigione creando associazioni. È andato a Roma per chiedere un sostegno economico e spirituale al Papa e, quando alla fine è stato ricevuto, gli è stato detto di non farsi strumentalizzare dai comunisti. Ha ricevuto denaro solo dal cardinale Benelli, che gli ha firmato un assegno personale di un milione di lire, una cifra davvero irrisoria rispetto alle sue esigenze.

D: Come è stato il processo di ritorno alla democrazia?

R: Secondo alcuni è stato un processo lento, secondo me è stato intelligente. La volontà del primo governo democratico è stata quella di non perdere ciò che era stato creato in precedenza, come è successo in Argentina, e di ricostruire lo stato sociale, processo ancora in corso. Oggi la sanità, per esempio, è di ottimo livello, ma è sostanzialmente privata. Si cerca di garantire cure gratuite per le malattie più comuni, che secondo il servizio sanitario pubblico sono 250. Sono riusciti ad approvare una legge per cui l'educazione pubblica è gratuita per i più poveri, così anche chi non ha soldi per studiare ora può farlo. Procedendo con gradualità sono riusciti a non giocarsi ciò che è stato guadagnato dal punto di vista economico durante la dittatura, quindi in Cile ora si sta abbastanza bene dal punto di vista del tenore di vita. I poveri continuano a essere tali, ma la povertà è comunque "dignitosa".

1.3.3 Una *infanzia desaparecida*: la condizione dei bambini durante la dittatura

– Papá, ¿tú estás contra la dictadura?
El hombre miró a su hijo, luego a su mujer,
y en seguida ambos lo miraron a él.
Después, bajó y subió lentamente la cabeza, asintiendo.
– ¿También te van a llevar preso?
– No – dijo el padre.
– ¿Cómo lo sabes?
–Tú me traes buena suerte, chico – sonrió.
(Antonio Skármeta, *La composición*)

L'infanzia durante la dittatura di Pinochet non fu semplice poiché il governo militare intervenne in molti aspetti della vita quotidiana. I bambini crebbero in un contesto caratterizzato dalla limitazione di molte libertà, tra cui quella di circolazione, con l'istituzione del coprifuoco, e quella di espressione. La Giunta, inoltre, modificò il programma scolastico al fine di inserire insegnamenti che trasmettessero i valori di amore e fedeltà alla patria, promossi anche attraverso cerimonie civico-militari che prevedevano la partecipazione degli alunni. In questo periodo assunsero una grande importanza le *Brigadas Escolares de Tránsito*, gruppi di giovani studenti in uniforme che ricevevano formazione civica da parte dei *Carabineros de Chile*. Nel caso cileno, a differenza di altri regimi, non venne attuato un programma di repressione sistematica nei confronti dei bambini; ciononostante, in seguito al colpo di Stato del 1973, molti di loro divennero vittime della violenza messa in atto dalla Giunta.

Secondo la Comisión Rettig, istituita nel 1990 per fare luce sulle violazioni dei diritti umani avvenute durante la dittatura, furono detenuti e torturati 1.080 minori, di cui il 90,5% per militanza politica. I restanti vennero catturati con i genitori, simpatizzanti o militanti di sinistra, e utilizzati per estorcere confessioni, o nacquero in centri di detenzione, dove le madri arrivarono incinte o subirono abusi sessuali. Di questi, 107 furono giustiziati, scomparvero o morirono in situazioni di violenza. Si ricordano casi di bambini che, affacciati alla finestra o alla porta, furono colpiti da proiettili, o che rimasero vittime di rastrellamenti di massa o che scomparvero in circostanze misteriose. Altri fanciulli, infine, furono testimoni oculari delle disumane torture inflitte ai genitori e ciò fu causa di un'angoscia che si riflesse nello scarso rendimento scolastico, nella frequente perdita di controllo e nella personalità introversa dei piccoli.

Molto spesso la repressione fu alla base di una forte crisi del nucleo familiare e della sua disgregazione. La tortura, infatti, segnò irreversibilmente l'esistenza degli adulti che sperimentarono la crudeltà dei militari, tanto da generare pesanti conseguenze sui rapporti con i coniugi e con i figli, a cui i genitori trasmisero, pur non volendo, la loro inquietudine o il loro senso di colpa per non essere riusciti a proteggerli. Oltre alle carenze emotive e affettive, in molte occasioni subentrarono problemi economici, dovuti alla detenzione del padre, responsabile del sostentamento dell'intera famiglia, o al licenziamento dei genitori per motivi politici.

Nell'ottobre del 1973 Raúl Silva Henríquez, Cardinale di Santiago, fondò il Comité pro Paz, una commissione che aveva il compito di aiutare i cileni che si trovavano in una situazione di grave necessità economica o personale. Nel novembre del 1975 Pinochet decretò il suo scioglimento, ragione per cui, qualche mese dopo, nacque la Vicaría de la Solidaridad che

durante sus 16 años de existencia, dedicó sus esfuerzos a otorgar asistencia jurídica, económica, técnica y espiritual a las personas perseguidas por el régimen militar y sus familiares, además de defender sus vidas y buscar la libertad de los detenidos³.

La Vicaría svolse un ingente lavoro di difesa dei diritti umani, anche attraverso la presentazione di rapporti mensili, che denunciavano le violazioni, e di sostegno economico alle famiglie in difficoltà. A questo scopo, vennero organizzati laboratori di ricamo, attività ricreative e spettacoli teatrali e vennero aperti numerosi centri di salute. Inoltre, furono istituite oltre 350 mense infantili che nutrirono più di 25.000 bambini.

Victoria Baeza, che lavorò per sedici anni come assistente sociale presso la Vicaría, ricorda così la situazione dei più piccoli:

Había distintos ámbitos de los cuales también nos fuimos haciendo cargo, todo lo que significaba el tema económico, que obviamente siempre era insuficiente porque los recursos muchas veces estaban destinados a la búsqueda y no necesariamente a la alimentación. Nosotros sabemos hoy día lo que significaba para los niños. Hay historias que son tremendas, conmovedoras, gente del sector de Paine, que es un sector rural cerca de Santiago, en que la plata que tenía la usaba para poder venir a Santiago, para poder ir a los tribunales y hacer las gestiones legales. Y los niños cuentan que ellos se quedaban alrededor de un brasero con agua y té esperando que la mamá volviera con alguna noticia y la mamá llegaba por la noche cansada, desesperada, sin tener ninguna respuesta y los niños estaban prácticamente abandonados y sin comer. [...] Nunca los recursos eran suficientes para las necesidades y lo que significaba el quiebre de una forma de vida. [...] Nosotros teníamos un sistema de ayuda directa a los

³ Cfr. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3547.html>

familiares para que se pudieran sostener. [...] Hicimos también muchas actividades con apoyo solidario de gente para celebrar las Pascuas, hacíamos convivencia en la propia Vicaría con los niños y ahí muchos niños se empezaban a conocer entre ellos y a generar también este espacio de comunión o complicidades porque vivían situaciones similares⁴.

Molti bambini crebbero turbati da una costante sensazione di timore e angoscia per la sorte dei familiari detenuti o desaparecidos o sperimentarono sentimenti di abbandono, insicurezza e solitudine, senza capire appieno ciò che stava accadendo:

Para los niños es muy difícil entender que hay un bien mayor que no sea el propio interés del cuidado y la protección. Para los hijos de los detenidos desaparecidos, por ejemplo, la ausencia de un padre desaparecido o de una madre que sufre una situación represiva es una tortura permanente. El niño siempre se va a preguntar por qué optó por otros, por qué no se preocupó primero por mí. [...] Para los niños que pierden a un padre, que no tienen respuestas y que por mucho tiempo se va prolongando la incertidumbre, que no saben si se fue de la casa, porque la versión que se entregaba por parte de la dictadura era que se fueron, que se escaparon, que se fueron con otra mujer, que los abandonaron o simplemente que eran unos terroristas, que eran unos delincuentes, todas esas imágenes para un niño son de un costo que hasta hoy día lo sufren. Solo cuando son adultos logran entender la motivación que tú tienes para una opción de esa naturaleza⁵.

Il trauma vissuto dai figli dei desaparecidos mise a rischio il loro sviluppo psicologico e sociale; terribile è il caso di un bambino che tentò il suicidio a soli cinque anni di età. Per far fronte a questi problemi, nel 1979 nacque PIDEE, il programma di *Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia*. La sua missione fu fornire assistenza fisica, mentale ed educativa ai bambini la cui infanzia era stata danneggiata dalla detenzione, scomparsa o esecuzione di un familiare, garantendo loro allo stesso tempo uno spazio di aggregazione e di svago. Il PIDEE ebbe un ruolo fondamentale anche nell'accoglienza dei bambini che tornarono in patria dopo aver vissuto molti anni in esilio. In particolare, si fece carico di programmi che avevano l'obiettivo di aiutare i piccoli a ritrovare la loro identità e a integrarsi nel nuovo contesto sociale.

Un'altra condizione traumatica causata dal regime fu infatti quella vissuta dai fanciulli che, costretti a lasciare il Cile insieme alle loro famiglie per sfuggire a una repressione incentrata sulle violazioni dei diritti umani, provarono un forte senso di ansia, paura e incertezza circa il presente e il futuro:

⁴ Cfr. 1.3.4.

⁵ *Ibid.*

A quienes se les obligó a salir al exilio experimentan el destierro social y desplazamiento territorial, obligándoseles también a reconfigurar su ser y su forma de habitar en el mundo. Se ven compelidos a intentar continuar siendo sí mismos o sí mismas en otro lugar. [...] Un nuevo hogar que en un comienzo es vivido con extrañeza, lleno de preguntas, contradicciones y también rechazo por parte de algunos de los miembros de esa familia que experimenta el exilio. [...] Por una parte estos protagonistas sentían ganas de volver a sus orígenes a conocer a sus familias extensas: abuelas, abuelos, primos, casas; historias de familias y de compromiso político. Mientras, por otra parte escuchaban las verbalizaciones de violencia política, humillación y crímenes perpetrados en el Chile dictatorial de Pinochet.

(Fundación PIDEA, 2015: 43-44)

Essi lottarono per adattarsi alla vita in un altro paese, per imparare una lingua sconosciuta, per fare nuove amicizie, per superare la sensazione di sradicamento e per costruirsi una nuova identità. Alcuni bambini non riuscirono mai a integrarsi nel nuovo ambiente, considerato solo un luogo di passaggio in attesa di ripartire per il Cile. Per altri, ormai adolescenti, fu complicato anche il ritorno in patria poiché fu causa di ulteriori incertezze e timori e di una nuova perdita del senso di appartenenza.

1.3.4 In difesa dei diritti umani: la testimonianza di Victoria Baeza

Si riporta di seguito l'intervista che Victoria Baeza, assistente sociale presso la Vicaría de la Solidaridad dal 1974 al 1990, mi ha rilasciato il 2 settembre 2016 a Santiago del Cile.

Pregunta: ¿Cuál fue su trabajo?

Respuesta: Trabajé en derechos humanos desde el año 1974, cuando se constituyó un organismo de la Iglesia que se llamó Comité por la Paz o Comité pro Paz, que era un organismo ecuménico donde confluyeron la Iglesia Judía, Pentecostal y Católica. Fue la respuesta que se generó a raíz del golpe militar en que las personas no tenían ninguna posibilidad de apoyo, de defensa, así que se fue creando este organismo.

P: ¿El Comité por la Paz se convirtió luego en la Vicaría de la Solidaridad o la Vicaría fue otro organismo?

R: De alguna manera la Vicaría es la continuación porque en el año 1975 fueron detenidas una serie de personas que trabajaban en el Comité pro Paz y Pinochet obligó al cardenal Raúl Silva Enrique a que cerrara este organismo y el cardenal accedió al cierre, pero inmediatamente generó este otro organismo que estaba dentro de la institucionalidad de la Iglesia, como una Vicaría más, y él creó esta Vicaría de la Solidaridad como una respuesta institucional a lo que Pinochet exigió que se hiciera. Entonces surgió este organismo que ya era solo de la Iglesia Católica, así que ahí continuamos lo que se había comenzado ya en el Comité pro Paz. Yo trabajé ahí hasta el año 1990 en que se inició el proceso democrático en Chile.

P: ¿Cuál fue su papel en la Vicaría?

R: Yo trabajaba en el Departamento Jurídico. Atendíamos a los familiares de víctimas de la represión: las personas que eran detenidas, relegadas, los ejecutados políticos, que son personas que fueron matadas sin juicio previo, sin que tuviesen un proceso, y todas las personas que fueron detenidas y que luego pasaron a la categoría de detenidos desaparecidos. Entonces había una estructura, un Departamento de Recepción, donde se acogían a las personas y ese determinaba cuál era la situación represiva por la que llegaban y se derivaban entonces al Departamento Social donde yo trabajaba como asistente social. Ahí lo que hacíamos era recibir los relatos de las personas y encasillarlas de acuerdo a su situación represiva, se vinculaban a otras situaciones represivas que podían haber sido similares y se derivaban entonces a los abogados que eran los que hacían los recursos de amparo, de protección o las distintas acciones jurídicas que fueran necesarias.

P: ¿Qué hacía la Vicaría de la Solidaridad para ayudar a las familias de los desaparecidos, a las mujeres y a los niños?

R: La labor nuestra fue bien amplia. Lo primero era la acogida. Cuando tú estás en una situación de tanta vulnerabilidad, tener un organismo que te acoja y que empatee con tu situación siempre es un espacio de seguridad que es muy valorado por la gente hasta el día de hoy. Cuando estás en una situación tan límite, también para lograr sostenerte es necesario que a los hijos le tengas una respuesta que signifique que te la jugaste por buscar al padre, al hijo o al familiar. Entonces las mujeres fueron bien protagonistas y se armaron

estas organizaciones en que nosotros hacíamos el apoyo, el espacio donde poder reunirse y generamos las condiciones para hacer la denuncia y el apoyo jurídico y, por otro lado, todo lo que significaba el apoyo económico a través de distintos proyectos.

La Vicaría, junto con este aparato jurídico, generó los distintos territorios en los que se hacían talleres. Estaban los talleres de las arpilleras, que de alguna manera también significaban ingresos económicos, pero también eran una forma de denuncia y de dar a conocer su dolor, pero también otros talleres, que significaban el apoyo económico. Estaban distintas fórmulas, ollas comunes, en que la gente podía acceder a tener una alimentación, colonias urbanas para los niños, en el que se les proporcionaba un espacio de ocio y también de contención. Estaba todo lo que era el apoyo en salud. Teníamos equipos de salud, no solo física, sino también psicológica, a los niños y a las familias se les atendían porque toda esta situación era un espacio traumático también.

Entonces había distintos ámbitos de los cuales también nos fuimos haciendo cargo, todo lo que significaba el tema económico, que obviamente siempre era insuficiente porque los recursos muchas veces estaban destinados a la búsqueda y no necesariamente a la alimentación. Nosotros sabemos hoy día lo que significaba para los niños. Hay historias que son tremendas, conmovedoras, gente del sector de Paine, que es un sector rural cerca de Santiago, en que la plata que tenía la usaba para el traslado, para poder venir a Santiago, para poder ir a los tribunales y hacer las gestiones legales. Y los niños cuentan que ellos se quedaban alrededor de un brasero con agua y té esperando que la mamá volviera con alguna noticia y la mamá llegaba por la noche cansada, desesperada, sin tener ninguna respuesta y los niños estaban prácticamente abandonados y sin comer. Y los vecinos, nadie se quería acercar, porque era una situación de riesgo, podían ser acusados, los represores andaban por la misma comunidad, todos los conocían, eran carabineros de la zona o civiles que colaboraban con la represión en contra de los campesinos que habían participado en la reforma agraria. Entonces, nunca los recursos eran suficientes para las necesidades y lo que significaba el quiebre de una forma de vida. Entonces se apoyaron a las familias desde el punto de vista económico, se buscó apadrinamiento de niños. Mucha solidaridad internacional iba directa a familias que se mantenían con el apoyo de la ayuda internacional que llegaba.

Nosotros teníamos un sistema de ayuda directa a los familiares para que se pudieran sostener y, además, toda esta estructura que estaba ahí en el territorio donde la gente podía insertarse a través de estos talleres, del atención en salud, de comedores infantiles, de comedores populares y de colonias urbanas. Hicimos también muchas actividades con

apoyo solidario de gente para celebrar las Pascuas, hacíamos convivencia en la propia Vicaría con los niños y ahí muchos niños se empezaban a conocer entre ellos y a generar también este espacio de comunión o complicidades porque vivían situaciones similares. Todavía hay niños, ya son adultos todos, que tienen esta complicidad de haberse conocido mientras sus familias iban a la Vicaría a hacer gestiones y entonces ellos jugaban. Entonces este era un espacio de encuentro también de ellos.

P: ¿Cómo ayudó a María José en la creación del libro *Niños*?

R: La ayudé en el listado de las víctimas para poder encasillarlas dentro del universo de niños que habían sido víctimas directas en un rango etario que se asemejaba al rango etario al que ella quería llegar porque ella en principio lo que tenía era el listado de niños menores de edad, pero lo que hicimos fue acotarlo a un rango etario hasta los 14 años. Ese fue el listado en el que trabajamos y al que ella le dedica su libro y que está en la parte de atrás.

P: ¿El libro está dedicado a 34 niños, pero los que sufrieron violaciones de derechos humanos son muchos más, verdad?

R: Son muchos más. Esta es una selección solo por rango etario. En Chile, quizás a diferencia de otros contextos de dictadura, la represión estuvo focalizada en adultos. Los niños fueron en muchas ocasiones llevados a los recintos de detención como una forma de presionar a los padres, como una forma de distorsionarlos frente a lo que ellos buscaban, que era la información, las relaciones, lograr el objetivo de desarticular las organizaciones, pero no hubo una represión directa a los niños.

Muchos de los que están ahí en el listado también fueron víctimas no por una intención de eliminarlos, sino producto del contexto político y represivo que había en el país. Muchos murieron producto de balas que fueron dirigidas al conjunto de la población y fueron heridos ellos o hubo una chica que recuerdo que murió en un allanamiento donde detuvieron a Miguel Henríquez, que era un alto dirigente del MIR, y ella estaba jugando. No hubo una intencionalidad de eliminar a la chica, sino que fue un acto producto de la violencia irracional que se usaba.

P: ¿Tuvo algún contacto con las familias de las víctimas de las que se habla en la obra?

R: Sí, por ejemplo, el caso de esa niña... La madre ha vivido una situación muy marcadora para ella y para toda su familia por la pérdida de su hija. Ellos han sufrido una fuerte

depresión y una descomposición en el conjunto de la familia producto de este hecho porque, cuando ocurren situaciones de esta magnitud e irracionalidad, el conflicto entra en la casa muchas veces. Tú entras a responsabilizarte: ¿por qué la dejé estar ahí? ¿Por qué no la protegí? ¿Por qué no lo denuncié yo? Esa situación te hace sentir que eres de alguna manera responsable de los hechos y no responsabilizar a quien detuvo el poder porque en una situación así siempre el que tiene el poder es el que maneja la información, el que de alguna manera también manipula tu conciencia. Yo creo que para todos los familiares que perdieron a un menor, a un niño inocente en esta situación es muy difícil reponerse, salir del estado de culpa e identificar efectivamente a quienes son los responsables de los hechos porque muchas veces entras a responsabilizarte tú de lo que ocurre.

La situación de los niños María José la grafica en estas víctimas, víctimas inocentes, pero la situación de los niños en cualquier contexto de dictadura va más allá de la represión directa. Muchas veces las causas de la represión tienen que ver con opciones de los padres. Para los niños es muy difícil entender que hay un bien mayor que no sea el propio interés del cuidado y la protección.

Para los hijos de los detenidos desaparecidos, por ejemplo, la ausencia de un padre desaparecido o de una madre que sufre una situación represiva es una tortura permanente. El niño siempre se va a preguntar por qué optó por otros, por qué no se preocupó primero por mí. Cuando tú tienes un ideal y optas por jugártela, de alguna manera pones también en riesgo la tranquilidad, la seguridad y la protección de los menores. Para los niños que pierden a un padre, que no tienen respuestas y que por mucho tiempo se va prolongando la incertidumbre, que no saben si se fue de la casa, porque la versión que se entregaba por parte de la dictadura era que se fueron, que se escaparon, que se fueron con otra mujer, que los abandonaron o simplemente que eran unos terroristas, que eran unos delincuentes, todas esas imágenes para un niño son de un costo que hasta hoy día lo sufren. Solo cuando son adultos logran entender la motivación que tú tienes para una opción de esa naturaleza. Entonces están los niños que sufrieron la represión directa y las consecuencias para las familias. Están los niños que fueron víctimas porque estuvieron cautivos de una situación que no manejaban, que no dominaban y están los niños que fueron detenidos y que fueron el medio para extorsionar a los padres para que colaboraran, entregaran información. Y por supuesto el conjunto de niños que vivía en el miedo porque todo era prohibido, o sea el niño no tenía la libertad de expresarse en un contexto represivo porque los colegios podían ser una amenaza, porque el grupo de amigos podía pensar distinto y era un riesgo.

Es toda una generación que pierde el sentido, el jugársela por algo que valga la pena más allá de los intereses propios. Por eso, hoy día tenemos una sociedad individualista, jóvenes que están ajenos a los intereses por la política, toda una generación que se saltó, una etapa de desarrollo que es propia de la juventud: la rebeldía, la crítica. Hoy día recién estamos saliendo de la situación con jóvenes que se atreven, pero son jóvenes que nacieron ya en democracia, en un contexto distinto.

P: Antes habló de “detenido desaparecido”. ¿Hay una manera de definir esta categoría de personas?

R: En Chile había un aparato represivo. En la primera etapa, cuando se dio el golpe militar, el aparato represivo estaba formado fundamentalmente por militares, carabineros, que eran los cuerpos regulares. Al poco andar, se formó la policía secreta, la DINA, que fue formada por Manuel Contreras y que ya hacía una labor más de inteligencia porque en la primera etapa, desde septiembre de 1973 hasta diciembre de 1973, la represión fue masiva a la población en general y a las cúpulas de los partidos a través de las fuerzas aéreas, que se encargaron del MIR o de la alta autoridad del gobierno de la Unidad Popular, o del ejército, que se hizo cargo de los campos de detenidos.

Ellos se organizaron de esa manera, pero a la par fueron organizando esa policía secreta y ya empezaron a hacer una labor mucho más de inteligencia. Ya no eran las cúpulas que eran públicas, sino cómo desarmar, desarticular a las organizaciones políticas. En ese entonces existía aquí el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que era un movimiento que proponía la lucha armada como forma de lograr el poder. Entonces ellos, al organizar esa policía secreta, también generaron formas de selección y fueron deteniendo gente. Algunos los pasaban por ley de seguridad interior del Estado, o sea aquellas personas que por su condición política estaban desobedeciendo al gobierno establecido, y de ese grupo algunos pasaban a campos de detenidos, otros no aparecían, ya sea porque los dejaron en cautiverio para sacarles más información o porque simplemente en la tortura se murieron o porque había una intencionalidad de dar una señal de la capacidad que tenían ellos de controlar a estos movimientos.

Entonces dentro del MIR hubo gente que fue detenida y que salió de los campos de detenidos y otro grupo que lo hicieron desaparecer. ¿Cómo lo hicieron desaparecer? Hicieron ellos una selección y sacaban a las personas de los lugares de tortura y las eliminaban. De acuerdo con la información que hoy día se ha recogido, ellos tenían dos opciones: algunos los tiraban al mar y otros los enterraban. Entonces tenían todo un

sistema de hacerlos desaparecer. La primera señal que tuvimos de este hecho fue un montaje en que ellos sacaron una revista que apareció en Argentina y en Brasil, en que decían que estas personas se habían matado entre ellos, se habían eliminado mutuamente. Es lo que se llama la “Lista de los 119”. Eran personas que ellos, como respuesta a las acciones legales que hacían las familias o a las denuncias internacionales que se hacían por ellos, dijeron que estas 119 personas se mataron entre ellos, en vez de hacerse cargo ellos de la responsabilidad de haberlas eliminado. Esto fue el año 1975 y todas estas personas que uno tenía la esperanza de que pudieran aparecer en algunos de los campos de detención no aparecían ahí. Sin embargo, la respuesta de la dictadura fue que se habían asesinado entre ellos mismos. Entonces fue el primer impacto que tuvimos de que efectivamente no iban a dar respuestas por ellos y que eran desaparecidos, porque habían sido detenidos, las familias tenían constancia de que habían sido detenidos, había testigos que los habían visto incluso en los campos de detención, sin embargo la dictadura no reconocía su existencia. En un informe de las Naciones Unidas, en que el Gobierno de Chile fue llamado por los organismos internacionales a dar respuestas, ellos dijeron que incluso estas personas no tenían existencia legal, que habían sido inventadas por el Marxismo Internacional.

Entonces ahí empezó a conformarse esta forma de represión que no eran las ejecuciones, porque en un primer momento se ejecutó a mucha gente e incluso a las familias los cuerpos no les fueron entregados, pero sí les entregaron un certificado de defunción que acreditaba que estaban muertos, pero su condición es distinta. Esta era una situación que se prolongó en el tiempo sin que se diera una respuesta, dónde estaban, si estaban detenidos, si pudieran aparecer. Esta es la categoría de detenidos desaparecidos porque lo que no se quiso olvidar es que ellos habían sido detenidos por la fuerza policial y que ellos los habían hecho desaparecer.

P: ¿Todo esto ocurrió en medio de la indiferencia del mundo o, por ejemplo, los organismos internacionales o la Iglesia hicieron algo en contra de las violaciones de derechos humanos? ¿Cuál fue su posición?

R: La Iglesia Católica no es homogénea en su estructura. Hay sectores conservadores y hay sectores más progresistas. Afortunadamente en esa época el cardenal Raúl Silva Henríquez era bien especial porque él ya en los años 1964 y 1965, cuando en Chile se inició un proceso de reforma agraria, él, que era una persona que tenía bienes económicos como familia, dio su propio fundo, sus tierras, para la reforma agraria y durante el período

de la Unidad Popular, en el que había mucha polarización de la izquierda y de la derecha, él siempre estuvo tratando de mediar, de ser un catalizador de la violencia que existía por parte de la derecha en contra del Gobierno de la Unidad Popular. La Iglesia Chilena no era el cardenal, él era una figura, pero de alguna manera tuvo la fuerza y la voluntad de comprometerse por ayudar a la gente y formar ese organismo. Había sectores de la Iglesia chilena que eran muy pro de la dictadura y la apoyaron.

A nivel internacional nosotros, como Comité pro Paz y como Vicaría de la Solidaridad, siempre usamos las instancias internacionales para ir denunciando estas situaciones, así que a nivel internacional las Naciones Unidas siempre sancionaron a Chile por los crímenes y por las desapariciones y siempre se usaron los distintos organismos internacionales para que, a través de ellos, se hicieran las consultas sobre las personas, la represión o lo que estaba pasando en Chile. Ahora, Chile fue sancionado siempre por los organismos internacionales, a diferencia de otros países en que la Iglesia era totalmente pro dictadura y se quedaron callados y los familiares tuvieron por sí solos que empezar a sacar la voz. Un tema que fue bien relevante es que aquí no bastaba con los organismos o los profesionales que pudieran hacer las cosas. Aquí lo importante era que los familiares y las víctimas se organizaran y ellos fueron los protagonistas de esto. Desde el primer momento organizamos a la gente resolviendo problemas básicos como el transporte y la movilización para que ellos pudieran visitar a sus familiares, para que se organizaran haciendo la denuncia a nivel internacional y las organizaciones de los familiares en Chile fueron un símbolo muy activo en la denuncia. Hasta el día de hoy las agrupaciones de familiares existen, funcionan, están activas y son una reserva moral y ética de lo que es el “Nunca Más” en Chile. Ellos no permiten que haya impunidad.

P: ¿Cómo se llama esta organización de familiares de personas desaparecidas?

R: Se llama “Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos”. Los días viernes hay un acto de manifestación frente a La Moneda muy sencillo, incluso hay familiares e hijos de detenidos desaparecidos que participan. Lo hacen todos los viernes para denunciar que en Chile hay una discusión respecto a todos los criminales que están en la cárcel por darle algunos beneficios carcelarios o libertades bajo fianza o algún otro beneficio y que salgan. Y ellos han estado, desde hace más o menos dos meses, haciendo esta presencia para manifestarse en contra de las impunidades.

P: ¿Cuál fue la condición de las mujeres desaparecidas? En Chile, como en Argentina, las mujeres fueron secuestradas y sus hijos apropiados y adoptados ilegalmente?

R: Aquí en Chile tenemos un listado de doce mujeres que estaban embarazadas en el momento de su detención. Según los procesos que se han seguido, ellas fueron eliminadas junto con sus hijos, a diferencia de Argentina en que las mujeres tuvieron a sus hijos, las asistieron en el parto y después se los quitaron y los dieron en adopción. Aquí en Chile no. Nosotros en Chile decimos que fueron más crueles que en Argentina porque aquí las mataron con hijos y todo.

P: ¿Hoy en día existe una memoria nacional y colectiva de los hechos?

R: Cuando se cumplieron los cuarenta años del golpe militar en Chile, hubo muchas manifestaciones para recordar los hechos o para sancionar lo ocurrido. Mucha gente dijo que nunca había sabido de esto, que estaba en contra, incluso sectores de derecha hicieron reconocimientos de que esto era una atrocidad que no podía ocurrir. Por otro lado, yo creo que a estas alturas es fácil decir “no debía ocurrir”, pero todo lo que ocurrió en Chile se justifica porque finalmente se impuso un modelo económico neoliberal hasta hoy día, o sea toda la represión que ocurría en el país, todos los hechos de violencia que ocurrían, de alguna manera permitieron que se impusiera un modelo económico que no había nada más que decir. Cualquiera que se impusiera era eliminado o desaparecido. Entonces claro, nadie va a justificar la eliminación de personas hoy día, excepto las personas que están presas, que dicen que ellos lo hicieron por la patria, por un servicio a la patria, pero nadie está dispuesto a reconocer que todos los hechos que ocurrieron permitieron que las empresas que eran del Estado pasaran a mano privada, que los recursos que el Estado tenía fueran usurpados. Todo lo que fue desarmado fue gracias a la represión que había y nadie se hace cargo de eso. Yo no creo que haya una sanción real a los hechos ocurridos si se justifican como el mal menor porque se pudo imponer un modelo que, según dicen, fue bueno para Chile, para el desarrollo de Chile y para que se impidiera que el comunismo se apropiara del país.

1.4 Il ritorno alla democrazia e la *justicia en la medida de lo posible*

Così, finché il Cile non ritroverà anche l'ultimo dei suoi desaparecidos, finché non si saprà quando e come è morto, chi sono i suoi assassini e soprattutto dove sono i suoi resti, la ferita rimarrà aperta, ed è compito degli uomini onesti tenerla aperta e pulita, perché quella ferita è la nostra memoria storica.
(Luis Sepúlveda, *Il generale e il giudice*)

Nel dicembre del 1977, per la quarta volta consecutiva, l'ONU condannò il Cile per violazioni dei diritti umani, esprimendo la sua profonda indignazione per la condizione del popolo cileno. Pinochet si scagliò contro questa decisione e, al fine di dare prova della legittimità della Giunta e riaffermare la "dignità del Cile", nel gennaio del 1978 indisse un plebiscito in cui i cittadini vennero chiamati a esprimere il loro appoggio al governo. Le votazioni ebbero luogo in un paese in cui lo stato di assedio implicava la censura della stampa e vennero caratterizzate da una serie di irregolarità, tra cui l'assenza dei registri elettorali e l'impossibilità, da parte dell'opposizione, di esercitare qualsiasi tipo di controllo. Le ragioni del "no" vennero pertanto silenziate e il "sì" vinse con il 75% dei voti (Aylwin, 1998: 143-144).

Nel settembre del 1980 ebbe luogo un altro plebiscito per approvare la nuova Costituzione. Le votazioni si tennero ancora una volta senza rispettare i principi democratici e la vittoria del "sì", con il 67% dei voti, implicò la trasformazione del governo in una dittatura costituzionale e il conferimento di un ulteriore mandato presidenziale a Pinochet, che restava in carica per altri otto anni.

All'inizio degli anni '80, anche a causa di una recessione globale, la situazione economica del paese iniziò a peggiorare: il prodotto interno lordo diminuì del 14,3%, il debito pubblico e la disoccupazione crebbero vertiginosamente e la svalutazione monetaria provocò il collasso del sistema creditizio privato. Nel maggio del 1983 la Confederación de Trabajadores de Cobre, il sindacato dei lavoratori di rame, convocò uno sciopero generale; questa fu solo la prima di numerose giornate di protesta, che videro protagonisti non solo i lavoratori, ma anche i piccoli e medi imprenditori, piegati dalla crisi economica.

Sotto pressione a causa del malcontento sociale e della condanna internazionale



verso il suo operato, la Giunta fu costretta ad avviare un processo di negoziati e a indire un referendum, fissato per il 5 ottobre 1988, in cui cittadini furono chiamati a decidere se porre fine alla dittatura o meno. Alcuni mesi prima nacque la Concertación de Partidos por el NO, una coalizione politica composta da tredici partiti dell'opposizione, il cui obiettivo era quello di spingere i cittadini a scegliere di mettere fine alla dittatura. Pinochet credeva di avere la vittoria in pugno, certo che l'opposizione avrebbe fatto fatica a organizzarsi e che molte persone si sarebbero astenute o non si sarebbero iscritte ai registri elettorali (España,

Il "no" alla dittatura trionfa nel referendum del 1988.

2008: 44). Invece, al contrario delle sue

aspettative, il 92% dei cileni si iscrisse e il "no" prevalse.

La feroce dittatura civico-militare giunse al termine, ma il cambiamento avvenne solo con le elezioni presidenziali del 1989, dove la Concertación de Partidos por el NO, che assunse il nome di Concertación de Partidos por la Democracia, presentò come candidato Patricio Aylwin, che vinse contro Hernan Buchi, il candidato della destra.

Il processo di democratizzazione del Cile fu lento e basato su alcune continuità con il passato: il governo non si dotò di una nuova Costituzione, ma rimase in vigore quella del 1980, «que fue promulgada por el régimen autoritario siguiendo el modelo de "democracia protegida y autoritaria", considerada entonces como una alternativa a la democracia pluralista, manteniendo importantes recursos institucionales de esta» (Huneus-Cuevas, 2013: 11); il generale Pinochet rimase a capo dell'esercito per otto anni e venne poi nominato senatore a vita, continuando a esercitare la sua influenza sulle politiche nazionali; non ci fu una rottura vera e propria con il modello economico creato durante la dittatura poiché «hubo un consenso en el sentido de dar la continuidad al

sistema económico establecido y buscar su consolidación, sin cuestionar sus rasgos neoliberales y plantear cambios» (Boeninger in Huneeus- Cuevas 2013: 25).

Il nuovo governo si trovò di fronte al delicato compito di affrontare le pesanti conseguenze scaturite dalle violazioni dei diritti umani cercando, allo stesso tempo, di salvaguardare la nascente democrazia. Il primo passo verso il tentativo di riconciliazione del popolo cileno fu l'istituzione della Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, nota anche come Comisión Retting, dal nome del giudice che la presiedette. Come riportato nell'*Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, la Commissione, creata il 25 aprile 1990, aveva nove mesi di tempo per

establecer un cuadro lo más completo posible sobre las más graves violaciones a los derechos humanos con resultado de muerte y desapariciones cometidas por agentes del Estado o por particulares con fines políticos; reunir antecedentes que permitieran individualizar sus víctimas y establecer su suerte o paradero; recomendar las medidas de reparación y reivindicación que se creyeran de justicia y aquéllas que debieran adoptarse para impedir o prevenir la comisión de nuevas violaciones.

(1991: XV)

La sua missione di stabilire la verità, tuttavia, venne limitata da alcune restrizioni finalizzate a mantenere l'equilibrio interno alla nazione e a non "turbare" i militari, che si consideravano essi stessi vittime, ritenendo che le misure adottate dalla Giunta furono necessarie al fine di proteggere il paese dalla minaccia comunista. Alla Commissione venne negata la possibilità di convocare testimoni e di divulgare i nomi dei colpevoli. Il breve tempo che ebbe a disposizione, inoltre, non fu sufficiente per restituire un'identità alle vittime e per ritrovare i loro corpi.

La Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación si occupò solo dei casi di persone morte o scomparse, escludendo le vittime di tortura, e dovette fare i conti con le leggi di amnistia, promulgate dal governo di Pinochet, che di fatto gli impedirono di perseguire i responsabili (Baxter, 2005: 123). Se da un lato la sua istituzione costituì il primo passo verso il raggiungimento di una verità ufficiale, al riparo da qualsiasi forma di negazionismo, dall'altro il risultato raggiunto fu parziale e non accontentò le richieste di giustizia che provenivano dai familiari delle vittime, delusi dalle dichiarazioni del presidente Aylwin. Egli, oltre ad auspicare il perdono e la riconciliazione, affermò che sarebbe stata fatta giustizia *en la medida de lo posible*. A questo proposito, la presidente de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Lorena Pizarro, qualche mese fa ha dichiarato che

esa frase lamentabile de la justicia en la medida de lo posible lo que selló fue la impunidad para los crímenes cometidos por la dictadura cívico-militar. Lo que queda en riesgo es que esto vuelva a ocurrir. Nuestro planteamiento tiene que ver con una construcción de futuro absoluto. Cuando un país se funda en el olvido, impunidad y sentir que crímenes tan horribles se pueden relativizar y resumir en justicia en la medida de lo posible a políticas de los consensos, la señal que le damos a las nuevas generaciones es que el valor de la vida y las instituciones como las Fuerzas Armadas no son de todos los chilenos⁶.

La Commissione fallì nel portare a termine il compito più duro, ma anche il più importante: fare luce sulla sorte dei desaparecidos. L'8 febbraio 1992 nacque dunque la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, al fine di scoprire la verità sia sui casi di persone scomparse, presumibilmente morte, sia su quelli dei prigionieri giustiziati i cui corpi non furono mai restituiti alle famiglie. Il tempo a disposizione non fu sufficiente per ritrovare i 1.553 desaparecidos e il silenzio dei militari contribuì a complicare la situazione.

Il presidente Aylwin era convinto che per il bene della nazione fosse necessario guardare al futuro al fine di consolidare la democrazia, anziché continuare a pensare alle irrimediabili ferite del passato (Baxter, 2005: 123). Tuttavia, per le vittime delle violazioni dei diritti umani non fu facile voltare pagina, dato che alle sofferenze inflitte dal regime si aggiunse il fallimento della giustizia che avrebbe dovuto “ricompensarle”, almeno in minima parte, per il dolore sopportato. Per fare alcuni esempi, Manuel Contreras fu accusato solo dei delitti più “evidenti”, tra cui quello del ministro Letelier, ma non venne mai processato per i crimini perpetrati dalla DINA, di cui era a capo. Lo stesso Pinochet venne catturato nell'ottobre del 1998 a Londra per ordine del giudice Baltasar Garzón, che voleva metterlo sotto processo per l'uccisione di numerosi cittadini spagnoli durante la dittatura. Il Ministro dell'Interno britannico decise di non concedere l'extradizione per ragioni umanitarie e Pinochet fece ritorno in Cile dove, a causa di una presunta demenza senile, venne accusato solo di una minima parte dei reati.

Sia Eduardo Frei, che succedette ad Aylwin dal 1994 al 2000, che Ricardo Lagos, alla guida del paese dal 2000 al 2006, inclusero nel loro programma azioni volte a mettere fine all'impunità. Vale la pena ricordare la creazione della Mesa de Diálogo e della Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. La Mesa de Diálogo venne istituita nel 1999 al fine di avanzare nel processo di ritrovamento delle vittime della dittatura o

⁶ Cfr. <http://www.biobiochile.cl/noticias/2016/04/21/lorena-fuentes-justicia-en-la-medida-de-lo-posible-sello-impunidad-en-crimenes.shtml>

almeno stabilire quale fosse stato il loro destino. Alla Mesa collaborarono le più importanti autorità appartenenti alla sfera civile, militare, religiosa ed etica del paese⁷. Da questa iniziativa derivarono due grandi successi: si stabilì che i criminali fecero sparire i corpi per coprire le tracce dei reati e dunque i desaparecidos vennero ufficialmente riconosciuti come vittime; inoltre, la Mesa spinse alcuni militari a fornire informazioni riguardo ai luoghi in cui le persone erano state sepolte o abbandonate (Aguilar, 2002: 423). La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, nota anche come Comisión Valech, nacque nel 2003 per volontà del presidente Lagos. Quest'organo fu incaricato di fare luce sull'identità delle persone che furono torturate per motivi politici tra l'11 settembre 1973 e il 10 marzo 1990, anche raccogliendo le testimonianze delle vittime. Un altro suo compito fu quello di proporre misure di riparazione per il danno subito⁸.

Anche l'attuale presidentessa, Michelle Bachelet, ha posto al centro del suo programma la necessità di verità, giustizia e riparazione per i crimini commessi dalla dittatura civico-militare. Ciononostante, le famiglie delle vittime continuano a rendere nota la loro delusione riguardo all'operato del governo nei confronti del *Nunca más*:

Hoy en día, la mayor problemática de la AFDD⁹ es que no ha habido justicia para gran parte de los casos. Algunos sienten, que de alguna medida, se ha naturalizado este último problema, viendo a los “detenidos desaparecidos”, como víctimas de un proceso conflictivo que presentó la historia de Chile, pero evadiendo su personalidad jurídica, su derecho a la justicia y a la verdad, y a la difusión de que dichos derechos sean sabidos y respetados por la sociedad chilena en su conjunto, y en ese sentido, hay una falta de responsabilidad del Estado de Chile en ser no sólo un garante, sino que un promotor de los Derechos Humanos, como Estado Parte de la ONU. Por tanto, el problema de la falta de justicia existe en la organización desde su origen, y se mantiene hasta el día de hoy. No ha habido juicios contra los perpetradores; muchos torturadores, encargados además de detener a las víctimas, están impunes. Muchos chilenos conviven con ellos día a día, desconociendo el pasado oscuro de estas personas. Esta realidad es la que vive la AFDD, por lo que su aspiración mayor es a que se haga justicia y se sepa la verdad¹⁰.

Oggi i familiari dei desaparecidos, dei giustiziati e dei prigionieri politici si riuniscono ogni venerdì davanti al palazzo La Moneda per chiedere di porre fine all'impunità e per esigere giustizia per i loro cari, manifestando il loro dissenso verso quei politici che vorrebbero invece voltare pagina dimenticando il passato. In particolare, esprimono la

⁷ Cfr. http://www.ddhh.gov.cl/mesa_dialogo.html

⁸ Cfr. nota 2.

⁹ AFDD è l'acronimo impiegato per fare riferimento alla Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

¹⁰ Cfr. <http://chileddhh.blogspot.it/p/agrupacion-de-detenidos-desaparecidos.html>

loro indignazione contro la recente decisione della Camera dei Deputati di respingere il



Manifestazione della Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

progetto di legge che prevedeva di desegretare l'identità di chi rilasciò la propria testimonianza per l'*Informe Valech*. Secondo i familiari, all'origine di questa decisione non ci sarebbe la volontà di proteggere le vittime, ma ancora una volta quella di evitare che gli aguzzini vengano

puniti. Le famiglie, inoltre, chiedono anche a gran voce la chiusura del carcere di Punta Peuco dove alcuni ex militari stanno scontando la loro pena per crimini contro l'umanità, ma godono di privilegi speciali. Il 31 agosto 2016, in occasione del *Día del Detenido Desaparecido*, il Collettivo dell'ex centro di detenzione e tortura Londres 38 ha organizzato una manifestazione molto significativa al fine di esprimere il suo sdegno contro la mancanza di verità sulla sorte degli scomparsi. Quattro persone sono state fermate poiché, in segno di protesta, hanno versato dell'inchiostro rosso nella fontana che si trova di fronte al palazzo presidenziale.



L'acqua della fontana di fronte al palazzo La Moneda tinta di rosso in segno di protesta.

CAPITOLO II

La trasmissione della memoria storica ai bambini, ragazzi e giovani cileni

2.1 La dittatura nella *Literatura infantil y juvenil* cilena: un silenzio eloquente?

L'immagine che la società contemporanea ha dei bambini è quella di creature indifese, fragili e vulnerabili, dunque bisognose di protezione. La "gestione" dell'infanzia è in mano agli adulti, a cui è affidato il compito di educare e formare i fanciulli in attesa che questi entrino nel mondo dei "grandi" e diventino autonomi. Questa concezione si riflette in un certo senso anche nella Letteratura per l'infanzia, uno spazio in cui i destinatari figurano come soggetti passivi che devono essere protetti dai mali del mondo. Per questo motivo le opere per bambini e ragazzi rappresentano spesso personaggi magici, ambienti bucolici e situazioni idilliache in cui i problemi o non esistono o presentano sempre una soluzione. Non c'è spazio per la crudeltà, per la sofferenza, per la cattiveria e traspare ancora oggi una certa reticenza nell'affrontare alcuni argomenti "delicati", tra cui la diversità, la sessualità, la morte e la violenza.

Tuttavia, ignorare di proposito questi temi "spinosi", "ripugnanti" o "inquietanti" non diminuisce la loro entità né li risolve (Cerezales, 2012: 111), ma rischia di fornire ai bambini un'immagine distorta della realtà poiché non li prepara a comprendere o ad affrontare eventuali situazioni future che potrebbero eludere gli schemi a cui i piccoli sono abituati. Questa tendenza diventa ancora più pericolosa se i temi tabù riguardano eventi che fanno parte del passato di un'intera nazione. In questo caso, la Letteratura per l'infanzia dovrebbe assumersi la responsabilità di trasmettere alle nuove generazioni la memoria storica del proprio paese e di formare adulti consapevoli. Infatti, secondo lo scrittore argentino Juan José Saer,

la función de la literatura no es la de corregir las distorsiones a menudo brutales de la historia inmediata, ni producir sistemas compensatorios, sino, por el

contrario, es la de asumir la experiencia del mundo en toda su complejidades, formas, que la distinguan y la representen.

(in Sotelo, 2014: 1)

I bambini e ragazzi che sono nati nel Cile democratico non hanno provato in prima persona l'esperienza della dittatura civico-militare, ma attraverso i genitori o i nonni che sono vissuti in quel tragico contesto devono fare i conti con quella realtà, anche perché la società in cui stanno crescendo porta ancora i segni indelebili di quei diciassette anni di orrore. La LIJ¹¹ può diventare uno strumento molto utile in tal senso, configurandosi come uno spazio di dialogo con i piccoli lettori riguardo a «experiencias y sentimientos traumáticos, difíciles de enunciar» (CIEL CHILE, 2015: 13).

Ciononostante, il panorama letterario cileno non vanta un gran numero di opere che mettono i bambini a conoscenza degli eventi avvenuti solo qualche decennio fa nel loro paese. A quanto sembra, i soggetti incaricati della produzione e della diffusione di libri destinati al pubblico infantile – scrittori, editori, genitori e insegnanti – sono ancora restii ad accogliere temi quali la soppressione delle libertà fondamentali, la repressione, le sparizioni forzate e la violenza che hanno caratterizzato la dittatura di Pinochet.

Il 7 settembre 2013, a pochi giorni dal quarantesimo anniversario del colpo di Stato, una casa editrice indipendente, Gata Gorda Ediciones, e altre figure legate alla Letteratura per l'infanzia cilena, hanno pubblicato una *Carta abierta a la comunidad LIJ chilena*, una lettera in cui denunciavano il profondo e intenzionale silenzio che avvolgeva il mondo della Letteratura per l'infanzia riguardo al golpe e alle sue conseguenze:

El objetivo de estas líneas no es acusar a nadie, no es criticar ni juzgar a quienes día a día se esfuerzan por dar a los niños de Chile mejores libros, mejores bibliotecas, mejores formas de acceso a la cultura. El objetivo de estas líneas es llamarnos a todos la atención sobre el silencio que estamos teniendo en este momento, sobre el absurdo lugar en el que nos estamos refugiando para no hablar del golpe. [...] Se trata de entender que como sector no somos inmunes al mundo exterior; que tenemos razón cuando decimos que los niños no son tontos, por lo que deberíamos tomarnos más en serio nuestras propias palabras; y que si queremos que se le dé a la literatura infantil el mismo valor que se le da a la literatura con mayúscula, deberíamos dejar de lado los tabúes y comportarnos como literatura con mayúscula¹².

La *Carta* ha suscitato una timida reazione: negli ultimi anni, infatti, si è assistito alla pubblicazione di alcune opere che affrontano questa tematica, ma la loro quantità è

¹¹ Acronimo impiegato nell'ambiente accademico ispanico per designare la *Literatura infantil y juvenil*. D'ora in avanti lo utilizzerò come sinonimo di "Letteratura per l'infanzia e per ragazzi".

¹² Cfr. <https://www.facebook.com/gatopezlibreria/posts/506712552745298>

comunque esigua se si paragona, ad esempio, la situazione del Cile a quella dell'Argentina, dove esiste da sempre una coscienza sociale e politica molto forte e una maggior propensione, da parte della letteratura, di farsi carico della trasmissione della memoria storica alle nuove generazioni. Quali potrebbero essere le cause di questo «silencio elocuente» (Troncoso, 2015: 7)?

Innanzitutto si crede che i testi per il giovane pubblico non debbano essere portatori di alcuna ideologia e debbano rifuggire a qualsiasi tentativo di indottrinamento:

Abordar lo político o dialogar lo conflictivo con los niños y niñas se vuelve algo peligroso e indeseable. La dictadura cívico-militar, por tanto, se oculta bajo un manto de silencio que pretende no alterar la inocencia infantil.

(Ibid.)

I libri destinati a bambini e ragazzi, dunque, preferiscono rimanere all'interno di uno spazio apolitico, benché parlare delle violazioni dei diritti umani commesse in Cile tra il 1973 e il 1990 supererebbe qualsiasi considerazione ideologica, rispondendo alla necessità etica di fornire ai più piccoli un'educazione completa riguardo a una tematica che è purtroppo ancora attuale.

Un'altra ragione del silenzio che avvolge il golpe e le sue tragiche conseguenze potrebbe trovare origine nel conservatorismo che caratterizza la società cilena. Secondo lo scrittore Manuel Peña, uno dei maggiori esperti di LIJ dell'America Latina,

la sociedad, los padres y los profesores rechazan ciertos temas. Es una sociedad muy moderna, pero la gente que compone la sociedad está muy atrás respecto a otros países, es muy conservadora. Entonces hay temas que tú no puedes tocar, y menos en Literatura infantil¹³.

Ancora una volta si ritiene che sia giusto mettere i bambini al riparo dalle dolorose questioni che hanno segnato l'esistenza di migliaia di persone poiché «los niños y niñas deben ser protegidos-as y para eso se les relega a un espacio de pasividad e inocencia, alejándolos de la toma de decisiones y cualquier discusión o conflicto» (Troncoso, 2015: 6). Con questo atteggiamento, tuttavia, non si considera che

la vida no solo tiene cosas bonitas, también tiene cosas feas, cosas tristes y la literatura no tiene por qué dejarlas fuera. Al contrario, encontrarlas en los cuentos de alguna manera te avisa que ahí están, que debes estar atento y no asustarte cuando aparezca el monstruo¹⁴.

¹³ Dal dialogo intercorso con Manuel Peña il 29 settembre 2016 a Santiago del Cile.

¹⁴ Cfr. 3.1.2.

Alla volontà degli adulti di “proteggere” i piccoli si unisce anche la convinzione che non sia necessario metterli al corrente degli eventi legati alla dittatura poiché si crede che l’infanzia non sia il periodo giusto per spiegare tali questioni, data la breve esperienza di vita dei fanciulli. Secondo i “grandi”, inoltre, i bambini non sarebbero in grado di comprendere i sentimenti di coloro che hanno sofferto a causa della privazione delle libertà fondamentali, del terrore, della repressione e della violenza poiché non sono vissuti in quel contesto. Gli adulti, pertanto, sottovalutano le abilità dei giovani destinatari, non considerando che sono anch’essi degli esseri pensanti e che sono perfettamente capaci di provare empatia e solidarietà.

I soggetti incaricati della produzione e diffusione dei libri di Letteratura per l’infanzia, purtroppo, non hanno superato appieno il timore di tematizzare la dittatura e non hanno ancora compreso il ruolo chiave che la LIJ ricopre nella trasmissione della memoria storica a bambini e ragazzi. I libri, infatti, costituiscono uno strumento fondamentale per insegnare alle nuove generazioni il rispetto, la cooperazione, la tolleranza, la pace, l’importanza della democrazia e per renderli consapevoli di ciò che potrebbe accadere all’interno di una società se tali valori venissero a mancare. Raccontare storie che parlano di repressione è molto utile per stimolare il giovane destinatario alla riflessione, alla condanna di certi comportamenti, alla formazione della sua coscienza etica e allo sviluppo «del pensamiento crítico que lo forma como ciudadano crítico y autónomo en la sociedad, una sociedad basada en el compromiso hacia la ética universal y los Derechos Humanos para la convivencia pacífica en la diversidad» (Llorens-Terol, 2015: 106). Solo in questo modo la diffusione del *Nunca más* acquisterà valore ed efficacia e i suoi effetti saranno destinati a sopravvivere allo scorrere del tempo.

2.1.2 La dittatura raccontata a bambini e ragazzi: la memoria storica nelle opere letterarie

I pochi libri di LIJ incentrati sulla dittatura cilena e gli eventi a essa legati sono stati pubblicati, in gran parte, solo a partire dal 2013, forse come reazione alla *Carta abierta a la comunidad LIJ chilena* sopra citata, che ha sensibilizzato i soggetti protagonisti della creazione e diffusione dei testi per bambini e ragazzi. L'importanza di questo tipo di letteratura risiede nel fatto che «ha buscado construir y articular memorias con los niños, niñas, adolescentes y jóvenes» (CIEL CHILE, 2015: 13) e che «ha comprendido que todos-as formamos parte de la historia y que todos-as tenemos derecho no solo a conocerla, sino también a construirla y resignificarla» (*Ibid.*).

Lo scopo di questa sezione è quindi prendere in esame i libri di LIJ che tematizzano la dittatura e che, in quanto tali, contribuiscono a trasmettere la memoria storica ai giovani lettori.

Benché abbia deciso di concentrarmi solo sulle opere pubblicate in Cile, è doveroso includere in questa analisi *La composición* di Antonio Skármeta che

abrió nuevos caminos al abordar un tema como el de la dictadura y tratar al niño como un ser humano que piensa, lejos de la consideración paternalista de las dictaduras que tanto han asolado a los países hispanohablantes.
(Llorens-Terol, 2015: 103)

La composición esce per la prima volta alla fine degli anni '70 sul quotidiano francese *Le Monde* sotto forma di un racconto dal titolo *Temas de clase*. Il libro viene pubblicato poi nel 2000 in Venezuela dalla casa editrice Ekaré e nel 2006 in Argentina da Editorial Sudamericana.

Il protagonista della storia è Pedro, un bambino di nove anni che ama giocare a calcio con i suoi amici. Nessuno gli spiega cos'è la dittatura, ma il piccolo si forma un'idea al riguardo attraverso alcune esperienze che turbano la sua quotidianità: la detenzione del padre di un suo amico, l'arrivo dei militari nel quartiere e a scuola, la preoccupazione ossessiva dei genitori di ascoltare la radio tutte le sere e le lacrime della madre. Queste vicende lo spingono a riflettere, a fare domande a suo padre e a un suo compagno per comprendere quale dovrebbe essere il suo atteggiamento nei confronti della dittatura. Il climax della vicenda è rappresentato dalla richiesta, da parte di uno dei militari agli alunni, di svolgere un tema:

–Bien –dijo el militar –. Saquen sus cuadernos... ¿Listos los cuadernos? ¡Bien! Saquen lápiz... ¿Listos los lápices? ¡Anotar! Título de la composición: “Lo que hace mi familia por las noches”... ¿Comprendido? Es decir, lo que hacen ustedes y sus padres desde que llegan de la escuela y del trabajo. Los amigos que vienen. Lo que conversan. Lo que comentan cuando ven la televisión. Cualquier cosa que a ustedes se les ocurra libremente con toda libertad. ¿Ya? Uno, dos, tres: ¡comenzamos!

(Skármeta, 2000: 22)

Grazie alla sua coscienza critica e alla sua intelligenza, Pedro riesce a mettere in salvo la sua famiglia non svelando il segreto della radio, ma scrivendo che tutte le sere i suoi genitori giocano a scacchi.

Un'altra opera molto significativa è *La guerra de los duraznos*, di Roberto Ampuero. Il libro, destinato a un pubblico di ragazzi, è stato pubblicato in spagnolo dalla casa editrice Andrés Bello nel 2000, ma esisteva già una versione in tedesco risalente al 1986.

I protagonisti del racconto, ambientato a Valparaíso, sono il giovane Ignacio e i suoi amici, che durante uno dei loro giochi si imbattono in un signore ferito: si tratta di Lautaro, un contadino perseguitato dai militari per essersi rifiutato di consegnare le terre donategli dal governo precedente. I bambini lo aiutano a nascondersi e grazie a lui vengono a conoscenza della violenza che dilaga nel Cile degli anni '70:

–¿Los militares le hicieron eso? – preguntó Ignacio levantando las cejas–. ¿Por qué?

– Querían saber dónde estaban las armas y nosotros, los del asentamiento, no teníamos armas, sólo azadones, rastrillos y chuzos, así que no pararon...

–¿Pero los soldados le hicieron eso?– preguntó incrédulo Ignacio.

– Fue la DINA. ¿No han escuchado nunca hablar de los desaparecidos?

Un sentimiento de pánico se apoderó de Ignacio. Sí, por aquí y por allá había escuchado algo sobre gente desaparecida, y en el centro de la ciudad había visto a unas cuantas mujeres clamando por sus hijos y maridos que nunca habían retornado a casa. Además, Minuno le acababa de contar sobre la Tencha, la hija de don Danilo, a la que "ellos" se habían llevado. ¿Entonces "ellos" eran los soldados, aquellos soldados que él iba a ver marchar cada veintiuno de mayo y que estaban para defenderlos en una guerra? No podía creerlo, el barbudo mentía. En la radio y la tele decían que no había desaparecidos, que simplemente era gente que se había escondido por deudas o que había abandonado el país a la mala. Le costaba mucho imaginar que en su ciudad pudiesen suceder cosas tan terribles y que don Tomás fuese capaz de hacer desaparecer a la Tencha o sacarle las uñas a Lautaro, pero lo cierto era que la Tencha no volvía y Lautaro yacía herido ante sus ojos.

(Ampuero, 2000: 51-52)

Nel 2009 Lom Ediciones pubblica *Sofía caza palabras*, di Manuela Moulian. È la storia di Sofía, una bimba di otto anni la cui infanzia è segnata dalla violenza politica, ma è anche il simbolo di un'intera generazione, che «en muchas ocasiones tuvo que poner en

pausa sus cumpleaños, deseos y vivencias, debido a que la dictadura que azotaba su país los relegaba a un segundo plano, haciéndolos invisibles» (CIEL CHILE, 2015: 14).

Nel 2011 esce *El pasado que habito. El golpe de Estado de 1973 contado a mis nietos*, pubblicato dalla casa editrice Catalonia. Con questa opera l'autore, Ángel Parra, si propone di parlare del golpe ai suoi nipoti, ma specifica che i destinatari del racconto sono tutti i bambini e i giovani cileni. Le vicende sono narrate dal suo punto di vista, quello di un sostenitore del governo Allende e perseguitato politico.

Risale al 2011 anche *El rumbo de las mareas*, un libro di Maga Villalón pubblicato da SM Ediciones. L'autrice narra la storia di Carlos Tapia, un bambino timido che viene deriso dai suoi compagni. Il piccolo protagonista odia andare a scuola, dove passa il tempo a immaginare di solcare le onde dell'oceano a bordo della sua barca. Carlos, infatti, sogna di diventare pescatore come suo padre. La situazione cambia grazie all'arrivo di Analecto, un professore speciale che lo aiuta a credere di più in sé stesso, ad apprezzare gli insegnamenti ricevuti a scuola e a migliorare il suo rendimento. Anche quest'opera è ambientata negli anni di Pinochet, ma l'unico riferimento alla repressione appare quando Carlos chiede al suo professore la ragione per cui tutti i giorni deve andare nella caserma dei carabinieri a firmare un libro:

– Vengo de firmar– me dijo antes de que yo preguntara algo–. Todos los días debo ir a firmar un libro para que sepan que sigo acá y no me he devuelto a La Serena. Me pareció muy rara su explicación y, tímidamente, me animé a preguntarle por qué tenía que hacer eso.

– Por ver el mundo de otra manera- dijo mirando al infinito.

(Villalón, 2011: 36-37)

El rumbo de las mareas nasce come omaggio a una specifica categoria di persone, quella dei *profesores relegados*. Analecto, così come molti suoi colleghi, è costretto a vivere in un luogo isolato e lontano dalla sua famiglia perché il governo militare lo considera un "ribelle". Questo libro viene letto nelle scuole, dove alcuni insegnanti colgono l'occasione per trattare il tema della repressione messa in atto dal regime militare, mentre altri preferiscono parlare del problema del bullismo¹⁵.

Nello stesso anno vengono pubblicati *Clandestinos* e *El Tío Octavio* che, insieme a *Chocolate* e a *Canto para mañana*, fanno parte di un esperimento accademico a cui hanno collaborato la casa editrice Ocho Libros e la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

¹⁵ Dal dialogo intercorso con Maga Villalón il 22 settembre 2016 a Santiago del Cile.

Clandestinos, di Cristina Ortega, è la storia di un bambino di dodici anni il quale, dopo aver scoperto un tunnel che collega le case del suo quartiere, si finge un investigatore. Il suo gioco innocente lo trasforma in una spia politica mettendo a rischio la vita dei suoi vicini.

Nel libro *El Tío Octavio*, di Camila García, il giovane narratore confessa al suo migliore amico una verità che avrebbe dovuto tenere per sé:

El día que llegó a mi casa, mi papá me explicó que el tío iba a vivir con nosotros por un tiempo. No me dijo por qué, pero me recalcó que no se lo podía decir a nadie. Ese día mi papá me habló muy en serio y yo me sentí muy grande. ¡El secreto del tío Octavio era algo muy importante!

(García, 2011)

Il suo amico svela il segreto a un militare e la polizia fa irruzione in casa del protagonista e detiene lo zio Octavio, che si stava nascondendo dal regime.

Il 2012 è l'anno di *Tal vez vuelvan los pájaros*, di Mariana Osorio Gumá. Nonostante il libro non sia stato pubblicato in Cile, ma in Messico (nel catalogo della casa editrice Castillo), mi sembra opportuno includerlo in questa rassegna poiché affronta un altro importante aspetto della storia del Cile negli anni della dittatura. La protagonista dell'opera è Mar, una bimba la cui infanzia viene sconvolta dalla sparizione forzata di suo padre. Al dolore causato dalla perdita del genitore, si somma il dramma dell'esilio in Messico che la piccola deve affrontare con sua madre e i suoi fratelli.

Nel 2013 viene pubblicato *Chocolate*, di Jeong woo Hong. Il libro racconta dell'amicizia tra il protagonista e un bambino cubano, soprannominato Chocolate, che si è trasferito in Cile con la sua famiglia, sostenitrice del governo di Unidad Popular. È grazie a lui che il narratore viene a conoscenza della delicata situazione che il suo paese sta vivendo:

El Choco me explicó que un golpe no tenía nada que ver con pegarle al presidente. Era algo mucho más grave. Habló de militares que se toman el poder y que podía ser como una guerra. Al final igual me dijo que me tranquilizara, que todo iba a salir bien.

(Hong, 2013)

Nell'ultima scena del libro, Chocolate e i suoi genitori vengono catturati dai militari e il protagonista osserva dalla finestra la loro detenzione, triste per non aver avuto la possibilità di salutare il suo amico e soprattutto di rassicurarlo.

Sempre nel 2013 esce *Canto para mañana*, di Calú López. Si tratta della commovente storia di Angelita, una bimba che deve crescere troppo in fretta a causa della dura prova che la vita la costringe ad affrontare: la sparizione forzata di sua madre.

È dello stesso anno anche *La bicicleta mágica* de Sergio Krumm, un libro di Marcelo Guajardo pubblicato da SM Ediciones. La storia, ambientata a Santiago nel 1986, vede come protagonisti un gruppo di ragazzini, appassionati di bicicletta. La loro curiosità per la vita del ciclista Krumm li mette di fronte alla dura realtà dei desaparecidos e della polizia segreta:

Algunos de nosotros sabíamos de la existencia de la Policía Secreta. Nuestros padres nos habían contado, muy a regañadientes, algunas de sus tropelías. Siempre con sigilo y en la seguridad de nuestra casa y advirtiéndonos que no tocáramos el tema en otro lugar.

(Guajardo, 2013: 52)

Tuttavia i giovani non si arrendono e convincono il vecchio allenatore di Krumm, Anselmo, ad aggiustare la bicicletta del ciclista desaparecido affinché suo fratello, Sergio Krumm, possa utilizzarla per la *Vuelta de Chile*.

Sempre nel 2013 viene pubblicato *Niños*, il libro di María José Ferrada, oggetto della presente tesi. L'opera verrà analizzata in maniera approfondita nel terzo capitolo dell'elaborato.

Il 2014 è l'anno del romanzo grafico: escono sia *Historias Clandestinas*, di Ariel e Sol Rojas, che *El Golpe. El Pueblo 1970-1973*, di Nicolás Cruz.

Il primo viene pubblicato da LOM Ediciones e racconta la resistenza alla dittatura basandosi sul ricordo di due bambine. Si tratta, infatti, della vicenda autobiografica delle autrici, Ariel e Sol Rojas, che avevano dieci e quattordici anni quando un dirigente del MIR si trasferì a vivere nella loro casa.

La seconda opera, edita da Pehuén Editores, è la storia di due giovani appartenenti a famiglie di sinistra, Julio e Cristián, della formazione della loro coscienza sociale e del loro legame con il mondo politico attivo in quell'epoca¹⁶.

Nel 2015 la casa editrice Amanauta pubblica *Un diamante en el fondo de la tierra*, di Jairo Buitrago. Quest'opera è un esempio di riscatto della memoria. Il protagonista riceve dalla professoressa il compito di parlare con i suoi nonni della loro vita per riferire poi la loro storia in classe: la nonna figura tra i desaparecidos; il nonno, anche lui detenuto

¹⁶ Cfr. <http://www.pehuen.cl/el-golpe/>

dai militari durante la dittatura, è stato liberato, ma vive lontano dal suo paese e passa le giornate a guardare fuori dalla finestra.

Nel 2016 esce *Víctor*, un libro di Elena Roco, pubblicato dalla casa editrice Quilombo. È un omaggio a Víctor Jara e nasce dalla necessità dell'autrice di raccontare a suo figlio la tragica sorte del cantautore cileno, che venne arrestato, torturato e ucciso pochi giorni dopo il colpo di Stato. La ricchezza del libro risiede, oltre che nel testo, anche nelle illustrazioni, che richiamano le *arpilleras*, tessuti di stoppa in cui le mogli dei prigionieri politici e dei desaparecidos ricamavano figure umane o naturali. Utilizzate in principio come forma di sostentamento economico, queste opere ben presto divennero uno strumento di denuncia dei crimini commessi dal regime militare.

Risale allo stesso anno *Historia de un oso*, di Antonio Herrera, edito da Zig-Zag e ispirato a un cortometraggio di animazione del 2009. Questo albo illustrato narra le vicissitudini di un vecchio orso che viene catturato per lavorare in un circo. Lontano da sua moglie e da suo figlio, riesce a sopravvivere grazie al ricordo e all'amore che prova per loro. Il libro è l'allegoria della triste storia di molte famiglie cilene durante la dittatura. *Historia de un oso*, infatti, si basa sulla vita del nonno del regista, che dopo il golpe rimase prigioniero per due anni.

Nel 2016 esce anche *¡Ese maldito Allende!*, un libro di Olivier Bras, un giornalista francese specializzato nella storia cilena. Questo albo illustrato, nel catalogo di Grafito Ediciones, è già stato pubblicato in Francia nel 2015. Il punto di vista è quello di Leo, un ragazzo cileno che vive in Sudafrica con la sua famiglia. Egli vuole approfondire la storia del suo paese d'origine, del quale conosce solo la versione dei genitori, strenui sostenitori del regime. Il libro ripercorre la vita di Salvador Allende e di Augusto Pinochet, narrando anche i fatti più recenti, tra cui l'arresto del dittatore a Londra e le indagini del giudice Guzmán.

2.2 La memoria storica e i diritti umani: il ruolo della scuola

La escuela es una de las instituciones sociales con mandato explícito de incorporar a niños y jóvenes al espacio público y propiciar que ellos se formen una idea de quiénes son como parte del cuerpo político. Más allá de la familia, las escuelas son contextos en los cuales los jóvenes aprenden a interactuar como integrantes de una comunidad y a negociar sus diferencias con otros.
(Loreto Martínez y Patricio Cumsille)

Giacché i diciassette anni di dittatura sono stati teatro della violazione sistematica dei diritti umani commessa da agenti statali, il tema della memoria in Cile inevitabilmente si fonde con quello dei diritti umani.

L'educazione ai diritti umani ha subito un processo di progressiva integrazione nel programma delle scuole pubbliche e private a partire dal 1996: risale al 1998 il primo testo didattico che includeva il tema della memoria e al 2004 una riforma costituzionale che rendeva obbligatoria l'educazione ai diritti umani. Nel 2009 la Ley General de Educación ha dato avvio a una nuova modifica del programma scolastico allo scopo di garantire una presenza ancora maggiore del suddetto tema. Nel 2016 il Ministerio de Educación ha approvato il Plan de Formación ciudadana affinché, come si legge nel documento *Orientaciones para la elaboración del Plan de Formación ciudadana*,

cada escuela y liceo diseñe acciones que permitan a las y los estudiantes participar de procesos formativos –curriculares y extraprogramáticos– cuyo centro sea la búsqueda del bien común. Es decir, vivenciar el respeto, la tolerancia, la transparencia, la cooperación y la libertad; la consciencia respecto de sus derechos y responsabilidades en tanto ciudadanos.

(2016: 8)

Da queste iniziative traspare una crescente volontà dello Stato di spingere le nuove generazioni a una presa di coscienza riguardo ai diritti umani e al loro valore. Tuttavia, l'importanza teorica che si conferisce a questo argomento non si traduce in progetti concreti all'interno dell'ambiente scolastico:

En Chile el enfoque de educación en derechos humanos es un enfoque transversal, que está en todo y a lo largo del proceso educativo. No es un curso ni una disciplina en específico, no está en una disciplina como puede ser la historia o el arte o la literatura. Entonces, eso tiene la complejidad de que, como se supone que debe estar presente en todos los currículum, no existe una evidencia concreta de decir aquí está. El tema de educación en derechos humanos aparece, pero de manera más bien transversal. Entonces hay algunos

docentes que por iniciativas propias organizan actividades o realizan proyectos con sus alumnos¹⁷.

Nel quadro descritto la questione della memoria storica assume una posizione ancora più marginale. Nel 2013 la corporazione Opción, nata allo scopo di proteggere i diritti dei bambini e degli adolescenti, denunciava la mancanza di conoscenze da parte dei giovani riguardo al colpo di Stato, alla dittatura e alle sue attuali conseguenze a causa di politiche educazionali poco approfondite (2013: 93), sottolineando la necessità di

estimular desde el Estado espacios de educación formal en memoria histórica nacional, para aportar significativamente a que las nuevas generaciones adquieran los conocimientos necesarios para comprender un hecho histórico complejo y de suma relevancia, y se formen una visión nítida sobre este capítulo de la vida nacional estimulando una perspectiva críticoanalítica.

(Ibid.)

Lo Stato non ha ancora conferito a questa tematica una dimensione etica e il Cile, in generale, non vanta un'esperienza particolarmente consistente sulla pedagogia della memoria. Uno degli ostacoli maggiori risiede proprio nel fatto che i docenti non ricevono una formazione atta alla trasmissione di questi contenuti e dunque risulta difficile per loro gestire situazioni problematiche che potrebbero sorgere in classe nel momento in cui decidano di affrontare questa delicata questione:

El problema que tienen los docentes es que nunca han recibido formación desde un enfoque de derechos humanos, de cómo abordar el tema de la memoria, de la violación sistemática e institucionalizada ocurrida en la dictadura, por lo tanto, como no tienen un enfoque adecuado, evitan tocar el tema porque les resulta problemático por las consecuencias que puede tener el abordar el tema en las salas de clase en que pueden encontrarse con situaciones que resulte difícil manejar, como por ejemplo que tengan en una misma sala a un nieto o una nieta de una víctima o victimario y que por lo tanto no puedan resolver adecuadamente un diálogo donde hay disputas con la memoria, donde hay negaciones de la memoria. También es posible que puedan encontrarse con apoderados, padres, familias, que sean contrarios a que se trate este tema o que tengan una visión demasiado radical en una u otra posición respecto del tema y no saben muy bien cómo tratar aquello porque no se han desarrollado adecuadamente comprensiones y metodologías y cada uno tiene lo que ha ido construyendo de manera autónoma¹⁸.

¹⁷ Dal dialogo intercorso con Luís Alegría, direttore dell'Area Educazione del Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos, l'8 settembre 2016 a Santiago del Cile.

¹⁸ Dal dialogo intercorso con Enrique Azúa, direttore dell'Area Educazione dell'Instituto Nacional de Derechos Humanos, il 7 settembre 2016 a Santiago del Cile.

In molte scuole, pertanto, si preferisce non approfondire l'argomento, mentre in quelle che decidono di trattarlo l'insegnamento risulta sempre mediato dall'esperienza personale del docente e il punto di vista non è quello della memoria sociale, ma della memoria individuale.

Il contesto di repressione, violenza e tortura che ha caratterizzato la dittatura è una ferita tutt'ora aperta nella società cilena e ripensare a quegli anni bui è ancora causa di molto dolore. A questo proposito, secondo una ricerca realizzata nel 2013 dalla psicologa Evelyn Palma, in alcuni istituti scolastici per trattare il tema della persecuzione e del conflitto o per esaltare valori quali la tolleranza, il rispetto, l'integrazione o l'importanza della democrazia si preferisce fare riferimento all'Olocausto piuttosto che al regime di Pinochet poiché chiamare in causa un avvenimento storico più lontano nel tempo e nello spazio è più "semplice" di quanto non sia, invece, rivivere eventi che hanno provocato la sofferenza di migliaia di cittadini cileni e le cui conseguenze sono ancora traumatiche. Di conseguenza, la maggior parte delle volte le conoscenze che i bambini e i ragazzi possiedono riguardo al passato recente del loro paese non vengono acquisite in classe, ma in famiglia, a patto che i loro genitori o i loro nonni siano disposti a dialogare e a condividere le loro esperienze. Invece, nelle scuole in cui si decide di rompere il "muro di silenzio" i professori, in genere, affrontano il tema utilizzando materiali "interattivi" quali canzoni, film e documentari, piuttosto che opere letterarie¹⁹.

L'Istituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), un'istituzione autonoma dello Stato creata allo scopo di promuovere e proteggere i diritti umani, e il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurato nel 2010 a Santiago come «espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990²⁰», sono fautori di una serie di iniziative e progetti che hanno come obiettivo lo sviluppo di tali tematiche negli istituti scolastici di tutto il territorio cileno.

In particolare, l'INDH ha elaborato una serie di risorse didattiche tra le quali risaltano la serie *Recordar y Conversar para un Nunca Más*. Si tratta di sei proposte didattiche, ciascuna delle quali contiene un documentario che presenta la situazione della violazione sistematica, massiva e istituzionalizzata dei diritti umani durante la dittatura attraverso le vicende di uomini, donne e bambini. L'obiettivo di questo materiale è quello di "avvicinare" una parte della storia del Cile a coloro che non l'hanno vissuta in prima

¹⁹ Dal dialogo intercorso con Evelyn Palma il 9 settembre 2016 a Santiago del Cile.

²⁰ Cfr. <http://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>

persona affinché la consapevolezza sia garanzia di non ripetizione di eventi tanto drammatici.

Anche il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ha elaborato dei progetti didattici al fine di promuovere una cultura dei diritti umani e della memoria. Si ricorda la proposta *Construyendo Memoria*, che invita gli studenti a ricordare i luoghi della memoria della città, o *Tu retorno es mi exilio* che affronta, attraverso testimonianze dirette, la tematica dell'esilio dal punto di vista di coloro che erano bambini quando, durante la dittatura, sono stati costretti a lasciare il Cile. Il Museo, inoltre, offre percorsi di formazione che prevede la partecipazione volontaria e gratuita dei docenti:

En el último tiempo hemos desarrollado una serie de talleres que hemos denominado “talleres formación docentes”, que son talleres que están dirigidos hacia los docentes, tienen un fuerte componente conceptual, que es entregar información referente al contexto en que se enmarca el mandato del Museo, que es el periodo dictatorial (desde el 11 de septiembre de 1973 hasta marzo de 1990). Estos talleres tienen un componente conceptual y teórico, unos conceptos clave porque hay una cierta falencia por parte de los docentes respecto a esto, y un componente didáctico, que son algunas sugerencias de cómo realizar sus clases en el marco de las que son las violaciones de derechos humanos en el contexto dictatorial. También hay un taller para docentes que se llama “taller de autoguiado”, que está centrado en los profesores que tienen que pasar a los estudiantes los contenidos del Museo por sí mismos sin visita guiada²¹.

In conclusione, la scuola, che a quarantatré anni dal golpe dovrebbe ricoprire un ruolo chiave nel tramandare la memoria storica a bambini e ragazzi affinché essi diventino testimoni attivi del *Nunca más*, in realtà non assolve appieno questo compito. L'importanza che lo Stato conferisce a tale questione, al momento, sembra solo teorica poiché sul piano pratico la gestione di questo argomento è affidato alla volontà dei singoli istituti scolastici, alla posizione dei dirigenti e al punto di vista dei docenti. Di conseguenza, la trasmissione della memoria storica nelle scuole non è un assunto collettivo e condiviso e il dialogo e la riflessione sul tema della dittatura e della violazione dei diritti umani molto spesso vengono annullati, mettendo a rischio, oltre che la conoscenza e la consapevolezza delle nuove generazioni, anche la loro possibilità di contribuire in maniera concreta al *Nunca más*.

²¹ Cfr. nota 17.

2.2.1 Due scuole a confronto: il Colegio Latino Cordillera e il Centro Educacional Diego de Almagro

Di seguito verranno confrontate le esperienze di due istituti scolastici di Santiago riguardo alla questione della trasmissione della memoria storica ai loro studenti. Si tratta di due istituti privati, ma ciò non è indicativo di una maggiore libertà perché le scuole private, come quelle pubbliche, devono comunque conformarsi al programma stabilito dal Ministerio de Educación. Il Colegio Latino Cordillera, situato nel comune de La Florida, è nato nel 1998 come distaccamento del Colegio Latinoamericano de Integración, che durante la dittatura fu protagonista di un evento drammatico che segnò l'intera comunità: il 29 marzo 1985 il professor Manuel Guerrero e il sociologo e funzionario della Vicaría de la Solidaridad José Manuel Parada furono sequestrati sulla porta della scuola dai militari. L'indomani i due uomini, insieme al pubblicitario Santiago Nattino, rapito il 28 marzo, vennero trovati decapitati e con evidenti segni di tortura. La loro storia è ricordata come il *Caso Degollados*.

Nel Colegio Latino Cordillera la memoria di questo fatto è ancora viva e tra gli eventi che vengono celebrati durante l'anno scolastico figura anche la commemorazione dei due *Manueles*:

Tenemos en nuestra memoria este hecho que vivimos y que creemos que es muy significativo desde el punto de vista pedagógico. Entonces lo recordamos como también una manera de hacer pedagogía de los derechos humanos, más allá del hecho en sí que es morboso y duro, es el hecho de decir esto pasó en Chile, esto no queremos que siga ocurriendo. Y por eso estamos aquí, para que nos eduquemos y aprendamos de nuestra historia, sin adoctrinar, sin asustar, sin crear odio porque no tiene algún sentido, pero sí hay que tener claro que esto pasó y que nosotros somos todos responsables para que no vuelva a ocurrir. Esto es lo que hacemos el día 28 de marzo: hacemos una actividad con los niños, les hablamos, hay testimonios, los chicos más grandes hacen otros tipos de actividades, básicamente los orientamos a la parte artística²².

Il dialogo sul valore dei diritti umani e sulla loro promozione è un impegno costante di questa scuola ed è da questo punto di vista che viene discussa l'esperienza della dittatura. Il tema naturalmente viene affrontato con modalità diverse a seconda dell'età degli alunni:

²² Dal dialogo intercorso con Hugo Rojas, direttore del Colegio Latino Cordillera, il 13 settembre 2016 a Santiago del Cile.

Las actividades varían con la edad. Los chicos de trece a diecisiete años van a Villa Grimaldi o al Museo de la Memoria. Este año hicimos un proyecto de trabajo en que los chicos más grandes visitaron el Museo de la Memoria para poder construir un relato de lo que fue la situación vivida en la dictadura y cómo estamos viviendo hoy día en Chile, cuáles son las problemáticas que hay. Siempre estamos problematizando en educación las cuestiones de cultura y sociedad que también es una manera de mantener esta memoria y tener una visión crítica de la realidad. En cambio, hablar a los más chicos de golpe de Estado es complicado y duro, no tiene sentido porque se asustan. Entonces se aborda el tema por el lado de los derechos, de la paz, de la justicia y del respeto por los otros²³.

Per il Colegio Latino Cordillera trasmettere la memoria storica ed enfatizzare l'importanza dei valori che vennero negati alla popolazione cilena negli anni compresi tra il 1973 e il 1990 risponde alla necessità di accrescere la consapevolezza delle nuove generazioni, un passo fondamentale per spingerle a contribuire alla creazione di una società libera, giusta e rispettosa.



Mosaici realizzati dagli alunni nel giardino del Colegio Latino Cordillera in memoria di Manuel Parada e José Manuel Guerrero.

Diversa è invece l'esperienza del Centro Educacional Diego de Almagro, situato nel comune di Peñalolén. Sabato 10 settembre 2016, in occasione della commemorazione dei quarantatré anni dal colpo di Stato, il Ministro dell'Interno e il Ministro del Lavoro hanno partecipato a un *Circuito de la Memoria* nell'Estadio Nacional de Chile, percorrendo gli spazi che i giorni successivi al golpe vennero adibiti alla detenzione, agli

²³ *Ibid.*

interrogatori e alla tortura. Alla visita, guidata da ex prigionieri politici dello stadio, ho preso parte anche io ed è in questa occasione che ho avuto modo di conoscere Loreto Cisternas, docente del Centro Educacional Diego de Almagro, anche lei lì per assistere al *Circuito de la Memoria* con i suoi studenti. Vedendosi negata dal dirigente scolastico l'opportunità di portare gli alunni a visitare un luogo della memoria per commemorare con loro gli eventi legati al golpe, ha deciso di sua spontanea volontà e fuori dall'orario scolastico di accompagnare con suo marito gli studenti che avessero voglia di partecipare all'evento. Il gruppo era composto da circa dieci ragazzi di età compresa tra i dieci e i quindici anni.

Questa iniziativa è nata dalla volontà della professoressa di mettere i suoi studenti a conoscenza dei fatti avvenuti l'11 settembre, data che essi associano solo al clima di paura e di violenza che negli ultimi anni si è generato in alcuni quartieri di Santiago in cui, durante le manifestazioni pacifiche di commemorazione del golpe, gruppi di persone incappucciate costruiscono barricate, provocano incendi e blackout elettrici. Loreto Cisternas riteneva necessario che i ragazzi conoscessero in maniera approfondita tutti gli aspetti legati alla dittatura e il *Circuito de la Memoria* e la testimonianza dei sopravvissuti era un'occasione per far vivere loro in maniera diretta una pagina della storia del paese che, benché dura e drammatica, non può essere ignorata:

Yo soy hija de la dictadura, viví con miedo toda la vida y tuve también algunos de mi familia detenidos. No soy profesora de historia, sino de contabilidad, pero para mí es importante que ellos sientan lo que pasó en septiembre y que aprendan de forma directa, no de los libros, no de corte y pegue o de hacer un trabajo donde hablen del golpe, que ellos vean lo que ocurrió más allá, lo que ocurrió en 1973. Para mí la memoria es muy importante porque sin memoria no podemos tener futuro y nuestros niños son el futuro y lo hago para que no se vuelvan a repetir estas atrocidades, la violación de tantos seres humanos en ninguna parte del mundo y además en Chile. Por esto lo hago, porque pienso que para ellos es importante²⁴.

Durante la visita la stessa professoressa ha offerto ai suoi alunni ulteriori spiegazioni e al percorso guidato è seguito un momento di dialogo e di confronto su quanto visto e ascoltato e sulle emozioni provate.

Il Colegio Latino Cordillera e l'Instituto Diego de Almagro sono l'esempio di due approcci diversi al tema della memoria: mentre nella prima scuola il ricordo di ciò che è avvenuto durante la dittatura è vivo e genera spazi di dialogo, di riflessione e di azione

²⁴ Dall'intervista con i giornalisti rilasciata dalla Professoressa Loreto Cisternas il 10 settembre 2016 all'Estadio Nacional e da me videoregistrata.

(attraverso la realizzazione di opere o la visita ai luoghi della memoria), nel caso del secondo istituto scolastico l'esercizio della memoria storica viene negato ed è solo grazie all'iniziativa di una professoressa sensibile a questo argomento che gli studenti possono venire a conoscenza della storia recente del proprio paese e dell'importanza di salvaguardare le libertà e i diritti che ai loro genitori e nonni furono negati.

2.3 I luoghi dell'orrore diventano luoghi della memoria

Gli spazi che durante la dittatura vennero utilizzati come campi di concentramento, di tortura e di sterminio sono stati ricostruiti al fine di mantenere viva la memoria riguardo alle gravi violazioni dei diritti umani compiute dalla Giunta Militare.

Nel 2012 è nata la Red de Áreas de Educación de Sitios de Memoria y Conciencia, un'organizzazione che riunisce i vari luoghi della memoria affinché condividano esperienze e metodologie di lavoro. L'obiettivo ultimo è avvicinare i cittadini alla conoscenza di questi spazi per accrescerne la consapevolezza e per spingerli alla riflessione non solo riguardo al passato, ma anche al presente e al futuro. I giovani sono i destinatari privilegiati di questi luoghi che, oltre alle visite guidate, organizzano attività, laboratori ed eventi per "adattare" la loro offerta alle nuove generazioni.

La Red de Áreas de Educación de Sitios de Memoria y Conciencia comprende otto luoghi della memoria, sette dei quali, il Parque por la Paz Villa Grimaldi, Londres 38, l'Estadio Nacional, l'ex Clínica Santa Lucía, il Nido 20 e la Casa Memoria José Domingo Cañas, sono situati a Santiago e uno, il Memorial de Paine, si trova a circa 45 km dalla capitale. Fa parte dell'organizzazione anche il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Di seguito verranno illustrati tre luoghi della memoria che ho avuto la possibilità di visitare e di approfondire durante il mio soggiorno a Santiago. Per ricostruire la loro storia e per esporre i progetti che stanno portando avanti mi baserò, oltre che sulle visite guidate a cui ho partecipato, anche sul materiale informativo e sui siti web a essi relativi.

2.3.1 Il Parque por la Paz Villa Grimaldi

El olvido está lleno de memoria.

(Memoriale Parque Por la Paz Villa Grimaldi)

Dopo il colpo di Stato del 1973 Villa Grimaldi venne acquisita dalla DIN, che la ribattezzò Cuartel Terranova e la utilizzò come centro segreto di detenzione, tortura e sterminio fino al 1978. A metà degli anni '80 la struttura fu smantellata e lo spazio fu venduto a un'impresa edilizia che avrebbe dovuto realizzare un complesso abitativo. La denuncia dei cittadini e delle associazioni impegnate nella difesa dei diritti umani riuscirono a salvarla dall'oblio: nel 1994 Villa Grimaldi venne aperta al pubblico per la prima volta e nel 1997 venne inaugurato il Parque por la Paz.

Il Parque por la Paz si estende su una superficie di 12.200 m² e ospita al suo interno alberi, giardini, uccelli, fontane e il Teatro por la Vida. Il percorso della memoria prevede la visita agli spazi simbolo dell'attività repressiva, la maggior parte dei quali vennero ricostruiti grazie alle testimonianze dei sopravvissuti. Tra questi spiccano la Torre, utilizzata come luogo di prigione e di tortura, la Casa Chile, una cella di legno delle dimensioni di un armadio in cui venivano stipati fino a quattro detenuti, costretti a rimanere al buio e in piedi e ad alternarsi per respirare dall'unica fessura disponibile, l'Ombù, un albero secolare nel quale venivano appesi i prigionieri per essere torturati e la Piscina, uno spazio destinato allo svago dei militari e delle loro famiglie, ma anche alla tortura. La Piscina, inoltre, venne utilizzata per nascondere i prigionieri in occasione di una visita ufficiale della Croce Rossa Internazionale. Una caratteristica del Parque por la Paz è la segnaletica orizzontale: dato che i detenuti erano costretti a rimanere bendati e a testa bassa per non riconoscere i loro aguzzini, le mattonelle colorate, che riportano il nome di ciascun luogo significativo del parco, sono collocate per terra. I visitatori, costretti ad abbassare lo sguardo per leggere, rivivono in questo modo la percezione della realtà che avevano i prigionieri.



Il Muro de los Nombres, inaugurato nel 1998 per commemorare le vittime di Villa Grimaldi.

Il Muro de los Nombres raccoglie i nomi delle vittime di Villa Grimaldi. La Sala de la Memoria, infine, è un omaggio all'identità delle vittime e alle loro storie attraverso le foto e gli oggetti personali donati dagli stessi familiari.

La gestione di Villa Grimaldi è in mano alla Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, un ente privato che nasce nel 1996, allo scopo di

preservar y comunicar la historia de Villa Grimaldi, como sitio patrimonial Parque por la Paz, y las memorias vinculadas a las víctimas y a las acciones de terrorismo de Estado perpetradas en el lugar, para promover la reparación simbólica y una cultura de derechos humanos como base de la convivencia democrática de nuestra sociedad²⁵.

Oltre a organizzare visite guidate, tenute in alcune occasioni da ex prigionieri politici, l'ente è attivo nella realizzazione di programmi nell'ambito dell'educazione ai diritti umani delle nuove generazioni. Nel 2011 è stato portato a termine il progetto *Educación en Derechos Humanos en Sitio de Memoria*, sviluppato al fine di creare materiale didattico, di organizzare visite tematiche e di sviluppare programmi di abilitazione per i docenti. Nel 2009, invece, si è concluso il progetto *Programa de Rutas pedagógicas y taller de diálogo ciudadano: reflexiones con jóvenes sobre la no discriminación para la democracia*, che mirava ad aprire uno spazio di dialogo con i giovani riguardo alla discriminazione politica testimoniata da Villa Grimaldi e alle forme di discriminazione che la società attuale sperimenta. Sulla pagina web della Corporación Parque por la Paz sono inoltre disponibili delle schede didattiche per i libri *El tío Octavio*, *Clandestinos*, *Canto para mañana* e *Chocolate*, che gli insegnanti possono utilizzare per affrontare con

²⁵ Cfr. <http://villagrimaldi.cl/quienes-somos/>

i bambini il tema della dittatura, della repressione, dell'esilio, delle sparizioni forzate e dei diritti umani. Negli ultimi mesi Villa Grimaldi sta lavorando proprio per i più piccoli, allo scopo di adattare alle loro esigenze le visite guidate e i contenuti del parco:

Este semestre empezamos una exploración y sistematización de las investigaciones y de la experiencia de trabajo de pedagogía de la memoria con los más pequeños porque, si bien recibimos a grupos de cualquier edad, queremos generar una propuesta más específica y metodológicamente más adecuada para trabajar con los niños. Estamos trabajando para tener una propuesta piloto para el próximo año para adaptar las visitas guiadas a los más pequeños²⁶.

2.3.2 Londres 38

Cuando llegamos a Londres 38, preguntamos por Mauricio, preguntamos si estaba detenido ahí. Entonces ese hombre me dijo: –Señora, usted está loca, aquí no hay detenidos ni nada por el estilo y nos cerró la puerta. Le toqué de nuevo y cuando abrió le dije: –Señor, yo sé que mi hijo está aquí y no solo mi hijo, hay varios detenidos aquí–. Ahí me dijo: –Mire, si siguen así los dos van a entrar y van a saber si hay detenidos o no–. El cura me tomó y me dijo: –Mejor vámonos–.

(Testimonianza di Luz Encina Silva, madre di un desaparecido)

Londres 38 è una casa situata in uno dei quartieri centrali di Santiago. Conosciuta dai militari con il nome di Cuartel Yucatán, venne utilizzata come centro di detenzione, tortura e sparizione forzata a partire dal colpo di Stato fino alla fine del 1975. I sopravvissuti riconobbero questo luogo, un tempo sede del partito socialista, e denunciarono le violenze subite. Per cancellarne le tracce, la Giunta Militare sostituì il numero civico 38 con il 40, cosicché le loro denunce, che facevano riferimento a un edificio “inesistente”, perdessero validità. Fu solo grazie all'iniziativa delle associazioni attive nella difesa dei diritti umani, dei familiari delle vittime e degli ex detenuti che questa casa venne dichiarata monumento storico nel 2005. Nel 2008 venne inaugurata come luogo di memoria allo scopo di far conoscere la sua storia e di dare ai cittadini l'opportunità di riflettere e di conversare riguardo al passato e al presente del paese.

Uno degli impegni costanti di Londres 38 è trasmettere la memoria attraverso la creazione di nuove forme di espressione. Ne costituiscono un esempio il cortometraggio *Trazos de memoria* e la mostra *Brigada de propaganda 40 años de luchas y resistencia*.

²⁶ Dal dialogo intercorso con Karen Bascuñán, direttrice dell'Area Educazione del Parque por la Paz Villa Grimaldi, il 23 settembre 2016 a Santiago del Cile.

repressione. Il laboratorio *Brigada 40 años*, invece, prevede la creazione di poster dopo aver riflettuto sulle conseguenze della dittatura, sulle lotte attuali e sulla loro relazione con il passato. L'ultimo laboratorio, infine, *¿Has visto a José Huenante?* si ispira al caso di un giovane desaparecido e propone ai visitatori di dialogare sulle violazioni dei diritti umani costruendo un'opera grafica.

Un'altra interessante forma di condivisione di opinioni ed esperienze è il progetto *Memoria Tiza y Pizarrón*: in una lavagna situata all'ingresso della casa sono state lasciate delle domande sul tema della memoria, della sua importanza e del suo legame con il presente e i visitatori sono stati invitati ad aggiungere le loro risposte, creando così uno spazio di confronto e riflessione.

Londres 38 riceve anche bambini e ragazzi che, accompagnati dai genitori o dagli insegnanti, possono partecipare a visite guidate personalizzate, la cui enfasi è posta sulla vita quotidiana dei reclusi e sulle loro esperienze sensoriali. In particolare, il giovane pubblico viene invitato a prestare attenzione ai suoni che permettevano ai prigionieri, costretti a rimanere bendati, di percepire la realtà circostante e di avere un'idea di dove si trovassero: i rintocchi delle campane della Iglesia de San Francisco, situata a pochi passi dalla casa, il traffico nella Alameda, il viale principale della città, lo scricchiolio del parquet e il rumore della portone d'ingresso.

2.3.3 L'Estadio Nacional

Un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro.
(Memoriale Estadio Nacional)

Subito dopo il colpo di Stato del 1973 le forze armate trasformarono l'Estadio Nacional nel più grande campo di concentramento del Cile. La sua architettura lo rese il luogo ideale, al riparo da sguardi esterni, per torturare, fucilare e far scomparire i migliaia di oppositori politici che venivano deportati in camion militari. Qui morirono anche il cantautore Víctor Jara e il giornalista statunitense Charles Horman e vennero imprigionati vari intellettuali tra cui il poeta Ángel Parra.

Nel 2013 lo stadio venne dichiarato monumento storico e oggi, grazie all'incessante lavoro della Corporación Estadio Nacional ex Prisioneros Políticos, creata allo scopo di recuperare i dieci spazi che sono stati testimoni della spietata repressione messa in atto

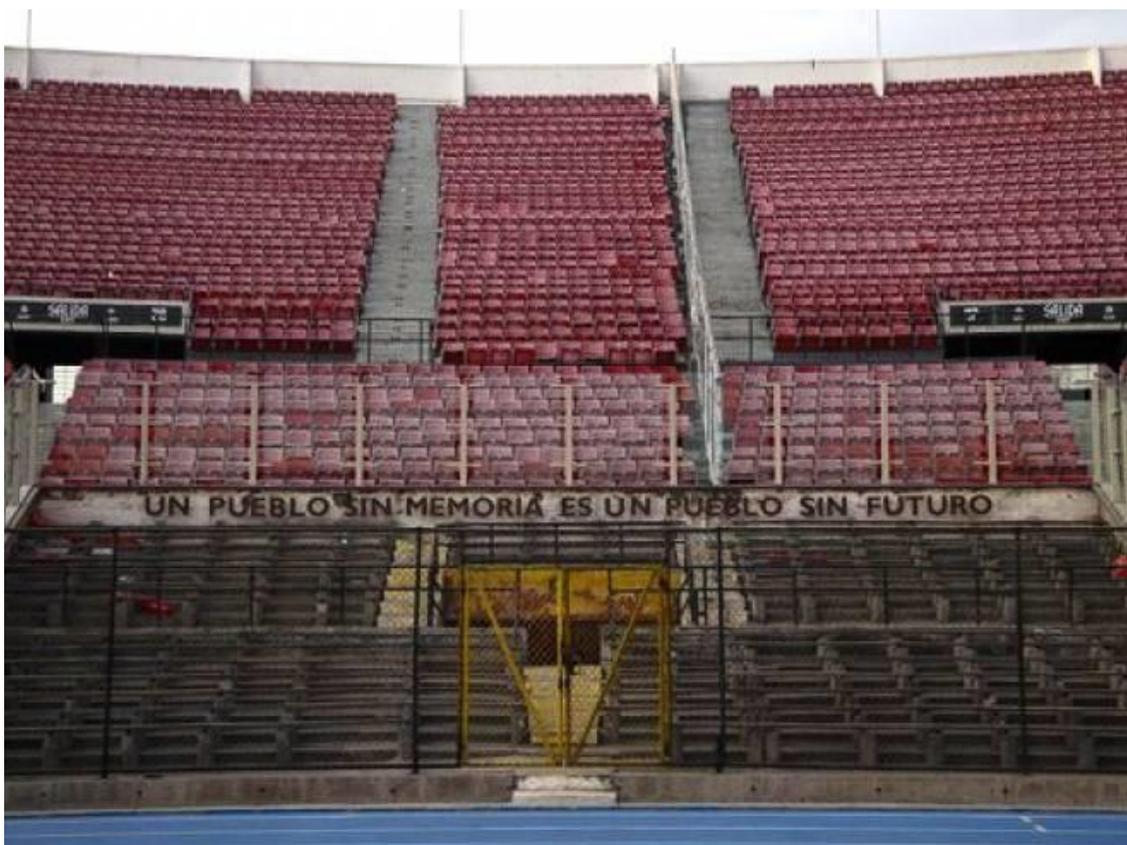
dai militari, di commemorare le vittime e di trasmettere alle nuove generazioni la memoria storica di quanto è accaduto, è possibile partecipare al *Circuito de la Memoria*, un percorso di due ore che prevede la visita di tutti i luoghi significativi dello stadio, tra cui la Escotilla 8, le Graderías del Coliseo, il Velódromo e i Camarines.

La Escotilla 8 è un ingresso che venne utilizzato come cella collettiva in cui i militari stiparono fino a quattrocento prigionieri. I muri conservano le scritte che i detenuti incisero per testimoniare il loro passaggio. Dalle grate che separano l'ingresso dall'esterno, invece, i familiari dei prigionieri si affacciavano per cercarli affannosamente. Nella Escotilla 8 i visitatori possono osservare fotografie dei sopravvissuti con le loro testimonianze, oltre che immagini dei militari e di Salvador Allende.



Fotografie esposte nella Escotilla 8 dell'Estadio Nacional.

Dalla Escotilla 8 si arriva alle Graderías del Coliseo, delle gradinate in legno che conservano ancora l'aspetto dell'epoca. Qui i detenuti venivano portati per assistere alla lettura dell'elenco di persone che dovevano essere spostate nel velodromo al fine di essere interrogate, torturate o fatte sparire.



Le gradinate dove i prigionieri rimanevano in attesa di essere torturati o essere fatti sparire.

Il percorso della memoria comprende anche la visita al Túnel del Velódromo e alla Caracola Sur del Velódromo. Il primo venne utilizzato dai militari per uccidere a bruciapelo le vittime o per simulare fucilazioni, mentre il secondo venne trasformato nel principale luogo di tortura dello stadio.

Quanto agli spogliatoi, infine, il numero tre era riservato agli uomini e passò alla storia perché qui un sacerdote prigioniero celebrò una messa dividendo del pane come ostia. Le donne, invece, venivano detenute negli spogliatoi della piscina, dove oggi è presente un memoriale in loro omaggio.

La Corporación Estadio Nacional ex Prisioneros Políticos è molto attiva nell'organizzazione di progetti ed eventi volti a far conoscere ai cittadini la storia dello stadio e a promuovere la salvaguardia dei diritti umani, nonostante disponga di risorse troppo spesso insufficienti. Lo stadio, infatti, non riceve finanziamenti statali e tutte le attività, compresi i percorsi della memoria, vengono organizzate da volontari²⁷.

²⁷ Dal dialogo intercorso con Cecilia Rodríguez, giornalista dell'Estadio Nacional, il 28 settembre 2016 a Santiago del Cile.

Sono molti i giovani, per lo più di età compresa tra i quattordici e i diciotto anni, che partecipano al *Circuito de la Memoria*. I bambini, invece, sono soliti visitare l'Estadio Nacional in quanto impianto sportivo (in questo stadio la Selección Chilena disputa le sue partite) ed è in questo caso che sport e memoria convergono. I fanciulli, infatti, incuriositi da quelle gradinate in cui il tempo sembra essersi fermato, chiedono spiegazioni al riguardo e la guida coglie l'occasione per narrare, in modo consono alla loro età, la storia dello stadio²⁸.

Oltre alle visite guidate, tra le altre attività portate avanti dalla Corporación Estadio Nacional ex Prisioneros Políticos si ricordano la proiezione di film sul tema della dittatura, l'organizzazione di mostre fotografiche e di laboratori sulla storia politica del Cile e sull'arte e la cultura degli anni relativi al governo militare. Questi eventi hanno luogo soprattutto in concomitanza con alcune date significative tra cui l'11 settembre, anniversario del golpe, la Giornata Internazionale dei Diritti Umani, la Giornata Internazionale della Donna e il Día del Patrimonio Cultural de Chile.

2.4 La mostra *Infancia en dictadura*: uno spazio di dialogo tra i bambini di ieri e i bambini di oggi

Porqué [sic] te tienen lejos de nosotros, tú no eres malo, tú jugabas con nosotros, tú eres bueno papito.
(Lettera di una bambina a suo padre *relegado*)

La mostra *Infancia en dictadura* è nata da un'iniziativa del collettivo Infancia y Memorias allo scopo di raccontare gli anni della dittatura attraverso il materiale prodotto da bambini e ragazzi dell'epoca. Prendere in considerazione le loro creazioni è un gesto molto significativo perché permette a questi soggetti di uscire da una condizione di invisibilità e di acquistare un'identità precisa:

Las niñas y niños parecen ser una fuente privilegiada de testimonio, precisamente por el negado acceso a la voz pública que el mundo adulto les ha dado. Los infans, los sin voz, esos que recrearon para sí y para los otros una situación histórica de la que fueron mirada pura.

(Castillo, 2015: 20)

²⁸ *Ibid.*

Sono due i progetti che hanno contribuito alla realizzazione dell'esposizione. Il primo, *Infancia/dictadura: testigos y actores (1973-1990)*, diretto dalla psicologa e docente universitaria Patricia Castillo, si è incentrato sulla raccolta del materiale prodotto dai giovani protagonisti, tra cui disegni, diari personali, lettere e biglietti di auguri. Il secondo, *Fragmentos de memoria: no estábamos solos*, coordinato dalla docente di storia e disegnatrice grafica Sandra Piñeiro, ha raccolto foto personali o di periodici per contribuire alla costruzione della memoria autobiografica dei soggetti.

La mostra è stata organizzata grazie al contributo dei cittadini che sono stati invitati, mediante una campagna iniziata sul web nel 2015, a donare o a prestare il materiale prodotto durante il periodo della dittatura, ma non solo relativo a essa. Uno degli obiettivi era infatti quello di ricostruire tutti gli aspetti degli anni compresi tra il golpe e la fine del regime, raccogliendo le testimonianze che inevitabilmente raccontassero la violenza, ma anche i momenti felici della quotidianità, quali il tempo passato in famiglia o a scuola, le ricorrenze e le festività:

Creemos que hay que relacionarse con una lectura de la dictadura que incluya todos los aspectos, el aspecto educacional (como los niños veían la escuela), el aspecto de la militarización de las calles, el tema de la pobreza, que es algo que escapa a un sitio de memoria porque en Chile los sitios de memoria son espacios que fueron utilizados para la captura de los militantes, su tortura y desaparición. Si bien esa es una dimensión del golpe que ha estado súper importante, nosotros creemos que lo que falta por recorrer es justamente la otra versión, la que implica como se traduce esto en una vida cotidiana que tiene más aspectos, donde también, a pesar de que hay miedo y hambre, hay cumpleaños felices, hay Navidades, hay vacaciones, hay prácticas del amor también, no solo hay prácticas de exterminio²⁹.

Tra i materiali contenuti nell'archivio della mostra vale la pena ricordare le lettere «destinadas a la denuncia y a la persuasión de personajes institucionales a los que se le atribuye poder, y también responsabilidad (Castillo, 2015: 36)» o i disegni e i regali che i piccoli hanno donato ai genitori in occasioni speciali o per esprimere il loro amore (*Ibid.*: 45).

Durante l'esposizione, che si è tenuta a Santiago nel Museo de la Memoria y los Derechos Humanos dal 26 aprile al 10 luglio 2016 ed è stata poi riproposta dall'8 settembre al 29 ottobre dello stesso anno nella Biblioteca Nicanor Parra della Universidad Diego Portales, sono state organizzate visite guidate e laboratori per bambini, ragazzi e studenti. Il progetto si è infatti configurato come un dialogo tra la nuova generazione e

²⁹ Dal dialogo intercorso con Patricia Castillo il 9 settembre 2016 a Santiago del Cile.

quella dei loro genitori, che hanno vissuto durante la dittatura, e ha avuto un ruolo fondamentale nell'unire queste due categorie attraverso un processo di creazione e di trasmissione della memoria:

Somos conscientes que esto no cambia lo vivido, en términos de haber vivido en un contexto de violencia, pero sí transforma el futuro porque transforma la imagen que aquellos que han participado tienen sobre este proceso, en condición de receptores pasivos o en condición de actores que seleccionaron la información y guardaron la información. Es todo una búsqueda por este objeto íntimo que al volverse público vía exhibición o vía libro o vía lo que sea, si bien pierda algo del carácter de lo íntimo, se transforma en un objeto público que redignifica un testimonio hasta ahora oculto³⁰.

All'interno della mostra è stato allestito uno spazio attivo per dare ai bambini la possibilità di sviluppare nuove creazioni e nuovi linguaggi attraverso la realizzazione di disegni:

Los niños se toman este espacio para dibujar y para relacionarse. Estas son formas de procesar o de incorporar lo que vieron o lo que escucharon, lo que les provocó la exposición, es un modo que tenemos de registrar los efectos que produce la exposición. Los dibujos van cambiando de acuerdo con lo que más les impresionó de las visitas guiadas (pueden ser textos o, por ejemplo, la imagen clásica de Pinochet recreada). Hay toda una recepción que es totalmente distinta cuando efectivamente lo que se encuentra al frente es una producción de otro niño, le cambia el estatuto a las producciones de los niños³¹.

Un'altra parte della mostra è stata dedicata al *Diccionario que nunca debimos aprender*,



Un disegno realizzato da un bambino dopo aver visitato la mostra.

utile per spiegare ai piccoli visitatori il significato delle parole *degollado*, *desaparecido*, *ejecutado*, *exiliado*, *preso político n°20* e *quemado*.

Inoltre, in occasione del 43° anniversario del golpe, sono state organizzate numerose attività collegate all'esposizione, tra cui conferenze, proiezioni di

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

cortometraggi e documentari e recital di poesie e microracconti.

Grazie a *Infancia en dictadura* i piccoli partecipanti sono venuti a conoscenza di eventi che non hanno vissuto in prima persona, ma che riguardano la storia recente del loro paese e quella dei loro genitori. L'approccio alla dittatura è avvenuto in una forma del tutto speciale e del tutto congeniale alla loro età giacché a "narrare" ai bambini di oggi le vicende, le paure, i valori e le abitudini dell'epoca sono stati i bambini di ieri:

Esto implica que los niños del hoy es más fácil que deconstruyan cosas que para esta infancia era natural, por ejemplo que los niños del hoy le pregunten a los niños del ayer qué es un toque de queda y que ese toque de queda esté explicado en palabras de niños o que el mismo golpe esté explicado en palabras de niños (o sea, hay un diario que tiene todas las descripciones de lo que pasó en el golpe y las calles de la ciudad están representadas en dibujos de niños). Este tipo de lenguaje a los niños le produce una enorme curiosidad por tratar de entender cómo vivía la gente en ese contexto³².



Lo spazio della mostra dedicato al *Diccionario que nunca debimos aprender*.

³² *Ibid.*

CAPITOLO III

Niños: analisi del testo di partenza

3.1 L'autrice: María José Ferrada

El idioma secreto me lo enseñó mi abuela.
Y es un idioma que nombra las plantas de tomate, la harina, los botones.
Un día me llamó.
Me dijo que antes de que la muerte se la llevara quería entregarme algo.
Mi herencia era una caja de galletas con ovillos de lana y boletas de ferretería.
Ahí dentro estaban las palabras...
(María José Ferrada, *El idioma secreto*)

María José Ferrada nasce a Temuco, nel sud del Cile, nel 1977. Tra le immagini della sua infanzia, che ricorda come un periodo felice, figurano quella delle mucche che pascolano intorno al giardino di casa sua o quella dei figli dei contadini della zona che vendono more conservate in barattoli di vernice. Da questa esperienza scaturiscono le prime riflessioni sul mondo dell'infanzia, poiché María José rimane molto colpita da «el hecho de que tuvieran que trabajar siendo niños³³».

All'età di dodici anni, in seguito alla separazione dei suoi genitori, si trasferisce con sua madre a Santiago del Cile, dove all'inizio fatica ad abituarsi. Suo padre, un agente di commercio, è molto impegnato in lunghi viaggi di lavoro in auto ai quali la stessa María José spesso partecipa. In quelle occasioni ha modo di assistere, incuriosita, alle divertenti e inverosimili conversazioni tra il padre e i suoi colleghi, attraverso le quali apprende a immaginare le cose.

L'amore per la letteratura si perde nei suoi ricordi di bambina. Il primo contatto con i libri e con le parole avviene proprio grazie al padre, che legge per lei le poesie di Pablo Neruda. Essendo molto piccola, María José non ne comprende bene il significato, ma rimane ammaliata dal suono e dalla melodia di quei versi. In un'intervista rilasciata nel maggio 2015 la scrittrice descrive così la poesia:

La poesía le hace bien a chicos y grandes. Es una forma de acercarse al mundo, una forma más silenciosa. A veces una metáfora ayuda a expresar algo que el

³³ Cfr. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=142702>

niño se guarda para adentro. Sirve para entender la experiencia de otros y la propia. Lo que nos pasa, lo que de verdad nos pasa, muchas veces no lo podemos decir, es como si el lenguaje, con todas sus reglas y su intención específica, no nos alcanzara. Entonces tal vez podamos encontrar algo ahí, en ese lenguaje que se toma más libertades³⁴.

Altri due componenti della sua famiglia hanno un ruolo tanto inconsapevole quanto fondamentale nell'avvicinarla al mondo della scrittura. Sua madre è solita leggerle racconti per bambini per farla addormentare e lei aspetta con ansia l'ora della buonanotte. Suo fratello, più giovane di quindici anni, è invece il destinatario perfetto dei primi libri di cartone che María José costruisce e dei versi che compone ed è proprio grazie a lui che l'autrice scopre la Letteratura per l'infanzia.

Man mano che scrive poesie si appassiona al registro per bambini e decide così di scegliere i più piccoli come pubblico, pur non avendo conoscenze approfondite riguardo a tale genere. L'autrice, infatti, inizia a leggere opere di Letteratura per l'infanzia solo quando due dei suoi libri sono già stati pubblicati. Ciò non rappresenta un limite, ma un vantaggio, in quanto le conferisce la possibilità di comporre libera da ogni condizionamento, seguendo i suoi gusti e quelli di suo fratello.

L'amore per le parole continua ad accompagnarla anche nelle scelte accademiche e professionali. Si laurea in Comunicazione Sociale all'Universidad Diego Portales di Santiago e frequenta un Master in Culture Asiatiche all'Universidad de Barcelona, dove



si specializza in letteratura classica giapponese. Dei giapponesi ammira soprattutto la capacità di osservazione che si percepisce nel loro rapporto con la natura e nella loro abilità di valorizzarne il divenire.

Nel 2001 ottiene una borsa di studio per partecipare al laboratorio di scrittura della Fundación Pablo Neruda.

María José Ferrada è da sempre molto attiva sia dal punto di vista professionale che personale all'interno della società. Ne è un esempio il suo amore per il contatto diretto anche con le realtà infantili più dure: coordina laboratori di scrittura nelle carceri e dedica

³⁴ *Ibid.*

parte del suo tempo libero alla condivisione di letture con i bambini ricoverati nell'Hospital Calvo Mackenna, alcuni dei quali malati terminali. È da esperienze come queste che l'autrice deriva l'osservazione e la comprensione degli altri.

Per un periodo si dedica all'insegnamento della letteratura giapponese presso la Facultad de Escritura Creativa dell'Universidad Diego Portales e presso l'Instituto Chileno-Japonés de Cultura.

Lavora presso la Biblioteca Nacional de Chile, dove si occupa di editare i contenuti di *Chile para Niños*, un portale che ha come obiettivo la valorizzazione e diffusione del patrimonio della Biblioteca Nacional de Chile tra i più piccoli.

Il pubblico infantile resta dunque il destinatario privilegiato di tutti i suoi lavori poiché l'opportunità, la strumentalizzazione e la mancanza di tenerezza e semplicità propri del mondo degli adulti la deprimono³⁵. Le opere della scrittrice spiccano all'interno del panorama letterario cileno, dove il genere della poesia per bambini è ancora poco diffuso rispetto ad altri paesi sudamericani, come Colombia, Messico e Venezuela. Ciononostante, non ha timore di seguire un percorso più "solitario", convinta che il compito di insegnare ai bambini appartenga ai genitori e alla scuola, non ai libri, e che un lettore vada trattato come tale indipendentemente dalla sua età³⁶.

Oggi María José Ferrada si dedica a tempo pieno all'attività di scrittrice, oltre a organizzare laboratori di scrittura presso associazioni e istituti scolastici.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Cfr.* <http://www.revistaintemperie.cl/2011/11/23/entrevista-a-maria-jose-ferrada-por-german-carrasco/>

3.1.1 Opere pubblicate

María José Ferrada è una delle più importanti scrittrici cilene contemporanee di libri per bambini e ragazzi. Le sue opere sono state pubblicate anche in Argentina, Spagna e Brasile e hanno rappresentato il Cile nelle più importanti Fiere del Libro come Guadalajara, Bogotá e Torino.

Il suo primo libro, *12 historias minúsculas de la tierra, el cielo y el mar*, risale al 2005: si tratta di un'autoedizione in collaborazione con l'illustratrice Karina Letelier, con la quale progetta ogni singolo testo e immagine.

Dopo aver ottenuto vari contributi per scrivere alcuni libri pubblicati in Cile, nel 2010 esce *Un mundo raro*, a cura della casa editrice Kalandraka. Nello stesso anno vince il Fondo de Promoción del Libro del Consejo de Cultura de Chile per *El baile diminuto*, un testo poetico i cui protagonisti sono gli insetti della campagna, e crea Libros del Snark, una piccola casa editrice autogestita che fabbrica libri artigianali a tiratura limitata.

Il 2011 è l'anno de *El lenguaje de las cosas*³⁷, piccole descrizioni liriche di uno spazio domestico in cui si nasconde la bellezza delle cose quotidiane.

Nel 2012 viene pubblicato il libro *Geografía de Máquinas*, una collezione di venti bizzarre invenzioni, tra le quali spiccano la macchina che fabbrica parole dolci e quella che produce ricordi. Il libro ottiene la Medalla Colibrí IBBY Chile, nella categoría Mejor



María José Ferrada riceve il V Premio Internacional de Poesía para Niños Ciudad de Orihuela per il libro *El idioma secreto*.

Autor Ficción Infantil. Risale allo stesso anno anche *Animalario*, brevi composizioni poetiche che descrivono con umorismo e tenerezza alcuni animali.

L'anno successivo è la volta de *El idioma secreto*, uno dei suoi libri più autobiografici; si tratta infatti di un omaggio all'eredità morale di sua nonna e alla sua infanzia rurale. L'opera merita il

Premio Fundación Cuatrogatos, conferito al miglior autore ibero-americano di libri per

³⁷ Il libro è stato oggetto di studio e traduzione della tesi di laurea triennale in Mediazione Linguistica Interculturale Università di Bologna Campus di Forlì di Marta Rota (a.a. 2013/2014) ed è in corso di stampa presso la casa editrice Topipittori.

bambini e ragazzi. *El idioma secreto* è apprezzato anche in Spagna, tanto da imporsi sulle centoventidue opere che concorrono per il Premio Internacional de Poesía para Niños, conferito dal comune di Orihuela.

Il 2013 è un anno molto prolifico dal punto di vista della pubblicazione delle opere. Escono *Niños*, una collezione di poesie illustrate, e *Memorias de Hugo*, in cui si racconta la storia di un porcellino di terra che deve far fronte alla delusione provata a causa dell'amore per una splendida farfalla. Sempre nello stesso anno Alfaguara Juvenil pubblica *Notas al margen*, una raccolta di piccole storie reali basate su fonti giornalistiche che mostrano i paradossi della società attuale e gli strani fatti che accadono negli angoli più remoti del pianeta. Nell'opera, che si situa al confine tra la realtà e la finzione e mescola una varietà di generi e linguaggi, confluiscono le due principali attività di María José Ferrada, quella di scrittrice e quella di giornalista. *Notas al margen* riceve il premio Mejor Obra Literaria Marta Brunet, Categoría Infantil. Lo scrittore Francisco Díaz Klaassen recensisce il libro affermando che l'autrice si distingue per «una pulsión por ver lo que nadie quiere o puede ver, lo supuestamente insignificante, lo diminuto; una escritura que es también sobre el tiempo, ése que se va perdiendo y escurriendo entre los dedos³⁸».

Nel 2014 esce *Escondido*, una raccolta di percezioni illustrata da Rodrigo Marín. Il libro si aggiudica il Premio Fundación Cuatrogatos e viene tradotto in portoghese. Risale allo stesso anno *El día de Manuel*, che vede come protagonista un bimbo autistico. La ricchezza della storia risiede nei tratti realistici che derivano dal contatto diretto della scrittrice con il bambino, la sua famiglia e la sua terapeuta e dal minuzioso lavoro di documentazione che precede la stesura del libro. L'obiettivo che María José Ferrada si pone è duplice: da una parte intende sensibilizzare il pubblico cileno allo spettro dell'autismo, dall'altra vuole creare una storia fruibile da tutti i bambini. A questo proposito, il libro è disponibile nella pagina web della casa editrice Alfaguara in una versione con pittogrammi disegnati dallo stesso illustratore, Patricio Mena.

Sulla scia della suddetta opera nel 2015 si assiste alla pubblicazione di *Quien es Juan*, la storia di un bimbo affetto dalla sindrome di Down. È poi la volta di *Colección de Arte para Niños*, che permette ai più piccoli di avvicinarsi alle più importanti opere d'arte cilene, e *Tienes un vestido blanco*, i cui protagonisti sono una bimba e il suo abito bianco.

³⁸ Cfr. <http://www.diplomadosidea.usach.cl/maria-jose-ferrada-la-infancia-es-la-capacidad-e-rebautizar-todo>

Nel 2016 escono *Pájaros*, un connubio di immagini concrete e metafore, *Un jardín*, una proposta editoriale che ispira immaginazione e creatività già a partire dallo speciale formato, quello di un libro pieghevole in orizzontale che si presenta come una perfetta coreografia di parole e immagini, e *El interior de los colores*, un'opera in cui i versi si legano all'esperienza sensoriale che deriva dai colori.

Le opere che prendono vita dalla penna della scrittrice cilena sono accomunate dall'immensa sensibilità che la contraddistingue e dalla volontà di incentrare i suoi testi sullo sguardo dei bambini, grazie al quale la realtà e i suoi oggetti rappresentano una possibilità e il mondo che li circonda perde la serietà tipica della visione adulta a favore di una nuova profondità e di una tenerezza che a volte dimentichiamo³⁹.

3.1.2 Intervista all'autrice

Hasta que de tanto mirar, se dio cuenta de que hay cosas que nunca podremos saber
y que se llaman misterio.
Y el árbol de las cosas
es un árbol,
pero también es un misterio.
Y mirarlo hace de la primavera
una estación preferida.
El misterio preferido de María.
(María José Ferrada, *El árbol de las cosas*)

Si riporta di seguito l'intervista che María José Ferrada mi ha rilasciato il 2 settembre 2016 a Santiago del Cile.

Pregunta: ¿Cómo nació tu pasión por la escritura?

Respuesta: Creo que siempre me gustó escribir, desde que aprendí a hacerlo. Tengo el recuerdo de disfrutar haciendo las composiciones que me pedía mi profesora de primero básico (el primer año de escuela aquí, donde te enseñan a leer y escribir). Me imagino que desde pequeña intuía que era una forma en la que podía comunicarme con los demás, decir lo que me costaba más decir hablando.

³⁹ Cfr. <http://blog.cuatrogatos.org/blog/?p=4274>

P: ¿Cuáles son los beneficios que derivan de esta actividad? ¿Qué emociones sientes cuando escribes?

R: Creo que en el momento de escribir sí siento emociones, alegría, tristeza, nostalgia, dependiendo del personaje que esté trabajando, la historia que quiera contar. Al momento de corregir, que creo que es un momento tan importante como el de la primera escritura, ya dejo la emoción fuera y me concentro en cosas más técnicas como el ritmo, la repetición de palabras (detectar en qué casos es intencional y cuándo se me ha pasado...). Esa etapa es un poco más fría, trato de tener la mente y también el corazón despejado para enfrentarla.

Los beneficios que derivan de escribir son varios. En el caso de la Literatura infantil que es la que yo escribo, uno importante es escuchar los comentarios de los niños, que se detengan a leerle es algo bonito.

P: ¿Cuáles son las razones que te empujaron a elegir a los niños como destinatarios?

R: Fue algo azaroso. Me gustaba escribir y cuando era una adolescente de 15 años nació mi hermano menor. Quise escribirle cuentos porque en esa época creo que era el único regalo que podía darle. Luego me gustó esto de escribir para niños y seguí. Al principio vendía libros que hacía artesanalmente a las madres de sus amiguitos, luego ya comencé a presentar mis trabajos a las editoriales.

P.: ¿Qué relación hay entre los niños y la poesía?

R: Creo que es una relación bastante fluida. Las primeras canciones que cantan las madres a sus hijos son una forma tradicional de poesía. Luego, cuando los niños crecen y juegan, están haciendo poesía. Si el niño juega a que la cuchara que pasa sobre su plato de sopa es un avión, lo que está diciendo es que la mesa es un cielo, el niño está haciendo una metáfora.

Creo que cuando nos volvemos adultos perdemos algo de esa libertad que se necesita para escuchar y leer poesía.

P: ¿Hay un libro tuyo con el que te identificas más?

R: Paso por épocas. A veces me gusta más uno, a veces otro. Creo que los de poesía son los que me gustan más.

P: ¿Hay un poeta o un autor en el que te inspiras?

R: Varios. Los haikus japoneses son una inspiración permanente. La libertad de Henry Michaux también. La imaginación delirante de la uruguaya Marossa Di Giorgio. La ternura de Jorge Tellier, un poeta de mi país.

P: ¿Cuál es la aportación que las ilustraciones dan a los libros para niños?

R: Creo que son fundamentales, que aportan a la historia tanto como el texto. En el caso de los libros de poesía, creo que si están bien hechas, son también poemas.

P: ¿Eliges personalmente a los ilustradores de tus obras?

R: No, generalmente es el editor quien se encarga de eso. Si es un buen editor, me parece bien que sea así. El editor tiene o debería tener la sensibilidad para detectar qué estéticas serán capaces de conversar bien en un libro.

P: Giovanni Pascoli comparaba su poesía con la voz del *fanciullino*, ese joven adolescente que lleva dentro todo adulto, capaz de asombrarse continuamente por las nuevas sugerencias que ofrecen las cosas más simples y cotidianas. ¿A la hora de escribir poesías tú también escuchas esa voz?

R: Creo que sí, que intento escucharla. Intento mirar libremente las cosas y el mundo, como hacen los niños. Sin tener una teoría para cada cosa. Sin intentar decir “las cosas son así”. Eso es de adultos, no de niños y creo que me interesa más esa forma de acercarme al mundo. Mucha violencia, mucho mal trato nace de ese “tener la razón” que tanto nos gusta a los adultos. Intento alejarme de eso, no me interesa ni para mis libros ni como experiencia vital.

P: ¿Qué opinas de la situación actual del mercado de la Literatura infantil en Chile y en el mundo?

R: Te hablaré de Chile que es el mercado que más conozco. En general es conservador, pero ha habido un cambio muy grande en los últimos diez años, creo que impulsado por las compras que hizo el gobierno para las bibliotecas escolares. Eso tuvo una parte buena: se produjo mucha más Literatura infantil y una mala: no todo es de muy buena calidad, porque muchas editoriales comenzaron a publicarla sin tener un interés genuino en ella. Lo bueno es que gracias a eso necesariamente hay cada vez más diversidad, más experimentación. Los editores, tanto de las pequeñas como de las grandes editoriales,

aceptan propuestas más arriesgadas. Creo que de a poco comenzamos a perder el miedo. Seguramente muchas de las cosas que hacemos no sobrevivan y queden solo en el experimento (me refiero a libros que olvidaremos al cerrarlos), pero puede que alguna sí lo haga. Esa esperanza creo que antes era un poco menor.

P: En un artículo sobre ti dijeron: «María José Ferrada rescata la voz de niños silenciados socialmente». Es cierto, si pensamos en libros como *El día de Manuel*, *¿Quién es Juan?* e incluso *Niños*. ¿Qué objetivos te propusiste al escribir estas obras?

R: Creo que necesariamente cuando escribes para niños, te vuelves más atento al mundo de la infancia. Y a medida que eso pasa van apareciendo también los dolores que ellos viven y en los que a veces los adultos no reparamos. Creo que con esos libros intenté hablar de esas realidades que han ido apareciendo al ir conociendo a los niños.

P: ¿Estás trabajando en alguna obra en este momento?

R: Siempre trabajo en muchas al mismo tiempo. Estoy terminando de corregir una novela para adultos, que tiene como narradora a una niña que viaja con su padre que es vendedor viajero. Algo que está entre la ficción y la autobiografía. También estoy terminando un libro de poesía para niños que se llama *Guardianes* y que habla de los pequeños espíritus que habitan en las cosas.

P: ¿Cómo y cuándo nació la idea de escribir *Niños*?

R: Durante una conversación alguien nombró uno de los casos de un niño que aparece como ejecutado en los informes de Verdad y Reconciliación. Llegué a mi casa y busqué información en internet. Encontré ese caso y muchos más. Lo que me llamó la atención fue que aparecían en los informes, pero no había ningún listado oficial de menores de edad ejecutados y detenidos desaparecidos en dictadura. Hacer ese listado creo que fue lo más difícil del libro.

P: ¿Cuáles fueron las operaciones preliminares a la redacción del libro?

R: Lo primero fue buscar los nombres en los informes oficiales. Eso no fue fácil porque no había un informe que organizara las víctimas por edad. Intenté hacerlo de manera “artesanal”, es decir, revisando manualmente los informes pero era muy difícil porque son miles de páginas y además de doloroso era muy frustrante. Todo ese proceso duró alrededor de un año. Finalmente pedí ayuda a Victoria Baeza, una persona que ha

trabajado toda su vida en temas de derechos humanos. Ella generosamente me ayudó a chequear y elaborar un listado definitivo. Posterior a eso vino la lectura de los informes. Dejé pasar un tiempo, unos meses y recién comencé a escribir porque este tipo de cosas necesitan procesarse. Al leer los informes sientes mucha rabia, mucha impotencia, pero no puedes escribir con rabia.

P: ¿Cómo decidiste la “forma” que querías darle?

R: La forma de un poema para cada niño fue algo que había pensado desde un principio. Que en el poema ellos estuvieran en una situación cotidiana, vivos, jugando, fue una idea que vino luego de la lectura de los informes. En esos informes ellos están muertos. Son niños y no deberían haber estado ahí. Ninguna persona, pero menos aún un niño. Entonces nombrarlos desde la vida fue una manera de reclamar su presencia, de decir: ellos no deberían haber visto interrumpida su vida, lo que deberían haber hecho es haber seguido jugando.

P: ¿Por qué decidiste “entregar” la memoria de esos niños a la poesía?

R: Porque la poesía te permite hablar con palabras, pero también con el silencio que dejan estas palabras. Los que trabajamos con las palabras y tal vez cada hombre, cada mujer que decide nombrar el mundo, sabe que las palabras no alcanzan para el horror más grande ni tampoco para la maravilla, no alcanzan para nombrar el amor, ni tampoco para nombrar la ausencia. Pero tenemos el silencio, ese espacio que queda después de las palabras. El libro está escrito e ilustrado también desde ese espacio, dolorosa e irreparablemente vacío.

P: ¿Quién es el destinatario del libro?

R: En principio el libro es para niños. Yo lo pensé para que los niños conocieran la realidad de otros niños porque yo creo que con los adultos no hay mucho que hacer, pero si desde niño conoces realidades que te permitan ser más empático, ponerte en el lugar de los otros, eso yo creo que es importante, por eso está pensado para los niños. Sin embargo, el libro es también para los adultos porque son temas que incumben a toda la sociedad. Los adultos somos los encargados de velar por entregar a los niños espacios donde puedan crecer en paz, entonces la violencia contra la infancia nos incumbe, somos responsables de que no suceda. Esta es una historia de violencia contra los niños, pero lamentablemente en este mismo momento sigue ocurriendo que los niños son víctimas de conflictos

desatados por los adultos. El conflicto mapuche en mi país, la violencia racial que revive en Estados Unidos, la guerra en Siria. En todos esos lugares hay niños que deberían estar jugando, estudiando y en lugar de eso están asustados y tristes.

P: ¿Cómo elegiste el título del libro?

R: Hay realidades que no te permiten poetizar mucho. Yo creo que esto era tan grave que no admitía poetización. El título también es importante porque indica una categoría. Lo elegimos cuando decidimos las edades de los niños con las que queríamos trabajar. Elegimos a niños con menos de catorce años porque en esa época la minoría de edad era menor de veintiuno años, entonces puede ser que alguien de dieciséis o diecisiete años igual es un adulto y puede haber una conciencia.

P: Sé que no tuviste algún contacto con las familias de las víctimas y que solo conocías el nombre y la edad de los niños. ¿Cómo conseguiste imaginar a los niños y crear las poesías solo a partir de esa información?

R: No quise contactarme con las familias porque son temas delicados. No sé si ellos quieren abrir esa herida, conversar de eso con alguien a quien no conocen. Sentí que esa historia privada no me pertenecía. Sí la de los informes, porque en ellos hay una memoria que de alguna manera nos pertenece a todos los chilenos.

Entonces lo único que utilicé de la realidad fueron los nombres y la edad. Intenté imaginar qué hacían, a qué jugaban. Si el niño era muy pequeño y no hablaba aún, seguro que estaba atento a los sonidos, a la voz de sus padres, por ejemplo. Entonces el poema giraba en torno a eso. Si tenías siete años, entonces ya podía ir al parque, tal vez tenía un perro con el que jugaba... así fui imaginando escenas, que no son muy distintas a las que vive cualquier niño o a las que viví yo misma cuando fui niña.

P: ¿Hubo algún momento de dificultad durante la redacción de la obra?

R: Sí, muchas veces pensé en dejar de escribirla. No sabía si estaba bien hablar de algo tan doloroso y menos a los niños. Tampoco era muy fácil deshacerme de la rabia que me daba leer esos informes. Y no puedes escribir desde la rabia. Debemos ser capaces de solucionar nuestros problemas sin violencia para que este tipo de cosas no sucedan. Nosotros debemos hablar de esto a los niños, para que cuando ellos sean adultos digan: yo no actuaré así, yo respetaré a los demás porque cuando no los respetamos, cuando no

los vemos como otro ser humano, terminan sucediendo cosas tan tristes como la muerte de estos niños.

P: La cuestión de los desaparecidos y de la violación de los derechos humanos que tuvieron lugar durante la dictadura es una herida aún abierta en la sociedad chilena. ¿No tuviste miedo a que el público pudiera “rechazar” el libro de alguna forma?

R: No, no tuve ese miedo. Efectivamente hubo personas, escritores incluso, que dijeron que libros como el mío lo que intentaban era politizar a los niños. Yo no creo que politizar, pensarse como un ser político, sea algo malo. Todos somos seres que actuamos, opinamos, decidimos. Y para eso necesitamos conocer nuestra historia. También sus aspectos dolorosos. Porque si solo ves lo bueno no avanzas, no tienes nada que superar, nada que te haga cuestionar si actuaste bien o si podrías haberlo hecho de otra manera. El dolor en ese sentido es importante. Lo peor que se puede hacer es esconderlo, pasarlo por alto.

P: Lo que me afectó mucho de *Niños* fue la sensibilidad y el respeto con los que afrontaste un tema tan delicado. Esto también se refleja en la cubierta, contracubierta e incluso en el título, que son sobrios y esenciales y no anticipan nada. De hecho, el lector descubre el triste destino de los niños solo al final. ¿Esta elección se debe siempre a tu voluntad de representar a los niños vivos?

R: Claro. No podíamos partir con el listado porque lo que queríamos era reclamar su vida, decirle al lector: esto es lo que hacen los niños, no morir a causa de una bala. Pero tampoco podíamos omitirlo. Finalmente necesitamos saber lo que pasó, dolernos con lo que pasó. Llorar a esos niños y construir espacios sociales donde eso no vuelva a pasar.

P: Un campo semántico muy importante en la obra es el de la naturaleza. Tanto el texto como las imágenes destacan una relación muy estrecha entre los niños y la naturaleza. ¿Por qué?

R: Porque en la naturaleza está presente muy claramente el ciclo de la vida y la muerte. Si miras un árbol durante un año, lo ves perfectamente. En el caso de los niños fue ese ciclo el que se interrumpió. Esos niños iban a morir, todos vamos a morir alguna vez, es parte de nuestro ciclo, pero en este caso hay una interrupción, algo que se quiebra.

P: Otra imagen que se repite a lo largo del libro es la de la vida, a través de algunos símbolos como por ejemplo la primavera, los pájaros, las flores. ¿Es así?

R: Claro, porque la idea de este libro era que en el informe estos niños pasaron a la historia, a una historia bien ignorada por lo demás, como muertos. Entonces, como yo encontraba esta categoría tan dura, traté de poner los símbolos vitales que más encontré dentro del libro: la primavera es la vida, las flores son la vida, los pájaros son la vida. Quería que ellos encontraran un lugar para la vida, lo contrario del informe.

P: ¿La ventana, la habitación y el patio podrían ser el símbolo del espacio interior que se contrapone al mundo exterior?

R: Claro, porque dentro de la casa se supone que deberías estar protegido. La ventana marca lo que está fuera de lo que está dentro, pero son niños que, aún estando dentro, quedaron desprotegidos. Además, son niños que se están asomando al mundo, recién mirando para fuera.

P: ¿Las palabras ‘abrigo’ y ‘abrigadas’ también se refieren a la idea de protección?

R: Claro. Esos niños están muy desamparados y entonces ¿cuál es el primer impulso hacia alguien que está muy desamparado y olvidado? Abrigarlo, tratarlo con cuidado.

P: ¿Cuál es el significado del agua, de la lluvia y del río?

R: Son algo que corre, que no está detenido. La vida de los niños se detuvo, pero lo natural era que siguiera, como todas estas cosas. El ciclo natural era que ellos siguieran viviendo, pero hay una interrupción de ese ciclo, hay una violencia contra el ciclo vital, que no es como tendría que ser. El reloj es otro símbolo del tiempo.

P: Hay muchas referencias al lenguaje. Estoy pensando en Hugo que quiere ser Poeta, Sergio que decide sembrar palabras, José que inventa su diccionario. ¿Por qué? ¿Podría ser algo autobiográfico?

R: Porque cuando son niños empiezan a experimentar con las palabras, descubren las palabras. A mí me llama mucho la atención cómo los niños descubren las palabras, cómo repiten las palabras muchas veces. También podría ser algo autobiográfico, siempre algo se cuele.

P: ¿Las hormigas, el hormiguero, la maceta y el macetero tienen un significado especial para ti?

R: Estas imágenes aparecen en muchos libros míos. Me gustan las cosas de escala pequeña y la idea de que haya vida en algo tan pequeño. Además, mi abuela y mi madre tenían muchas macetas, así que las asocio a un cuidado.

P: Tu libro tiene un papel fundamental en la transmisión de la memoria de un hecho tan dramático. ¿*Niños* se puede considerar un “libro de la memoria”?

R: Creo que sí, si entendemos la memoria más allá del hecho documental. Pienso que memoria es el hecho real, pero también el discurso que construimos en torno a él. El informe también es un discurso, tan válido como el discurso poético. La sociedad tal vez valore más el primero como memoria, pero eso no quiere decir que lo que se construye desde otros espacios, como la poesía, no lo sea.

P: Tras cuarenta y tres años del golpe de Estado, en Chile todavía no se han publicado muchas obras de Literatura infantil y juvenil sobre la dictadura. ¿Por qué?

R: Creo que es porque somos un país muy conservador y algo ingenuo. Creemos que esos temas no son para niños, que a los niños solo podemos hablarles de cosas bonitas, para que no sufran. El problema es que la vida no solo tiene cosas bonitas, también tiene cosas feas, cosas tristes y la literatura no tiene por qué dejarlas fuera. Al contrario, encontrarlas en los cuentos de alguna manera te avisa que ahí están, que debes estar atento y no asustarte cuando aparezca el monstruo. También hay otra cosa: a los chilenos nos cuesta nombrar. Tenemos un miedo a decir las cosas que la dictadura reforzó. Recién las nuevas generaciones están atreviéndose a decir las cosas por su nombre, a reclamar por lo que les parece injusto y a poner límites, mi generación es bastante más sumisa.

3.2 L'illustratore: Jorge Quien

Está bueno ser artista. Es una forma inteligente de ser lunático y que lo acepte todo el mundo.
Los locos y los niños son artistas que no se han dado cuenta de que lo son⁴⁰.
(Jorge Quien)

Jorge Quien (Jorge Opazo Elicker) nasce a Buenos Aires nel 1970. All'età di sei anni si trasferisce con la sua famiglia a Santiago del Cile, dove studia Comunicazione Visuale presso l'Instituto Arcos e si laurea in Belle Arti presso l'Universidad de Arte y Ciencias Sociales. Fin da ragazzo il suo sogno non è quello di diventare un "artista", ma un fumettista. Per questo il suo lavoro esplora il rapporto tra arte, infanzia e fumetto nel panorama delle arti visive contemporanee.

Nel 1997 si aggiudica il primo posto alla Bienal de Pintura Gunther del Museo de Bellas Artes di Santiago.

Nel 2000 tiene la sua prima mostra individuale, *Nostalgia de la Superpintura*. Le opere, esposte nel Museo Vicuña Mackenna di Santiago, sono il risultato della sua passione per i supereroi che risale a quando, da bambino, decide di concentrarsi sulle qualità estetiche e simboliche di questi personaggi. Nello stesso anno viene pubblicata la sua prima striscia a fumetti ne *El Metropolitano*, un quotidiano ormai scomparso.

Nel 2004 ottiene una borsa di studio dal Servicio Alemán de Intercambio Académico in Arti Visive presso la prestigiosa Università Udk di Berlino, mentre l'anno successivo realizza un apprendistato di ricerca presso l'Archivio della Universidad Di Tella di Buenos Aires.

Nel corso della sua carriera è insignito di numerosi riconoscimenti internazionali, oltre a ricevere in diverse occasioni fondi da Fondart (Fondo Nacional de las Artes Visuales).

Tra il 2000 e il 2003 è assistente dei corsi di Pittura e Forma-Colore presso l'Università ARCIS e dei corsi di Arti Visive presso il Colegio Swedenborg e presso l'Instituto Profesional ALPES. Tra il 2004 e il 2008 lavora come professore ordinario all'Università ARCIS di Santiago e di Valparaíso.

Come disegnatore e autore di fumetti, che realizza utilizzando uno pseudonimo di cui è molto orgoglioso, pubblica i suoi lavori in libri del fumetto contemporaneo cileno,

⁴⁰ Cfr. <http://www.jorgequien.com/>

tra cui *Ojo de Vidrio*, *Monos Serios* e *Trauko Tributo*. In Argentina collabora con le riviste *Rolling Stone*, *Fierro* e *Sudameryk*.

Nel 2010 esce in Argentina la sua prima raccolta di fumetti, *Humanillo*, e nel 2013 la seconda, *Planetoide*. Nello stesso anno vengono pubblicati in Cile *Niños* e *Nada se pierde con vivir* e nel 2014 *Anoche*, un'opera in cui illustra i suoi sogni e i suoi incubi reali.

Attualmente lavora come artista indipendente a Buenos Aires, collabora in qualità di disegnatore con il quotidiano cileno *The Clinic* e con la rivista digitale di arte contemporanea *Artishock*.

Le sue opere fondono elementi provenienti dalla cultura popolare, dall'arte contemporanea, dalla pedagogia e dalla fantascienza. La sua attività di artista visivo e di disegnatore ruota intorno al rapporto tra finzione e realtà. In particolare, i lavori che appartengono al genere del fumetto contemporaneo, caratterizzati da una forte componente soggettiva e autobiografica, illustrano vari tipi di pensiero, di memoria e di letteratura. Gli scenari, composti da sfondi neri, ambienti siderali e personaggi afflitti, rappresentano uno spazio esteriore-interiore. Un altro ambito di interesse dell'artista è la costruzione del concetto di mascolinità e della figura dell'eroe.

Per quanto riguarda lo stile, lo stesso Quien afferma che questo dipende dal suo modo di vedere e di interpretare la vita. Pertanto, sia il fumetto che qualsiasi altra forma artistica, sono il riflesso della sua visione del mondo più che del suo modo di disegnare⁴¹.

⁴¹ Cfr. <http://www.entrecomics.com/?p=97472>

3.2.1 Entrevista all'illustratore

Si riporta di seguito l'intervista che Jorge Quien mi ha rilasciato mediante posta elettronica il 16 agosto 2016.

Pregunta: ¿Cuándo y cómo nació tu pasión por la ilustración?

Respuesta: Lo primero fue mi pasión por el dibujo. He dibujado desde que tengo memoria. Gracias a mi madre, que los guardó, conservo mis primeros dibujos de los dos, tres y cuatro años de edad. En el año 2002, en una exposición en el MAC de Santiago, reproduje esos garabatos mediante cables eléctricos sobre el muro, en grandes dimensiones. Mi trabajo en ilustración comenzó en el año 1991, cuando ilustré el libro de poemas *Ráfagas de versos y bytes*, de Oscar Montealegre y Martín Faunes, dos escritores chilenos. Fue mi primera experiencia profesional.

P: ¿Por qué te gusta dibujar y qué emociones sientes cuando dibujas?

R: El dibujo, para casi cualquier persona, significa una primera forma de aprensión del mundo. Los niños, antes que a leer o escribir, aprenden a dibujar. Es una primera forma de conocimiento. Así que cuando dibujo aprendo del mundo y de mí mismo. Luego interviene la imaginación. Y para mí eso es lo realmente emocionante, el ejercicio práctico de la imaginación.

P: ¿Cómo conociste a María José Ferrada y cómo empezasteis a colaborar para crear *Niños*?

R: La propuesta para ilustrar *Niños* vino de parte de Isabel Molina, la directora de Grafito Ediciones. Me sentí honrado con la propuesta. Y con María José, a quién no conocía, comenzamos a trabajar vía mail, ella en Santiago y yo en Buenos Aires. Después nos conocimos en persona y nos hicimos amigos.

P: ¿Cómo nacieron las ilustraciones de *Niños*? ¿Viste alguna foto de los niños o las ilustraciones son fruto de tu imaginación tras la lectura de las poesías? Si tus dibujos nacieron de la lectura de las poesías, ¿qué criterio seguiste para elegir la imagen que querías dedicar a cada niño?

R: Las ilustraciones nacieron de la lectura de los poemas. Pero hubo una primera serie descartada, que no nos interpretaba del todo, ni a María José ni a mí ni al proyecto. No eran malas, pero eran muy coloridas y de tipo fantástico. Creo que puse demasiada imaginación en ellas. Una lectura más atenta de los textos y sus motivaciones nos hicieron replantear el trabajo. Entonces redibujé todo. Me hice cargo –al igual que los textos– del silencio respecto a los casos de los niños desaparecidos. Y las ilustraciones se volvieron más respetuosas y despojadas.

P: Algunas ilustraciones representan un elemento natural, un animal o un objeto (las flores, el cielo dentro del vaso, las ramas con las hojas, la hormiga, el vidrio empañado, la caja de fósforos). Otras, en cambio, representan a los niños (Samuel siguiendo el sol; Jaime mirando el pájaro; Héctor escuchando el sonido del mar en el caracol; Marcela acariciando su perro; Francisco disfrazado de pirata...) ¿Por qué?

R: Los poemas me inspiraron imágenes que se resolvieron básicamente de esas dos maneras: representando a los niños o representando sus circunstancias, aspiraciones o sueños. Simplemente me dejaba guiar por el factor que me resonara más del texto.

P: En la mayoría de las poesías que representan a los niños, su expresión no está bien definida o su cara está cubierta o semicubierta. ¿Es una casualidad?

R: Podría ser una casualidad, no lo sé. O tal vez la intención de lograr una presencia humana neutra. Cuando hay expresiones son plácidas.

P: ¿Qué técnica usaste para las ilustraciones?

R: Tinta sobre papel.

P: El azul es el color dominante. ¿Por qué lo elegiste? ¿Tiene algún significado particular?

R: Las ilustraciones originales son en blanco y negro. El tono azul fue una acertada elección de los diseñadores del libro.

P: *Niños* no es un libro “fácil”, justamente por el contexto de violencia contra menores de edad que está detrás. ¿Tuviste alguna dificultad en ilustrarlo?

R: Como decía antes, hay una serie completa de ilustraciones que fueron descartadas porque no sintonizaban bien con el espíritu del proyecto. Eso motivó una segunda serie. Ese proceso de cuestionamiento fue muy fructífero para todos nosotros, en varios niveles. Significó una ampliación de nuestra conciencia artística y política.

P: María José Ferrada declaró que uno de los objetivos del libro es el de sacar a los niños de ese listado del horror y «nombrarlos desde la vida». ¿Cómo lograste “devolver la vida” a esos niños a través de las imágenes?

R: Creo que aquello se logró porque tanto los textos como las imágenes nacieron desde una actitud vital reflexiva, de respeto y alegría por parte de sus autores.

P: ¿A la hora de ilustrar *Niños* también pensaste en los destinatarios del libro?

R: Sí, me puse en el lugar no sólo de las víctimas y sus familias, sino también en el lugar de un potencial lector, adulto o infantil. Creo que María José también lo hizo así.

P: ¿Hay un dibujo en particular con el que te identificas?

R: Me gusta el dibujo dedicado a Felipe. Una pequeña meditación a partir de un objeto modesto, una lamparita de espíritu cósmico.

P: Según tu opinión, ¿cuál es el papel de las ilustraciones en los libros de Literatura infantil y juvenil? ¿Qué relación hay entre imágenes y texto escrito?

R: Cuando hacía clases de ilustración en un instituto de Santiago, les decía a mis alumnos que el papel de un buen ilustrador era ser un buen acompañante. Pero un tipo de compañía interactiva, no pasiva, una imagen es algo que dialoga con el texto y el lector. No una mera descripción, sino una especie de amplificador del texto, con su propia resonancia estética.

P: En una entrevista dijiste que no tienes un estilo definido porque el estilo tiene que ver con la subjetividad. ¿Esto significa que tu manera de dibujar depende de tu estado de ánimo?

R: El estado de ánimo es muy importante a la hora de crear. Tiene que ver con la disposición del cuerpo y el alma ante un momento específico de la vida. Pero tampoco

hay que crear dependencia de él. Es decir, no hay que depender de un estado de ánimo ideal para crear porque no siempre nos encontramos en las mejores condiciones (y hay que trabajar igual). Yo intento, eso sí, aprovechar el buen ánimo para convocar las ánimas (el vínculo entre la consciencia individual y el inconsciente colectivo según C.G. Jung). Respecto al estilo –un tema polémico en la comunidad de dibujantes e ilustradores–, creo que se forma (o deforma) naturalmente cuando responde más al espíritu de la obra que al espíritu del ego (los temores) del autor. Es decir, cada obra, trabajo o encargo debiera exigir una respuesta creativa de parte del artista. A mí no me resulta encararlo todo de la misma manera. Me gusta combinar los factores relativos, dinámicos, de mi persona y del trabajo.

P: Tú eres artista visual, ilustrador y dibujante de comics. ¿Cuál actividad te representa más?

R: No me representa tanto la actividad como el producto de ella. Mi trabajo abarca esas áreas y tal vez otras. Y hay obras que me identifican en todas ellas. Además, con la práctica (llevo más de veinte años de trabajo artístico) tienden a vincularse y trasvasiarse regularmente. En todo caso, diré que siento un cariño especial por la historieta.

P: Cuando eras chico decías que no querías ser “artista”, sino dibujante de comics. Ahora que eres mayor, ¿te consideras un artista?

R: Sí, me considero un artista. Pero un artista con minúscula, despojado del aura conceptual que todavía conserva la palabra. Yo trabajo con igual concentración tanto para un museo o galería como para un fanzine de fotocopias. Y esto a veces genera suspicacias de uno y otro lado, sobre todo en el circuito del arte contemporáneo más cínico y elitista. Afortunadamente, el artista genuino (y hay muchos) no repara en esas diferencias y actúa con igual concentración en cualquier circunstancia.

3.3 Collocazione editoriale, temi e destinatario

Credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire a educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi; essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo.
(Gianni Rodari)

Niños viene pubblicato nel novembre del 2013 a Santiago del Cile da Grafito Ediciones, una piccola casa editrice dedita alla produzione di opere illustrate relative alla memoria e al contesto sociale e naturale del Cile. Viene insignito del Premio Academia, attribuito dalla Academia Chilena de la Lengua, come miglior libro del 2013. Nel 2014 si aggiudica anche il Premio Municipal de Santiago, il tradizionale riconoscimento consegnato in passato a illustri autori, tra cui Pablo Neruda e Nicanor Parra. L'opera, inoltre, viene scelta per rappresentare il Cile nel catalogo della IBBY International Board on Books for Young People nella categoria "miglior autore".



María José Ferrada viene premiata dalla Academia Chilena de la Lengua per il libro *Niños*.

Il libro, che conta un totale di 88 pagine, si compone di 34 poesie illustrate, dedicate ad alcune delle piccole vittime della dittatura di Augusto Pinochet. Per la precisione, è un omaggio a 32 minori di quattordici anni giustiziati, un bimbo di undici anni che a oggi risulta ancora detenuto scomparso e un bambino ritrovato in Argentina dalle Abuelas de Plaza de Mayo nell'agosto 2013.

Parte integrante del libro è l'elenco dei protagonisti, che consta del loro nome completo, dell'età e dello status di *ejecutado* o *detenido desaparecido* e che viene redatto dall'autrice a partire dalle informazioni raccolte nei rapporti ufficiali elaborati dalla Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Retting) e dalla Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. Infatti, profondamente turbata dal fatto che i documenti ufficiali non specificano l'età delle vittime di violazioni di diritti umani, ha deciso di intraprendere un lavoro di ricerca di un anno per restituire un'identità ai piccoli e redigere poi l'opera.

Volendo collocare *Niños* all'interno di un genere di appartenenza, l'etichetta migliore sarebbe forse quella del libro di poesie illustrato. Si tratta, infatti, di componimenti in versi liberi, in quanto non è presente una struttura metrica ben definita e non ci sono rime. Ciascun testo è accompagnato dal nome proprio del bimbo a cui è dedicato e da un'illustrazione. L'apparente semplicità compositiva, tuttavia, è bilanciata da una grande varietà di figure retoriche che arricchisce l'intera opera: spiccano, tra le altre, le allitterazioni, le onomatopee, le ripetizioni, le metafore, le similitudini e le ellissi. Le figure retoriche, insieme con altri espedienti, tra cui i campi semantici e i tempi verbali, ricorrono in tutte le poesie, tracciando una sorta di filo conduttore che lega tra loro i singoli testi, donando coesione all'opera.

Un altro cruciale elemento di unione è il contesto che si nasconde dietro i toccanti versi di *Niños*, ovvero quello della dittatura militare del generale Pinochet, di cui i 34 bambini sono vittime. La bellezza e la ricchezza del libro, tuttavia, risiedono nel fatto che la violenza subita rimane relegata sullo sfondo e, in particolare, nell'elenco dei nomi che il lettore trova alla fine del libro. María José Ferrada potrebbe raccontare l'orribile destino a cui sono andati incontro e le circostanze della loro morte, che esemplificano del resto quelli di altre centinaia di piccole vittime, ma sceglie di orientarsi verso tutt'altra direzione. La sua volontà, infatti, è proprio quella di rappresentare i fanciulli in vita, intenti a godere delle gioie che derivano dalle piccole sorprese della quotidianità e dalle dolci scoperte dell'infanzia.

Nella decisione riguardo a come affrontare il tema è forte l'influenza del libro *Note su Hiroshima* di Kenzaburo Oé. L'autrice rimane molto colpita dal fatto che le vittime dell'ordigno atomico abbiano perso la loro umanità per entrare a far parte di liste dell'orrore e diventare il centro di studi e discussioni. Anche i desaparecidos sono da sempre oggetto di categorizzazione e diventano protagonisti di dolorosi elenchi. È per

questa ragione che la scrittrice si pone l'obiettivo di riscattarli dalla loro triste condizione, proprio grazie al suo libro e alle poesie che li rappresentano:

Decidimos entonces nombrarlos desde la vida, desde los juegos, la mirada asombrada frente al mundo que tienen todos los niños. Eso fue lo que les quitaron y queríamos que al menos en el libro lo tuvieran. Pensábamos que un listado del horror (el de todos nuestros muertos en dictadura) no era el lugar para un niño. Los niños deben estar en la escuela o jugando en los parques y no en una lista de asesinados políticos. Nunca deberían haber estado ahí y por eso quisimos nombrarlos desde otro lugar⁴².

Niños appare dunque come un tripudio di parole, disegni e suoni, come il fermo immagine di un mondo che attraverso gli occhi dei bambini appare meraviglioso, come il viaggio tra esperienze e sensazioni che solo il privilegiato periodo dell'infanzia permette di sperimentare. I versi di María José Ferrada sono la celebrazione dell'innocenza e della spensieratezza proprie della tenera età, un inno alla vita sprigionato dalle immagini descritte, dai colori rappresentati e dagli elementi naturali citati. Non c'è traccia, infatti, della morte, almeno fino a quando il lettore non si imbatte nell'elenco finale, il solo momento in cui la triste sorte dei bimbi viene rivelata. La lista sembra essere la coda dell'opera; tuttavia, voltando ancora pagina, il lettore si trova di fronte all'ultima poesia, quella per Pablo, uno dei dedicatari del libro e l'unico a essere rinvenuto vivo. Il suo nome accende dunque un barlume di speranza nell'oceano dell'immenso dolore causato dalla perdita di piccoli innocenti.

Per quanto concerne il destinatario, il pubblico per il quale l'autrice all'inizio scrive l'opera è quello dei bambini:

En principio el libro es para niños. Yo lo pensé para que los niños conocieran la realidad de otros niños porque yo creo que con los adultos no hay mucho que hacer, pero si desde niño conoces realidades que te permitan ser más empático, ponerte en el lugar de los otros, eso yo creo que es importante, por eso está pensado para los niños⁴³.

Nonostante il tragico contesto del libro, infatti, il modo in cui il tema viene affrontato lo rende consono a un pubblico di bambini e ragazzi, essendo i protagonisti di *Niños* fotografati in tutta la loro vitalità, anziché essere commemorati come vittime o essere ricordati per la tragica circostanza della loro scomparsa.

⁴² Cfr. <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=738>

⁴³ Cfr. 3.1.2.

L'opera, tuttavia, è fruibile anche da una seconda tipologia di destinatario, l'adulto, sia esso un genitore che voglia supportare il figlio nella lettura, una persona che voglia informarsi sul tema, giacché la stessa autrice lamenta una scarsa conoscenza circa il triste destino dei bimbi nel contesto della dittatura cilena⁴⁴, o un adulto di oggi, e bambino di ieri, che conserva il ricordo indelebile di un'infanzia segnata dal regime militare.

I piccoli lettori potranno riconoscersi nelle emozioni, nei sogni e nelle esperienze dei loro coetanei, così come nel loro approccio spontaneo, istintivo e curioso di osservare il mondo. Il lettore adulto, invece, interpreterà il testo in maniera più consapevole, cogliendo le sfumature e i significati profondi che si celano tra suoi versi, rimanendo sommamente colpito e commosso dalla purezza e dall'innocenza dei protagonisti e dai tratti a volte gioiosi ed entusiasti, altre contemplativi e nostalgici, del loro sguardo, così intenso da confondersi con la stessa natura che muove le loro riflessioni.

Qualsiasi sia il pubblico che avrà il piacere di fruire dell'opera, l'immenso valore di *Niños* risiede nel fatto che, oltre a essere un libro necessario, è anche «un acto de justicia y reparación⁴⁵».

3.4 Analisi delle poesie

La poesía es siempre un acto de paz. El poeta nace de la paz como el pan nace de la harina.
(Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*)

Come già menzionato nella sezione 3.3, *Niños* si compone di 34 poesie, accompagnate da un'illustrazione e da un nome proprio, che funge da titolo di ciascun componimento. Nello spazio fisico di due pagine si condensa l'esistenza di ogni bambino, che però non è a sé stante. Il libro si configura, infatti, come un continuum, grazie alla mancanza della numerazione delle pagine e all'unione perfetta di parole e immagini.

La successione delle poesie segue l'ordine in cui i bambini sono elencati alla fine del libro. Ciò che colpisce a prima vista è la posizione dei nomi, che non è mai fissa o scontata. A volte si trovano sopra la poesia, altre sotto; ora a destra, ora a sinistra; in alcuni casi sono molto vicini ai versi, in altri sono invece più distanti. Di conseguenza il lettore, consapevole che a ogni componimento corrisponde un nome, si ritrova a doverlo

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Questa citazione è stata estrapolata dal discorso tenuto da Enrique Azúa il 12 settembre 2013 in occasione della presentazione del libro *Niños*.

e a volerlo cercare tra le parole e le illustrazioni. Questo espediente grafico non fa altro che mantenere vivo il focus sui protagonisti, conferendo loro un'importanza ancora maggiore attraverso lo stretto legame con il nome che li identifica.

Gran parte del significato dell'opera risiede infatti proprio nel loro nome. Oltre a ricoprire una precisa funzione legale, il nome è il primo regalo che un bimbo riceve, è l'identificativo che lo accompagna in tutte le tappe della vita, grazie al quale egli acquista un posto stabile all'interno della comunità in cui nasce e viene associato all'immagine di una persona, è l'unico elemento a essere eterno poiché sopravvive alla morte, al passaggio del tempo e all'oblio che potrebbe derivare da secoli di storia. Quei "Carlos", "Luz" e "Soledad" sono l'essenza di gioie, aspirazioni e sogni spazzati via in quanto appartengono a bambini che non sono riusciti a crescere, ma la cui memoria è consegnata alla ricchezza della poesia.

Già a una prima lettura dei testi si può individuare una stretta correlazione tra l'età anagrafica dei bambini e le attività che essi compiono o le emozioni che provano. Mentre i più piccoli sono intenti a fare le prime scoperte, a sperimentare, a giocare e a costruire mondi immaginari, nei più grandi si delineano passioni e attitudini e si intravedono la curiosità e lo spirito d'intraprendenza tipici della fase successiva all'infanzia.

Il primo componimento poetico è dedicato ad Alicia, di sei anni, "fotografata" in un giorno di festa, quello del suo compleanno. I palloncini sono il miglior regalo che potesse ricevere, eppure decide di compiere un atto di generosità, qualità tipica dei bambini, condividendo quel dono tanto amato con il vento. Dal punto di vista retorico, la poesia presenta l'allitterazione della lettera "v" (*vuelan, ventana, volar, viento*) e la ripetizione di alcune parole chiave (*cumpleaños, regalo, viento, debe tener*).

La seconda poesia è per Magla, una bimba di due anni, affascinata dal suono che fanno le bolle quando svaniscono. Anche i suoi versi nascondono le due figure retoriche citate sopra: l'allitterazione della "s", nelle parole *solo, sonido, e soplo*, e la ripetizione di *desaparecer* e degli aggettivi *pequeños* e *pequeña*, un possibile riferimento alla tenera età di Magla. Nell'accostamento dei due termini *pequeña* e *galaxia* si riscontra un ossimoro, mentre nella riproduzione del rumore delle bolle, *plap, plap, plap, plap*, un'onomatopea, figura retorica riconducibile al modo in cui un bimbo molto piccolo percepisce e riproduce i suoni.

È poi la volta di Alejandra, che ha solo un mese. Con questa poesia, ricca di immagini, María José Ferrada dipinge la vita che sboccia: Alejandra assiste per la prima volta all'arrivo della primavera, che porta con sé il sole, i fiori e gli uccelli. Nulla,

tantomeno la doppia ripetizione dell'avverbio temporale *por primera vez*, lascia presagire che non ci sarà un'altra volta. In questo caso è forte l'allitterazione della consonante "c", che dona al testo una notevole musicalità: *canción, cuenta, canción de cuna*.

La poesia successiva è per Jaime, undici anni, che desidererebbe visitare il nido dell'uccello che vive nell'albero di fronte alla sua finestra e cantare con lui. Tra il bimbo e l'animale si istaura un parallelismo: entrambi sono fragili e indifesi, ma vivono in un ambiente familiare, protetto e sicuro.

Poi c'è Samuel che, con i suoi tredici anni, è tra i più grandi dell'elenco. Viene descritto nel momento in cui compie una piccola marachella, quella di andare da una parte all'altra della città senza permesso per seguire il percorso del sole. Nel suo cammino si intravede un'altra immagine di libertà e nella sua volontà di verificare se la terra è rotonda l'atteggiamento critico di un adolescente attento che cerca il riscontro pratico di una conoscenza acquisita. Nella poesia si individua la ripetizione anaforica della congiunzione *que* («Que se fue siguiendo el recorrido del sol»; «Que quería averiguar por sí mismo»).

Eduardo, un bambino di otto anni, adora osservare le foglie gialle che si staccano dagli alberi. Il loro volo è ancora una volta l'immagine della libertà e della spensieratezza e l'autunno un riferimento al passare ciclico del tempo. A donare musicalità questa volta è un asindeto: «ese vuelo pequeño, amarillo».

Mercedes ha nove anni e una grande dote, quella dell'immaginazione, dalla quale deriva la trasposizione metaforica della luna nel formaggio. Il cielo, contrapposto alla terra, è il simbolo dell'eternità e della tensione verso l'infinito e la ripetizione di *ratón* e di *luna* contribuisce a far immergere il lettore in quel mondo che nasce dallo sguardo fantastico di una bambina.

Lorena, tre anni, è la sola che riesce a sentire il suo amico immaginario quando scende le scale. La poesia a lei dedicata è arricchita dalla ripetizione del verbo *escuchar* e dal pronome *ella*, a sottolineare il suo privilegio. Ancora una volta è presente la riproduzione di un suono nell'onomatopea dei passi, *tic-tic tic-tic tic-tic*.

Anche Gabriel ha tre anni e, come Mercedes e Lorena, ha una grande capacità immaginativa. Nella sua poesia si configurano varie figure retoriche: la metafora delle stelle, che sono buchi nel cielo, la personificazione del sole, che si nasconde, e della terra, che indossa un cappotto, e la ripetizione di *agujeros*. La luce emanata dalle stelle, infine, è un altro simbolo di speranza.

Nadia ha tredici anni e osserva le barche di carta allontanarsi nel piccolo fiume creato dalla pioggia. La *lluvia*, il *río* e il *mar* sono tre elementi naturali che riconducono all'acqua, simbolo di vita ed elemento che scorre.

Poi c'è Francisco, che ha dodici anni. I versi a lui dedicati lo descrivono in maniera consona alla sua età: Francisco ha la passione per la lettura e ha già letto due volte *L'isola del tesoro*.

La curiosità tipica dei suoi sei anni spinge Rafael a cercare le somiglianze tra il sole e l'arancia. L'intera poesia è quindi basata sulla similitudine tra i due elementi, oltre a contenere l'allitterazione della "b", nelle parole *buscar*, *brillando* e *bolsillo*, e la ripetizione di *naranja*.

I versi successivi sono per Héctor, otto anni, che si chiede come mai si senta il rumore del mare nelle conchiglie.

Felipe, che ha due anni, è intento a osservare la lampadina che si accende e si spegne in camera sua come un piccolo sole. Oltre alla similitudine, è possibile riscontrare un riferimento al campo semantico della luce, ancora una volta simbolo di speranza, nelle parole *ampolleta*, *alumbra* e *sol*.

Poi c'è Nelson, che ha la stessa età di Felipe, ed è autore di un'altra scoperta: la luna può entrare in un bicchiere d'acqua. Numerose sono le ripetizioni che si susseguono in questi versi (*vaso*, *agua*, *luna*) e le immagini dei corpi celesti che popolano il cielo, la *luna* e le *estrellas*.

José ha tredici anni e un amore per le parole che lo spinge a categorizzarle in un dizionario inventato da lui, che comprende *palabras abrigadas*, *palabras fantásticas* e *palabras luminosas*, termini che si ripetono in posizione anaforica e sono seguiti da enumerazioni.

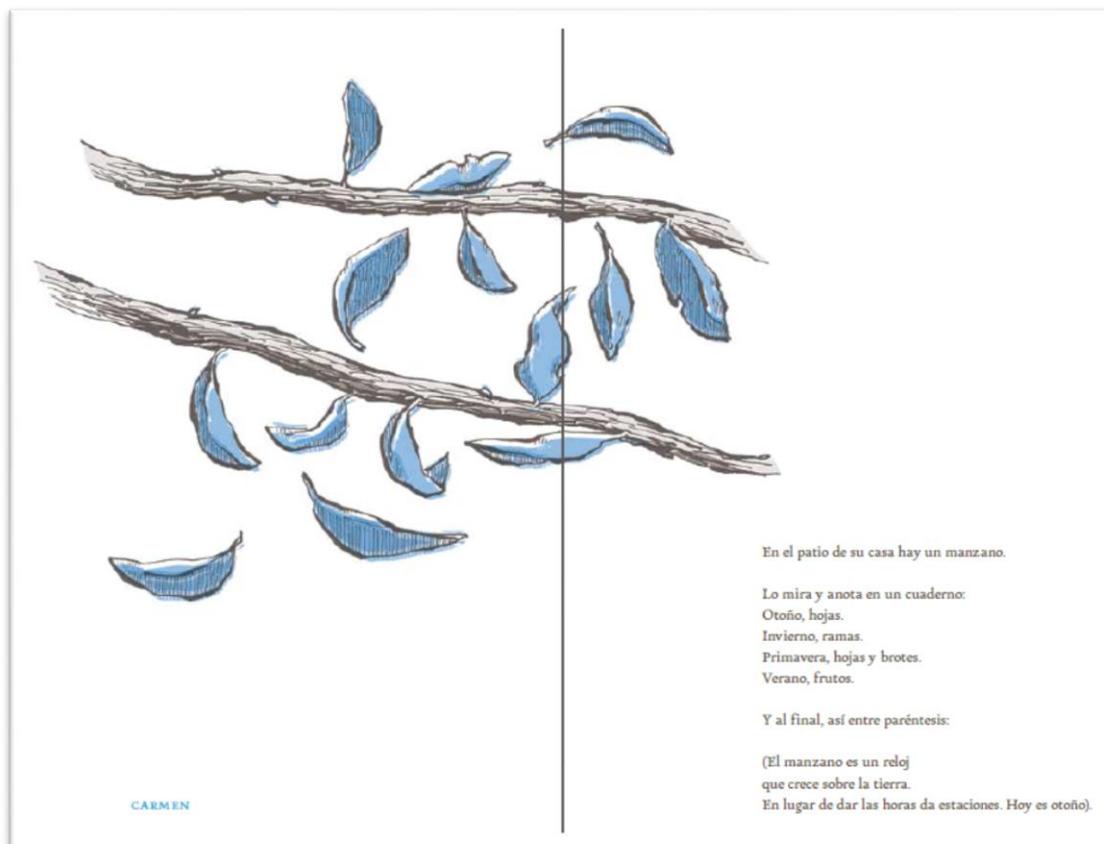
Marcela, otto anni, è ritratta in tutta la sua spensieratezza e felicità mentre gioca con il suo cane. In questa poesia, come in altre, ricorre l'immagine della casa, simbolo di rifugio e protezione, e quella del sole, che illumina, scalda e dà vita.

Anche la memoria di Marco, un bimbo di dieci anni, è affidata alla poesia. Affascinato dalla pioggia, vuole conservarne le gocce per trasformarle in un mare. Ancora una volta ritorna l'idea dell'acqua.

Luz ha solo un mese. I versi che María José Ferrada le dedica sono incentrati sul suono, una delle prime forme di contatto con il mondo esterno che un bimbo appena nato sperimenta. In questa poesia, così come in quelle per Alejandra e Raúl, anche loro neonati,

compaiono delle figure adulte (*madre, papá e abuela*), quasi a voler sottolineare lo stretto legame di dipendenza tra i piccoli e la loro famiglia.

È poi la volta di Carmen, una bimba di dieci anni che ama annotare i cambiamenti del melo che si trova nel cortile di casa sua. I termini *reloj* e *estaciones* sono un chiaro simbolo del trascorrere del tempo e del ciclo vitale che, nel caso dei piccoli protagonisti, si è interrotto.



Jessica, nove anni, osserva le formiche che portano le provviste sulla schiena e decide di fare loro un regalo per l'inverno, sbriciolando un pezzo di pane. In questi versi domina il suono della lettera "m": *mirar, hormigas, miga, caminaban, mesa, miraba*.

Hugo ha solo otto anni ma ha già le idee chiare per il suo futuro:

Será poeta.

Y hará un poema que rime
con el *clap clap* de las suelas de los zapatos
sobre los charcos.

Il suo desiderio di diventare un poeta lo proietta già all'età adulta, ma l'onomatopea *clap clap* sottolinea che il suo modo di percepire il mondo è ancora quello proprio di un bambino.

Nella poesia dedicata a Jaime, nove anni, ritorna un'immagine di vita, quella dei *flores* e della *primavera*. Dal punto di vista fonetico i versi sono arricchiti dall'allitterazione della "c", presente nelle parole *contará, caben, clasificará, colores, comenzán, crecen* e *calle*.

Anche Orlando, nove anni, è il ritratto di un bambino felice: la sua unica "preoccupazione" è quella di disegnare insetti che poi porta in giardino e lascia camminare sull'erba.

Nei versi per Susana, una bimba di tre anni, ricorre l'immagine delle luci, che nel suo immaginario infantile sono paragonate alle *puestas del sol*, alle *luciérmagas* e ai *pequeños faros*.

Raúl ha solo cinque mesi ed è già affezionato al suono della voce di sua mamma che pronuncia la parola *pajarito*. Il breve componimento che la scrittrice gli dedica racchiude tutta la tenerezza, la vulnerabilità e l'innocenza dell'infanzia, anche grazie al parallelismo che si instaura tra il bimbo e l'uccellino.

Anche Paola è appena nata: ha tre mesi di vita. La poesia colpisce per la sua intensità e ricchezza, condensate in soli tre versi. Le poche parole di María José Ferrada bastano per restituirci il ritratto di una creatura serena in uno dei suoi primi contatti con l'ambiente che la circonda. L'ultimo verso della poesia contiene una metafora: il cuore, invece di battere, ronza come un insetto.

Soledad ha quattro anni ed è affascinata dal suono delle gocce di pioggia, che creano una vera e propria *sinfonía*. L'immagine quotidiana di un vetro appannato sul quale annotare questa parola è ricca di significato: anche Soledad, come gli altri bambini, osserva il mondo esterno dalle rassicuranti mura domestiche.

I versi per Macarena, sei anni, celano i suoi desideri di compleanno. Ancora una volta ritornano elementi incontrati in altre poesie: *verano, estrella, manzanas, hormiguero*.

Claudia ha sei anni e ama cercare ed enumerare gli animali nelle nuvole bianche che riempiono il cielo.

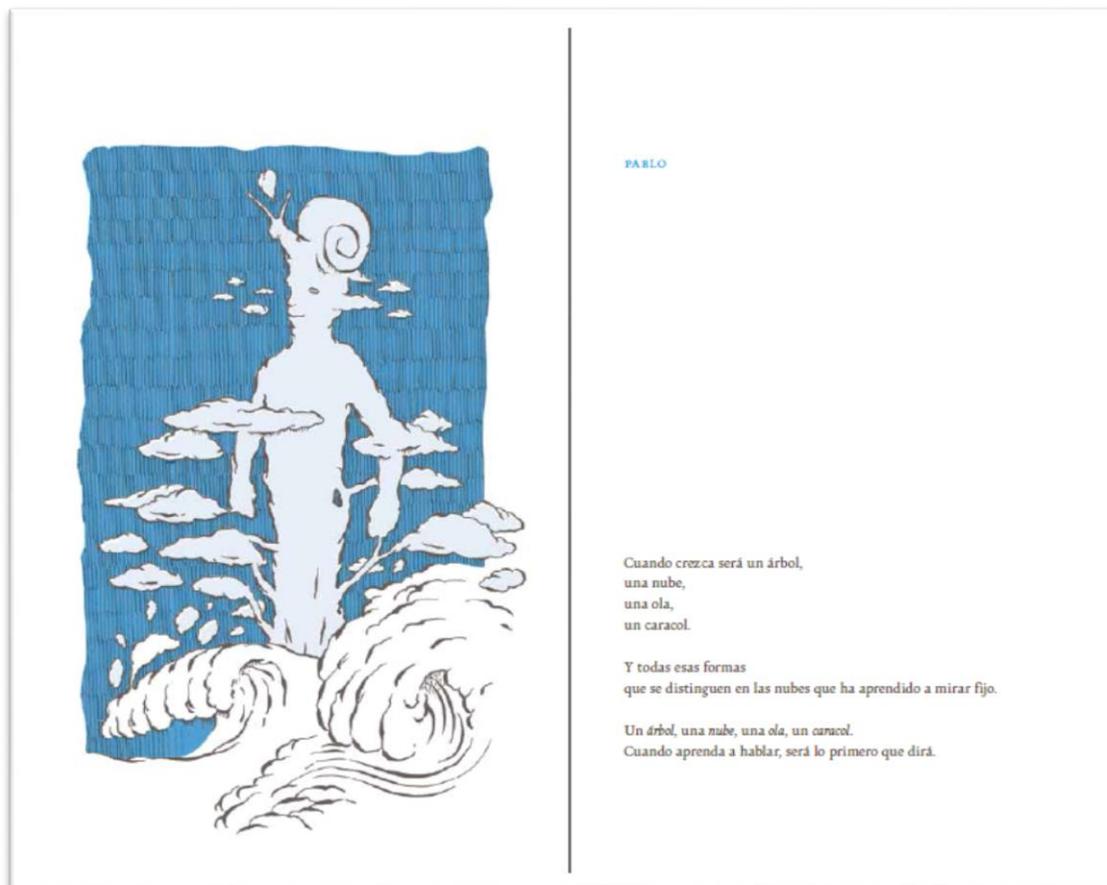
Elizabeth, tredici anni, è rappresentata in un altro momento della quotidianità, quello del gioco: nei panni della professoressa, fa domande ai suoi alunni, un orso e una

bambola. I suoi versi sono dominati dal colore giallo, già presente nella poesia per Eduardo.

È poi la volta di Carlos, tredici anni, e di una poesia “luminosa”. Il termine *luz* ricorre due volte, la parola *lámpara* addirittura tre. Oltre alla luce artificiale c’è poi quella naturale delle stelle, i cui *dos millones de años* sono un chiaro riferimento temporale.

Il poema successivo è per Sergio, un bimbo di undici anni. Anche questi versi contengono riferimenti al campo semantico del tempo (*primavera, estaciones*), della vita (*sembrar, semilla, florecer*) e della scrittura (*palabras*).

L’ultima poesia è dedicata a Pablo, l’unico bambino a essere ritrovato vivo. La sua età non è specificata, ma è deducibile dal fatto che i versi dicono che non sa ancora parlare e che le prime parole che pronuncerà saranno quelle della forma delle nuvole che ama fissare.



3.5 Lo stile

Nell'opera di María José Ferrada si nota l'influenza della lingua e della cultura giapponese, in particolare dell'*haiku*, una forma poetica che, di solito, è composta da tre versi. Come gli *haiku*, anche le poesie di *Niños* sono brevi ed essenziali, ma ricche di contenuto. Il lessico usato è semplice, consono sia a un pubblico adulto che a un destinatario bambino il quale, oltre a comprendere i testi senza alcuna difficoltà, può immedesimarsi nei protagonisti e nel loro modo di entrare in contatto con il mondo, di scoprirlo, interpretarlo e reinventarlo. Molti termini, infatti, fanno riferimento a elementi che appartengono proprio al mondo dell'infanzia (*burbujas, globos, fiesta, barcos de papel, canción de cuna, caracoles, caramelo de años, oso de peluche, muñeca, secreto*) e gli oggetti, la natura e i sentimenti sono descritti attraverso gli occhi dei bambini che animano le pagine del libro. Ecco come l'autrice definisce il rapporto che i bimbi sono soliti instaurare con la realtà che li circonda:

Creo que hay cierta ternura, secretos entre uno y el mundo. La forma de las cosas me llama mucho la atención. Pienso, por ejemplo, en un vaso, cómo sostiene el agua. Es fantástico si te detienes y lo miras así, es un vaso, pero también es algo muy bonito, divertido. Los niños hacen eso cuando juegan. La cuchara es la cuchara pero también es el avión que lleva la sopa hasta la boca. Me encanta esa capacidad animista de los niños, esa relación que establecen con el mundo como de complicidad mutua. No hay mayor libertad que la de imaginarse cosas a partir de las cosas, es una libertad que se va perdiendo al crecer⁴⁶.

Una delle peculiarità del libro è proprio quella di riuscire a condensare in testi coincisi una grande quantità di immagini, dense di significato e portatrici di un forte contenuto simbolico. Gran parte di esse ricorrono man mano che le poesie si susseguono, al punto che è possibile tracciare un filo conduttore che accomuna i vari componimenti attraverso espedienti semantici ai quali si affiancano anche elementi retorici e sintattici.

Analizzando in modo approfondito le poesie, si individuano delle macro aree di significato. Nei versi di María José Ferrada dominano senz'altro gli elementi della natura, a cui i bambini sembrano tendere. Ne sono un esempio gli agenti atmosferici, gli animali e le piante, ai quali alcuni bimbi sono associati in maniera diretta: Alicia fa un regalo al vento; Carmen passa il tempo a osservare il melo e Jessica le formiche; Jaime è amico di

⁴⁶ Cfr. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=142702>

un uccello; Claudia contempla la forma delle nuvole; Marco intende raccogliere le gocce di pioggia; Héctor ascolta il suono del mare; Marcela gioca con il suo cane.

In altri componimenti, invece, la correlazione è con i corpi celesti: Samuel segue il percorso del sole; Gabriel immagina le stelle del cielo; Rafael cerca le somiglianze tra il sole e un'arancia; Mercedes e Nelson scoprono la luna.

Altri fanciulli vengono ritratti evidenziando le loro passioni, aspirazioni o abilità: Nadia costruisce barche di carta; Elizabeth gioca a fare la professoressa; Jaime disegna insetti; José inventa un dizionario tutto suo; Francisco ama leggere; Sergio semina parole; Hugo sarà un poeta. Nel caso degli ultimi tre, si intravede una nota autobiografica nel riferimento all'amore per la poesia e per le parole e, di conseguenza, al loro potere.

Alcuni bimbi sono relazionati con le stagioni, in particolare la primavera e l'autunno, mentre altri con la luce in tutte le sue forme, quella artificiale delle lampadine o quella naturale delle lucciole, delle stelle e del sole.

Gli elementi sopra elencati si ritrovano in modo trasversale all'interno delle varie poesie e, in unione con altri, contribuiscono a creare ulteriori categorie semantiche dalle quali è possibile derivare un significato profondo, se si tiene conto del contesto in cui l'opera nasce. *Lluvia, río, gotas, charcos* e *mar* possono essere associati all'acqua, essenza di vita; *flores, brotes, primavera* e *semilla* sono il simbolo della rinascita; *viento, hojas, burbujas, gorrión* e *pájaros* vincolano l'ideale della libertà; *hojas, burbujas, gorrión* e *pájaros*, così come *globo*, sono inoltre la metafora della delicatezza, della fragilità e della caducità.

Un'altra immagine ricorrente e molto significativa è quella della casa, il luogo in cui i protagonisti del libro, e in generale tutti i bambini, trovano rifugio, protezione e amore. Eduardo, Samuel, Susana, Alicia e Jaime si affacciano al mondo dalla finestra, nelle poesie per Mercedes, Marco e Carmen si parla di un cortile, Felipe ama osservare la lampadina che illumina la sua camera, mentre Soledad scrive su un vetro appannato. Anche il nido degli uccelli e la tasca dove Luz nasconde i suoni e Rafael un'arancia sono l'ideale prosecuzione semantica dello spazio sicuro e familiare, che si contrappone al misterioso ambiente esterno, rappresentato dall'espressione locativa *al final de la ciudad*, che compare nelle poesie dedicate a Nadia e a Marcela.

Il susseguirsi delle stagioni e il loro effetto sul melo, l'alternanza del giorno e della notte, il tramonto del sole, le foglie che si staccano dai rami e il compleanno di Alicia e Macarena restituiscono invece l'idea del passaggio ciclico del tempo, che per i piccoli protagonisti si ferma all'infanzia. Il richiamo alla tenera età è un'altra costante all'interno

dell'opera. Essa è simboleggiata dalle dieci occorrenze dell'aggettivo *pequeño*, declinato in tutte le sue forme, che è un termine molto comune nel linguaggio dei bambini, oltre a essere un riferimento al loro essere indifesi. Un ulteriore elemento ricorrente è il cielo, che è spesso nominato all'interno delle poesie, quasi a voler sottolineare la tensione verso di esso.

Niños ritrae i bambini intenti a scoprire il mondo nella maniera più tipica della loro età, cioè attraverso le esperienze sensoriali. L'udito, la vista e, in misura minore, il gusto e l'olfatto campeggiano nei versi di María José Ferrada per descrivere come percepiscono la realtà attraverso i sensi. Questo campo semantico si ritrova in particolare nelle parole *escuchar, sonido, cantar, canción, concierto, trino, mirar, ver, colores, amarillo, redonda, mordisco, caramelo de anís e aroma*.

La ricchezza di *Niños* risiede anche nel gran numero di figure retoriche che nasconde e che sono anche esse quelle che più si addicono ai bimbi e al loro modo di approcciarsi al mondo, di descriverlo e interpretarlo. Ne costituiscono un esempio le onomatopее, le similitudini, le metafore e le ripetizioni.

L'onomatopea è una delle modalità con cui i fanciulli sono soliti riprodurre ed evocare i suoni. Nel caso delle poesie in questione tale espediente è utilizzato per riproporre il suono delle bolle, il rumore dei passi per le scale o quello delle scarpe nelle pozzanghere ed è presente nei componimenti dedicati ai bimbi più piccoli, Magla, Lorena e Hugo, che hanno due, tre e otto anni. Le onomatopее, così come altre parole delle quali si vuole enfatizzare il suono, sono riportate in corsivo.

Le poesie abbondano anche di metafore e di similitudini, grazie alle quali corpi celesti, elementi naturali o esperienze vengono accostati a concetti o oggetti comuni: «las estrellas son agujeros en el cielo», «la luna es un gran queso», «el manzano es un reloj», «fue una tarde perfecta, como caramelo de anís».

Un'altra figura retorica molto usata, che concorre a rafforzare l'immagine visiva di quanto descritto, è la ripetizione delle parole, esemplificata dalla poesia per Nelson:

NELSON

Descubrió que la **luna** cabe en un **vaso** de **agua**.

Que si de noche pone un **vaso** en el suelo, justo bajo la **luna**
nace otra, pequeña, ahí dentro del **agua**.

Pasa lo mismo con las estrellas.

Antes de dormir, le dijo a su hermana el secreto:

hay un cielo dentro de los **vasos**.

Le ripetizioni non sono frequenti solo all'interno delle singole poesie, ma molto spesso accomunano i vari testi, contribuendo a tracciare quel filo invisibile che fa di *Niños* un'opera compiuta e unitaria. Il componimento dedicato a Luz, per esempio, è il compendio delle parole, delle immagini e dei campi semantici contenuti nei testi precedenti e successivi:

LUZ

Cuando **crezca** será coleccionista de **sonidos**:

Las **hojas** y el **viento**.

Los **pasos** de su papá al subir la **escalera**.

El nacimiento de los **brotos** en los **maceteros**.

El **canto** con el que la abuela la hace **dormir**.

Los guardará en una caja de **fósforos**.

Así podrá tenerlos siempre en el **bolsillo**,

sacarlos cada vez que los quiera **escuchar**.

Un'ulteriore figura retorica ricorrente è l'ellissi, che si configura come l'omissione di elementi verbali, esemplificata dalla poesia per Jaime («Incluso podría aprender a cantar, hacer juntos un concierto.»), per Lorena («ella lo puede escuchar *tic-tic tic-tic tic-tic*. Y hablarle en su idioma durante horas y horas.»), per Carmen («Lo mira y anota en un cuaderno [...] Y al final, así entre paréntesis [...]») e per Sergio («Esa primavera decidió que sembraría palabras en una maceta. Que regaría con cuidado la semilla.»). Le ellissi, così come le allitterazioni analizzate in precedenza (si veda la sezione 3.4), conferiscono leggerezza e musicalità all'opera.

Merita infine un'attenzione particolare la scelta dei tempi verbali. Oltre al presente, utilizzato nelle descrizioni, e il passato, impiegato per narrare azioni compiute, risalta la presenza del futuro e del condizionale, illustrata dalle seguenti poesie:

ALEJANDRA

Por primera vez la **verá** llegar.

Su madre la hace dormir

con una canción en la que le cuenta que **vendrán** las flores.

Una canción de cuna que dice que **vendrán** los pájaros
y que el sol
será un pequeño abrigo.
Por primera vez, la primavera.

SERGIO

Esa primavera decidió que **sembraría** palabras en una maceta.
Que **regaría** con cuidado la semilla.
Pasarían las estaciones.
Las **miraría** florecer.

Questi tempi verbali sembrano essere un riferimento a qualcosa che è rimasto incompiuto, incompleto, come l'infanzia che ai bambini è stata negata e come i sogni nutriti che non hanno avuto la possibilità di realizzare.

In conclusione, la ricchezza di *Niños* risiede nella potenza dei suoi versi, capaci di veicolare un'enorme quantità di valori, simboli emozioni e immagini, di dare un volto sorridente ai protagonisti e di fermare il tempo. Questo risultato si deve alla preziosa voce di María José Ferrada, caratterizzata dai tratti dell'umiltà, del rispetto, della delicatezza e della moderazione.

3.6 Il paratesto

As in any other published product, in children's books texts create imageries thanks to their paratexts, which, in most cases, become much more important than the texts themselves.
(José Yuste Frías)

L'analisi di un'opera, intesa come testo, non può prescindere da approfondite considerazioni riguardo al suo paratesto. La definizione più esaustiva di questo concetto si deve al critico letterario e saggista francese Gérard Genette che, in uno dei suoi numerosi studi nell'ambito dell'intertestualità, descrive il paratesto come

peritesto, vale a dire l'insieme degli elementi paratestuali che accompagnano il testo rimanendo circoscritti all'interno del suo spazio, e l'epitesto che è invece una sorta di prolungamento esterno in uno spazio sociale virtualmente illimitato.

(Elefante, 2012: 10)

In particolare, per peritesto si intende tutto ciò che è fisicamente compreso all'interno del volume, ovvero il titolo, la copertina, l'epigrafe, la dedica, la prefazione, la postfazione e le note dell'autore. L'epitesto, invece, è una continuazione temporale o spaziale esterna al volume e comprende le interviste, le recensioni, le corrispondenze, i diari dell'autore e, in generale, tutti quegli elementi che hanno il carattere funzionale di promozione del testo.

Pur essendo subordinato al testo, il suo ruolo non è marginale, bensì essenziale, in quanto il paratesto è ciò che conferisce completezza e compiutezza a un'opera letteraria. Esso è anche il primo elemento nel quale il lettore si imbatte e, in quanto tale, è uno spazio pragmatico che detiene un immenso potere, quello di influenzare la sua interpretazione e di orientare le sue scelte quanto all'eventuale acquisto del prodotto editoriale. Non a caso dietro al titolo di un'opera si nascondono spesso le motivazioni commerciali della casa editrice, piuttosto che quelle estetiche dell'autore, essendo il libro un bene sottoposto alle leggi di mercato. Un'idea dell'importanza dell'apparato paratestuale è restituita da questa considerazione di Genette (1989: 5-6), il quale afferma che

non esiste, e non è mai esistito un testo senza paratesto. Paradossalmente esistono invece, sia pure accidentalmente, dei paratesti senza testo, come ad esempio nel caso di opere scomparse o abortite, delle quali conosciamo solo il titolo.

Lo scrittore Edoardo Crisafulli (2004: 449) fornisce invece una definizione più “romantica” di paratesto, considerandolo «una sorta di ponte ideale tra testo e contesto culturale». In questa metafora è possibile intravedere una certa somiglianza tra il paratesto e il traduttore, in quanto anche quest’ultimo è sospeso tra due universi linguistici e culturali remoti per i quali funge da imprescindibile strumento di avvicinamento, di unione e, dunque, di comprensione.

Nonostante l’indispensabile ruolo di mediatore che il traduttore svolge, l’invisibilità che avvolge la sua figura si estende, il più delle volte, anche al paratesto dell’opera su cui si trova a lavorare. Per chi traduce, tuttavia, è sempre più forte l’esigenza di partecipare alle scelte editoriali che riguardano lo spazio paratestuale nelle sue molteplici forme (Elefante, 2012: 18). È da questa necessità che nel 2004 José Yuste Frías, traduttologo presso l’Università di Vigo, conia il termine “paratranslation”:

The aim of paratranslation is to become a symbolic reference to the physical or virtual space occupied by all the possible productions that surround [...] a translation. Moreover, and foremost, paratranslation aims at becoming a symbolic reference to the physical or virtual space occupied by all the professional translators within the real, everyday market. Thus, the concept of paratranslation is ideally suited to describe and define the indecisive, inconclusive spatiotemporal area occupied by translators who face a translating assignment with the knowledge that the quality of the final product depends on their taking the appropriate decisions regarding both texts and paratexts. Ultimately, paratranslation allows for the vindication of the translators’ visible figure in each and every one of their published translations (see Venuti 1995). With this term, we can also express ourselves, since there is a need for an ethical, political, ideological, social and cultural stance on the far from innocent act of translating, and everything ‘near to’, ‘by’, ‘next to’, ‘before’, ‘in front of’, ‘within’, ‘between’ or even ‘at the margin of’ translation ends up being the life that beats in each and every text that we translate.

(2012: 119)

Per quello che concerne *Niños*, ci sono vari elementi paratestuali che meritano di essere analizzati. Iniziando dal peritesto, richiamano l’attenzione il titolo, la copertina, le illustrazioni, la dedica e l’elenco dei nomi dei bambini.

Il titolo del libro è molto eloquente, pur nel suo essere semplice e in apparenza generico. Si tratta infatti di una parola singola, di un nome comune che può assumere una molteplicità di valori, a seconda del modo in cui idealmente lo si “espande”. Prima di tutto è la “categoria” alla quale i protagonisti e dedicatari dell’opera appartengono. È poi un riferimento all’infanzia, l’unico periodo dell’esistenza che hanno avuto la possibilità di sperimentare e, in quanto tale, può rappresentare un tentativo di fermare il tempo alla

tenera età per conferire loro, almeno nelle pagine del libro, l'immortalità. È inoltre significativo se si considera che la lista a cui appartengono i piccoli è il primo elenco ufficiale di bambini giustiziati o scomparsi.

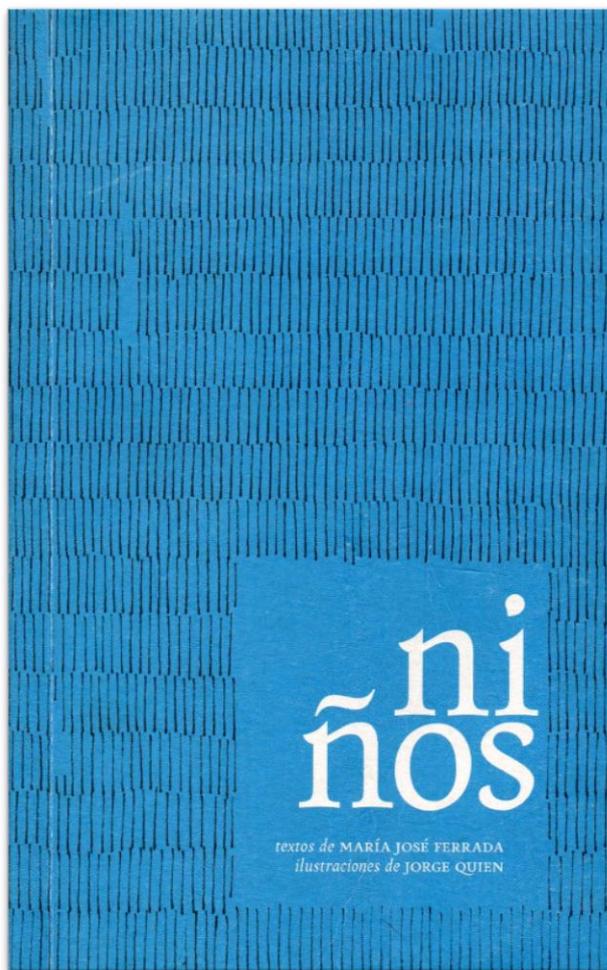
Secondo il linguista tedesco Harald Weinrich,

i titoli sono istruzioni linguistiche che vengono sì fornite al lettore *ante textum*, ma sono destinate ad avere un valore soltanto *post textum*. Infatti, è solo quando il testo è stato letto e, [...] anche compreso, che subentra il momento della memoria.

(in Elefante, 2012: 50)

Questo è più che mai vero per il titolo in questione, il cui significato può essere compreso e apprezzato soprattutto a posteriori.

Per quanto riguarda la copertina, si distinguono la prima di copertina e la quarta di copertina. La prima di copertina, l'elemento con il quale il lettore ha il primo contatto



visivo in assoluto, non reca alcuna illustrazione né il nome della casa editrice, ma colpisce per l'azzurro vivo che la domina. Osservandola con attenzione, si può notare che la sua superficie non è uniforme, ma presenta delle piccole striature verticali che richiamano il vetro appannato che affianca la poesia per Soledad. In basso a destra, all'interno di un quadrato sempre della stessa tinta, campeggiano delle scritte bianche: il titolo (*niños*), il nome dell'autrice (*textos de MARÍA JOSÉ FERRADA*) e quello dell'illustratore (*ilustraciones de JORGE QUIEN*). La grafia del titolo è inusuale, in quanto appare spezzata

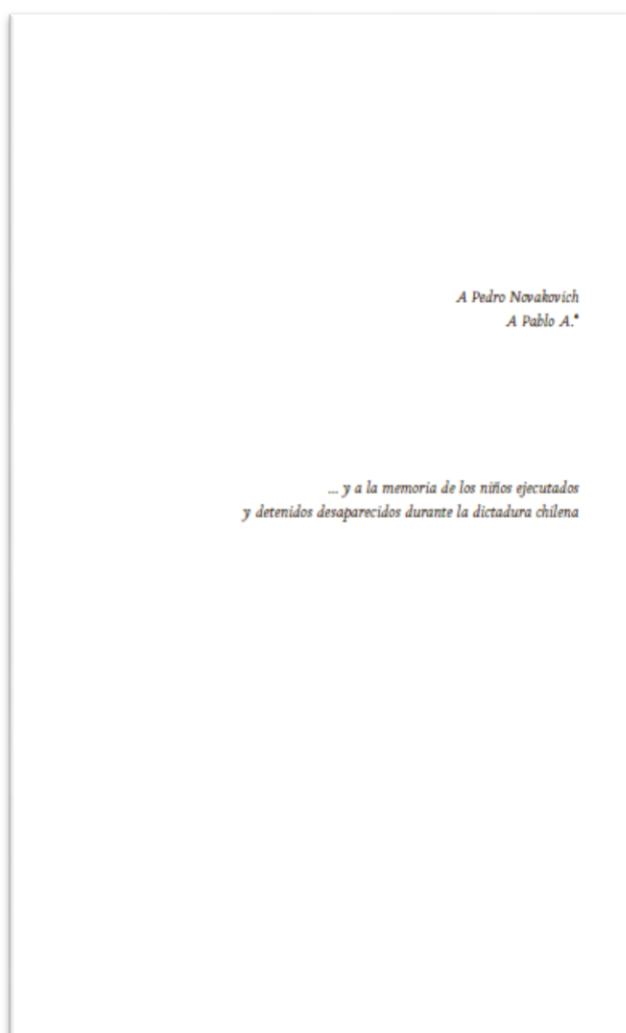
(*ni-ños*), a voler ricordare l'esistenza recisa dei piccoli protagonisti dell'opera. La quarta di copertina, infine, riprende lo stesso motivo azzurro della prima e raffigura inoltre una mano, la stessa presente nel componimento per Soledad. Questo spazio peritextuale è

solito includere dei cenni sull'opera, come la trama o le recensioni, allo scopo di attirare l'attenzione del lettore e di spingerlo all'acquisto del libro. Non è il caso di *Niños*, la cui essenzialità sia della copertina che del titolo è frutto della scelta consapevole di voler narrare un tema così delicato con tutto il rispetto che esso merita.

Il libro non presenta una numerazione delle pagine né una struttura in capitoli. L'unica suddivisione si deve al fatto che ogni poesia, abbinata a un'illustrazione, è anche accompagnata da un nome, sempre di colore azzurro, che funge esso stesso da titolo del componimento.

Le illustrazioni, azzurre come la copertina, come il nome dei bambini accanto alle poesie, come le parole *ejecutado* e *desaparecido* e come le età, verranno analizzate in dettaglio nella sezione 3.6.1.

Un altro elemento peritestuale significativo, soprattutto per un libro come *Niños*, è la dedica, che si trova in una posizione insolita: è posta nella penultima pagina, tra la



trentatreesima e la trentaquattresima poesia. Il nome di Pablo A. è accompagnato da un asterisco, che rimanda alla pagina successiva, quella dell'elenco dei bambini, sotto il quale l'autrice racconta come è stata elaborata la lista e ringrazia Victoria Baeza, che l'ha aiutata in questo duro compito. Inoltre, spiega in breve la storia di Pablo Athanasiu e gli dedica di nuovo il suo libro.

Anche l'epitesto di *Niños* può essere definito "sobrio" e "rispettoso". L'opera viene presentata per la prima volta il 12 novembre 2013 nel Museo de la Memoria y los Derechos Humanos di Santiago. Circa un mese dopo viene organizzato un evento presso

Plop Galería, uno spazio dedicato all'illustrazione e al fumetto, durante il quale María

José Ferrada legge e firma il libro. Sempre nello stesso luogo, il 13 settembre 2014 l'autrice realizza una lettura dell'opera come omaggio alle piccole vittime della dittatura.

Nel gennaio 2016 la scrittrice è ospite della trasmissione radiofonica *Vuelan las Plumas*, in cui commenta, tra gli altri lavori, anche *Niños*.

L'opera viene più volte recensita online in alcune pubblicazioni di Letteratura per l'infanzia, tra le quali *Había una Vez*, *Donde Viven los Libros* e *Babar*, dalle riviste *El Sábado* e *El Desconcierto* e da *Mesa Gráfica*, un sito dedicato all'illustrazione e alla narrativa grafica pubblicata in Cile.

Gli eventi sopra elencati vengono postati dalla casa editrice nei suoi profili social e da María José Ferrada, che nella sua pagina Facebook e Twitter è molto attiva nella condivisione di contenuti che riguardano in generale la Letteratura per l'infanzia, a testimonianza della sua immensa passione per questo ambito.

3.6.1 Le illustrazioni

Le illustrazioni costituiscono un elemento paratestuale di primaria importanza, soprattutto nel genere della Letteratura per l'infanzia. Riitta Oittinen (2008: 84) definisce così il contributo che il testo scritto riceve da quello illustrato:

the pictures may support the words, and the other way around. Images may also go in opposite ways and stand in contradiction [...]; words and pictures may also appear simultaneously, side by side, or they may take turns. In every case the visual of a story always adds to the storytelling by giving extra information: details about setting in time, place, culture, society as well as characterization and the relationships between the characters. The visual details of a story give a background and place the characters in homes and milieux. As a whole, the visual information always complements and amplifies the verbal narration.

Il ruolo delle illustrazioni, dunque, è quello di supportare le parole, di ampliarne il significato, di mantenere viva l'attenzione dei piccoli lettori, di aiutarli nella comprensione, di spalancare le porte della loro immaginazione e di «create for each novel a rich and rhetorically powerful narrative sequence well able to modify a reader's experience in significant way» (Gannon, 1991: 90).

Le illustrazioni di *Niños*, realizzate da Jorge Quien, arricchiscono notevolmente il valore dell'opera. Sotto l'aspetto visivo, riempiono le pagine del libro accompagnando

ciascuna poesia. Per quanto riguarda la loro dimensione e posizione, non seguono uno schema fisso: alcune occupano un'intera pagina, altre sono più piccole; alcune compaiono a destra del testo, altre a sinistra, altre sopra o sotto. L'unica costante è lo stesso colore azzurro e le stesse striature presenti nella copertina. Il testo illustrato acquista un significato ancora più profondo se lo si legge insieme a quello scritto. Infatti, l'immagine che Jorge Quien estrapola e riproduce a partire dai ricchi versi di María José Ferrada sono una sorta di "fotografia" dei piccoli protagonisti.

È possibile individuare due tipologie di illustrazioni: quelle che riproducono elementi naturali o oggetti e quelli che rappresentano i bimbi intenti a compiere le attività descritte nelle poesie. Colpisce il fatto che, in ogni caso, i volti dei bambini sono assenti, nascosti o solo accennati e la loro espressione è indefinita. Non esiste una correlazione tra disegno ed età; l'unica eccezione riguarda i neonati, le cui illustrazioni rientrano nella seconda tipologia.

Fanno parte della prima "categoria" Magla, Jaime, Samuel, Eduardo, Lorena, Gabriel, Nadia, Francisco, Rafael, Héctor, Felipe, Marcela, Marco, Hugo, Jaime, Orlando, Carlos, Sergio e Pablo.

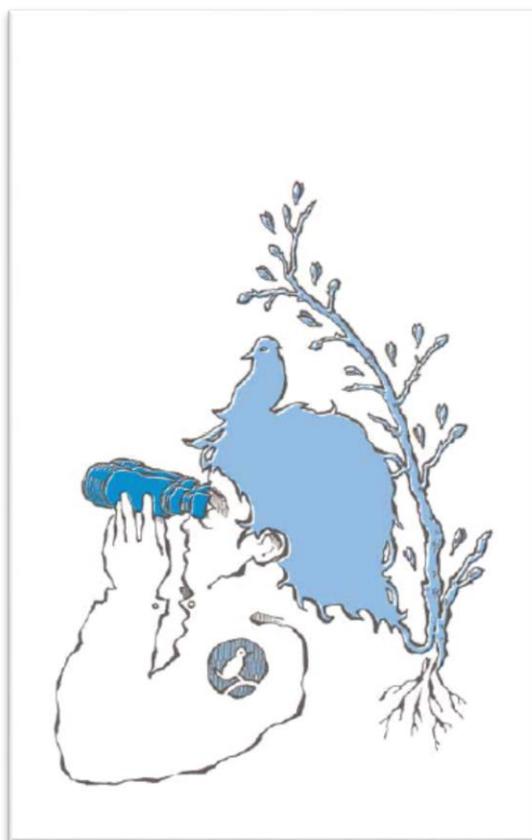
Magla, ritratta di profilo, sta soffiando le bolle. I suoi capelli assomigliano a delle foglie.

Jaime è concentrato a scovare con il binocolo il suo amico uccellino, che si trova invece sopra la sua testa. Dietro di lui, è presente un albero, con foglie e radici, al quale il bambino è collegato attraverso i capelli, quasi a sottolineare un intenso legame con la natura.

Nell'illustrazione dedicata a Samuel, il bimbo insegue il sole, che pian piano scompare all'orizzonte dopo essersi confuso con il suo volto.

Eduardo sembra sospeso in cielo; è in piedi sopra una foglia a mo' di tappeto volante ed è circondato dalle nuvole.

Lorena osserva un gatto dalle scale, mentre un'ombra bianca, quella del suo amico immaginario, si intravede nel sottoscala.



Gabriel è rappresentato con gli occhi chiusi. Di fronte a lui si delineano degli abeti, delle case in lontananza e un cielo stellato.

Di Nadia si vede solo il volto, con dei profondi occhi scuri, una fitta chioma di capelli e una barchetta di carta come cappello.

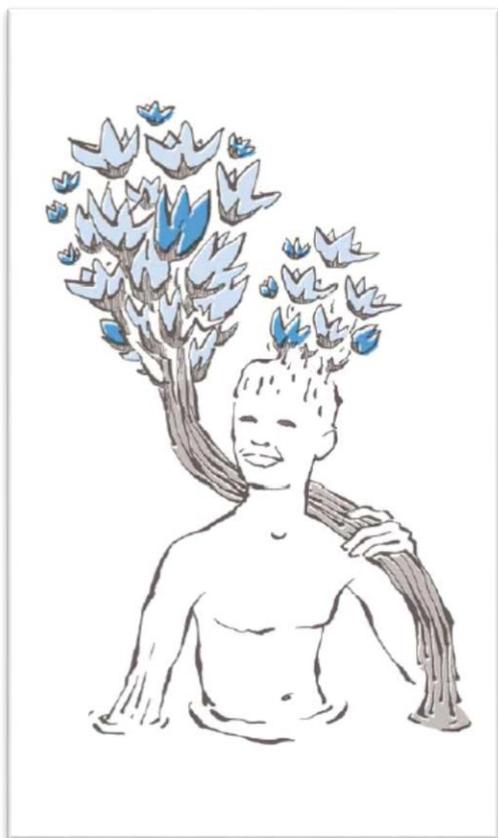
Francisco, i cui piedi si confondono con la terra, è vestito da pirata e reca in mano una spada che trafigge un diamante.

Rafael è di spalle e osserva il sole che tramonta sul mare. La tasca dei suoi pantaloni sprigiona un raggio di luce.

Héctor, illustrato a mezzo busto, ha gli occhi chiusi e ascolta il suono di una conchiglia, mentre Felipe è seduto a gambe incrociate di fronte a una lampadina accesa.

Marcela, anch'essa con gli occhi chiusi, accarezza il suo cane. Sullo sfondo, il sole tramonta dietro la città.

Marco è ritratto di profilo immerso tra le gocce di pioggia.



Di Hugo si vede solo la parte inferiore del corpo; spicca, in particolare, lo stivale destro immerso in una pozzanghera.

Jaime ha in mano un grande mazzo di fiori azzurri, gli stessi che sembrano uscire dalla sua testa, Orlando è circondato da vari tipi di insetti, tra cui una coccinella, mentre Carlos sembra dormire sotto la luce di una lampadina.

Sergio siede sul prato accanto a un annaffiatoio e a un vaso, dalla cui pianta si delinea la parola *floreecer*.

Pablo è circondato da onde e nuvole e sulla testa ha una chiocciola. La sua immagine si confonde con quella di un albero: il busto è il tronco e le gambe sono le radici.

Le poesie per le quali Jorge Quien disegna elementi naturali o oggetti sono quelle dedicate ad Alicia, Alejandra, Mercedes, Nelson, José, Luz, Carmen, Jessica, Susana, Raúl, Paola, Soledad, Macarena, Claudia ed Elizabeth.

La poesia per Alicia raffigura un albero scosso dal vento sul quale è legato un palloncino azzurro, quella per Alejandra rappresenta una composizione di fiori intrecciati tra loro e un colibrì.

Per Mercedes la mano di Jorge Quien disegna un topo che, in un cielo circondato da nuvole, mangia una luna che ha le sembianze di un formaggio.

Nelson è rappresentato da un bicchiere d'acqua che contiene la luna e le stelle, mentre per José c'è una cavalletta, dietro la quale spiccano un arcobaleno, le nubi, gli uccelli e i corpi celesti.

La poesia di Luz è affiancata da una piccola scatola con sopra un cuore da cui fuoriescono delle scintille azzurre e altri cuori.

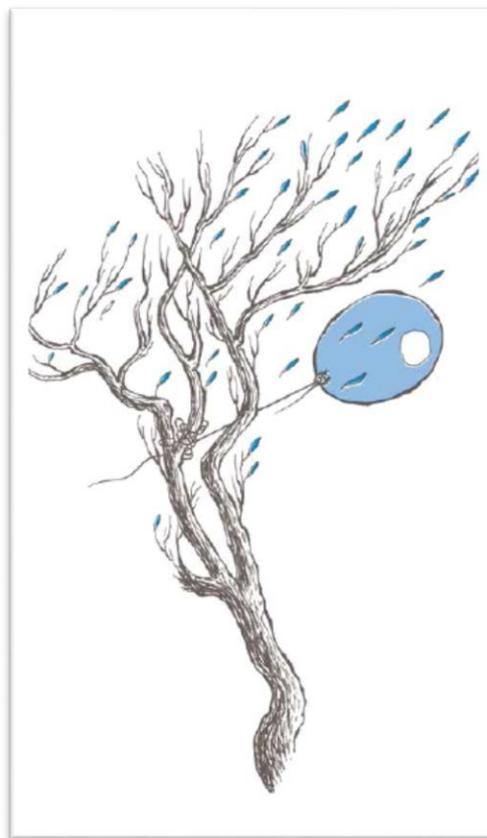
Il componimento per Carmen è accompagnato da due rami pieni di foglie, quello per Jessica da una formica che trasporta

una grande briciola di pane e quello per Susana da tre grattacieli da cui fanno capolino il sole e le nuvole.

A Raúl è dedicato un uccello, a Paola un cuore che contiene un insetto e a Soledad un vetro appannato sopra il quale si vede una mano intenta a scrivere qualcosa.

Per Macarena ci sono delle mele, una delle quali contiene una stella, e un formicaio; per Claudia è raffigurato un cielo le cui nuvole assumono la forma di animali; per Elizabeth, infine, un campo di girasoli e un prendimiele.

In conclusione, le illustrazioni di Jorge Quien contribuiscono a rafforzare le immagini che María José Ferrada costruisce con i suoi testi: la vitalità e la spensieratezza dei piccoli protagonisti, intenti a godere della fase più bella della vita e il loro indissolubile legame con la natura, alla quale tendono e con la quale si confondono.



3.6.2 Entrevista a Isabel Molina, direttrice editoriale di Grafito Ediciones

Si riporta di seguito l'intervista che Isabel Molina mi ha rilasciato il 31 agosto 2016 a Santiago del Cile.

Pregunta: ¿Cómo y cuándo nació Grafito Ediciones?

Respuesta: La editorial nació en 2013. Fue un proyecto mío. Yo tengo una librería que se llama Plop Galería. Es una librería y una galería de ilustración. Tiene una parte totalmente dedicada al libro ilustrado y a la historieta y de ahí nació el interés por trabajar con libros ilustrados. De ahí surgió la idea de hacer una propuesta no solo desde la librería, sino también desde la edición del libro. En 2013 comenzamos a trabajar. Somos una editorial pequeña, vamos sacando como tres títulos al año, pero queremos empezar un poco más fuerte el trabajo editorial, como sacar tres títulos al año, más de lo que llevábamos.

P: ¿Qué género de libros publica Grafito Ediciones?

R: Dentro del libro ilustrado estamos probando catálogos en el que hay poesía, pero también hay libros álbum y ahora vamos a sacar una historieta sobre Allende cuyo derechos compramos en Francia, pero que la historia transcurre en Chile.

Nos interesan mucho los temas políticos, entonces un poco por eso tuvo cabida el libro *Niños*. Queremos seguir indagando en aproximaciones entre política y estética. Esto es lo que nos interesa.

P: ¿Cómo surgió la idea de publicar *Niños*?

R: A María José la conocía un poco de antes, pero nos conocimos básicamente a través del libro ilustrado. Nosotras estudiamos en la misma escuela de periodismo, pero nos conocimos después gracias al libro ilustrado. Cuando volví a acercarme a ella, ella ya era escritora y tenía ya la idea de hacer un libro dedicado a los niños que han sufrido la violencia política, y así fue como surgió. Surgió de una propuesta de ella y comenzamos a trabajar. La idea era que con este libro iba a debutar la editorial, iba a ser el primer libro, pero el libro tomó un poco más tiempo del que pensamos. Entonces antes salió otro libro, pero este es el primer proyecto en el que trabajamos.

P: ¿Por qué decidisteis publicar la obra?

R: Hay varios motivos. El primero era que nos interesaba mucho acercarnos a temáticas políticas, pero también acercarlas a un público infantil. Lo que pasó con él es que no es un libro exactamente para niños, no es un libro necesariamente para niños, pero sí puede ser leído por niños. Pero sí, nos interesaba ir a lo que María José ha trabajado mucho en su obra, indagar nuevas perspectivas o temas sobre la infancia y que no es la perspectiva habitual que utilizan los libros de Literatura infantil, sobre todo los que hay en Chile o los que había en Chile hasta hace cinco años. En ese sentido la obra de María José es bastante adelantada a lo que estaba sucediendo en ese momento. Ese es otro motivo, presentar una nueva propuesta para libros infantiles que tuvieran una sensibilidad diferente a la que ya existía.

Otra razón por la que queríamos publicar el libro es que se cumplían los cuarenta años de la conmemoración del golpe que comenzó la dictadura en Chile. Ese año, el 2013, fue un año que trajo mucha reflexión en torno a cuáles habían sido las consecuencias. El hablar de víctimas de las cuales no se había hablado nunca antes también era una razón muy importante para publicar la obra porque se sabe de los detenidos desaparecidos, sobre todo de hombres y mujeres que habían estado muy involucrados en política, pero no se sabe tanto de las otras víctimas que no tenían relación directa con la política.

P: ¿Por lo tanto el libro constituyó una novedad en el panorama de la literatura chilena?

R: Sí, fue una novedad porque dentro de la Literatura infantil en Chile ciertos temas no se hablaban hasta ese momento. Por ejemplo, cómo hablar a los niños de la dictadura es algo que realmente no existía. A mí en el colegio no me pasaron dentro de la historia de Chile la dictadura, o sea la historia de Chile llegaba hasta 1930. Entonces hay un vacío, ahora ya no tanto porque han salido también otros libros que hablan de la dictadura en Chile, pero era un tema prohibido casi: ¿por qué los niños tienen que saber que existió algo? O sea, ya lo sabrán cuando sean más grandes, cuando sean jóvenes. Entonces, claro, era una novedad porque era un tema que simplemente se quería invisibilizado o, como dice mucha gente, sobre todo las personas de derecha, que “hay que pasar la página, que no hay que seguir mirando atrás”, pero nuestra posición es que sí, hay que mirar atrás.

P: ¿Cómo el tema es muy delicado, no tuvisteis miedo a que el público pudiera “rechazar” el libro?

R: Sí, en algún momento yo tuve un poco de temor que pensarán que pudiera ser un poco oportunista. Hay una memoria individual, o sea de los niños, una memoria de estos individuos que nosotros no fuimos a pedir permiso para hablar de ellos. Entonces claro, tuve un poco de temor, pero fueron temores infundados porque en realidad la recepción de la crítica y de los lectores fue que era un libro necesario. Pero sí, hubo un poco de temor porque no había nada, ningún referente anterior y también en nuestro país, nosotros, los chilenos, todavía tenemos un poco de temor a veces de hablar de estos temas, a veces hablarlos incluso en situaciones familiares o de amistad, o en una reunión con amigos. Hablar de estos temas con respecto a la dictadura a veces cuesta.

P: ¿El libro, por tanto, fue recibido bien?

R: Sí, fue recibido bien sobre todo dentro de los especialistas y también del público general. Cuando presentamos el libro, una organización, el Instituto Nacional de Derechos Humanos (que se hizo parte del evento de la presentación porque una de las personas que trabaja ahí presentó el libro), subió a las redes sociales la invitación y explicó brevemente de qué se trataba y algunas personas dijeron que cómo era posible, que eso era mentira, que ningún niño había muerto. Pero estos fueron casos muy aislados, fueron dos o tres personas. Pero en general el libro tuvo muy buena recepción y sorprendió mucho la temática que estaba abordando y como la estaba abordando.

P: ¿Cómo se eligieron el paratexto del libro y los aspectos gráficos (la portada, los colores, el título y su grafía...)?

R: Esto fue un trabajo que hicimos con los diseñadores. Con ellos primero fuimos viendo cómo íbamos a hacer los colores. Pensamos que el azul era un color un poco frío porque la carga emocional del libro es muy fuerte, por tanto decidimos hacerlo de un solo color. Hay colores que están sobrepuestos, el azul en algunas partes está sobrepuesto, por eso se ve en una tonalidad diferente, pero en la realidad es un solo color.

El título tenía que ser claro, corto y contundente, que no dejara lugar a dudas. En un inicio, el libro iba a abarcar edad mayores porque durante la dictadura la mayoría de edad comenzaba a los 21 años. Ya habíamos considerado chicos que tenían 15 o 16 años, pero en nuestro contexto cultural actual se ve como que alguien de 15 o 16 ya dejó de ser un niño, ya es un adolescente, casi un adulto que puede tomar sus decisiones. Entonces, si

había muerto en alguna situación relacionada con la dictadura, podía ser que cayera en una especie de relativismo. Nosotros no queríamos dejar lugar a dudas de que los que habían muerto eran niños, niños que estaban comenzando su vida

La portada fue lo último que vimos y fue una propuesta de los ilustradores. Es muy difícil elegir. ¿Íbamos a elegir un niño, la ilustración de un solo niño? ¿Por qué uno? ¿Y cómo representarlos a todos en una sola imagen? Entonces tomamos una ilustración y que fuera muy respetuosa con el tema. Ponerle una cara a todos estos niños era muy complejo, entonces se decidió esto y además la propuesta de que la palabra ‘Niños’ fuera cortada, como un quiebre, porque hablamos de una infancia que sufrió un trauma.

Muchas veces María José nos dijo que quería que fuera un libro muy sobrio, muy contenido. Ese era el espíritu del libro y eso fue lo que yo como editora interpreté de lo que María José me estaba indicando como escritora, en que tono quería que el libro terminara concretándose. Yo creo que contención es la palabra porque es algo muy doloroso, entonces tiene que ser como un susurro.

P: ¿Cuál es la situación actual del mercado de la Literatura infantil y juvenil en Chile?

R: Es un muy buen momento para la Literatura infantil y juvenil porque confluyeron varios elementos, como que hay cada vez más ilustradores, que hicieron los libros más atractivos, hay ferias. Se ha hecho más masivo y las propuestas han mejorado mucho.

Los colegios están más preocupados por tener bibliotecas más renovadas en cuanto a los libros que ofrecen, las mismas bibliotecas públicas han hecho trabajos super buenos, hay mucha variedad de libros. Entonces, yo creo que es un buen momento para la Literatura infantil, o sea, todavía hace falta que haya más propuestas, quizás más innovadoras porque lo que pasa es que hay ciertas cosas que están probadas y todos van por ese camino, todos siguen por ese camino. Lo otro que quizás falte es que haya más escritores porque hay muchos ilustradores, pero faltan escritores. Hay algunas cosas negativas, pero en general está super bien.

CAPITOLO IV

Proposta di traduzione

ALICIA

Tra tutti i regali che le hanno fatto per questo compleanno,
preferisce i palloncini
con cui hanno addobbato la casa per la festa.

Perché se volano, se apre la finestra e li lascia volare,
sarà come fare un regalo al vento.

Perché anche il vento deve avere un compleanno.
Anche se non lo sappiamo, deve averlo.

ALEJANDRA

Per la prima volta la vedrà arrivare.

Sua madre l'addormenta
con una canzone in cui le racconta che verranno i fiori.
Una ninnananna che dice che verranno gli uccelli e che il sole
sarà un piccolo cappotto.

Per la prima volta, la primavera.

(OMISSIS)

CAPITOLO V

Commento alla traduzione

5.1 La Letteratura per l'infanzia e la sua traduzione

Cada uno de esos libros es un mensajero que franquea montañas y ríos, que cruza los mares y va en busca de amistades hasta los confines del mundo. Todo país da, pero también recibe; innumerables son los intercambios: y así nace en la edad de las impresiones primeras, la república universal de la infancia [...]. Si frecuentáis las bibliotecas y observáis los nombres y títulos de los clásicos de la infancia, veréis a alemanes, ingleses, americanos, rusos, daneses, italianos y franceses en la más amistosa vecindad.
(Paul Hazard)

Parlare di Letteratura per l'infanzia non è facile in quanto si tratta di un ambito che per molto tempo è rimasto relegato in una condizione di marginalità e di disinteresse. In passato si è a lungo discusso della sua natura e della sua necessità fino a dubitare addirittura della sua esistenza.

Oggi il suo valore letterario non viene più messo in dubbio, ma l'imprecisione terminologica che caratterizza la sua denominazione causa ancora dubbi e incertezze. Per riferirsi a questo campo viene impiegata una varietà di termini: Letteratura per l'infanzia, Letteratura infantile, Letteratura giovanile e Letteratura per bambini e ragazzi. Il maggior limite che essi presentano è quello della parzialità poiché, basandosi su una classificazione anagrafica dei destinatari, tendono a includere solo una parte di pubblico.

L'articolo uno della Convenzione Nazionale dei Diritti dell'Infanzia, approvata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1989, stabilisce che «si intende per fanciullo ogni essere umano avente un'età inferiore a diciott'anni, salvo se abbia raggiunto prima la maturità in virtù della legislazione applicabile⁴⁷». Rifacendosi dunque a questa definizione di bambino, si può impiegare il termine "Letteratura per l'infanzia", da preferire a "Letteratura infantile", la cui connotazione è dispregiativa, per fare riferimento alle opere destinate a un pubblico di lettori compreso tra gli 0 e i 18 anni, senza temere di incorrere in alcun rischio di esclusione.

⁴⁷ Cfr. https://www.unicef.it/Allegati/Convenzione_diritti_infanzia_1.pdf

Secondo Juan Cervera (1992: 11), la Letteratura per l'infanzia è «toda producción que tiene como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como destinatario al niño». Egli mette l'accento su due aspetti: la parola e il destinatario.

Le parole sono l'essenza di qualsiasi atto comunicativo ed è dalla sapiente combinazione di questi speciali elementi che deriva il fascino e la magia delle opere letterarie:

Una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.

(Rodari, 1973: 11)

Nel caso della Letteratura per l'infanzia, il suo tratto peculiare è proprio il linguaggio artistico e creativo, che la distingue da altri prodotti quali, ad esempio, i libri di testo che, pur essendo destinati ai bambini, presentano un linguaggio standard.

Per quello che concerne il secondo nucleo della definizione presa in esame, Marisa Bortolussi sostiene che è necessario fare una distinzione tra il concetto di *destinatario* e quello di *receptor*, poiché solo il secondo implica l'accettazione dell'opera da parte del bambino (Cervera, 1992: 13).

Concentrandosi ancora sul soggetto a cui il prodotto di questo segmento di letteratura è rivolto, Isabel Pascua Febles (1998: 17) sostiene che «estamos ante un lector especial, con un nivel lingüístico determinado, unos intereses particulares y experiencias limitadas». L'autore di opere indirizzate al lettore bambino deve dunque tenere conto delle sue competenze linguistiche e cognitive, che non hanno raggiunto lo stesso grado di maturazione di quelle di un adulto, e dei suoi interessi, in quanto il fanciullo si trova in quella particolare fase della vita in cui la curiosità, l'ingenuità, la spensieratezza e la semplicità che lo contraddistinguono gli garantiscono una percezione della realtà in una forma del tutto peculiare. Per suscitare il suo entusiasmo, quindi, lo scrittore deve conoscere i meccanismi che regolano la comprensione, l'interpretazione e le emozioni del giovane pubblico.

Una delle difficoltà della produzione e della ricezione di opere della Letteratura per l'infanzia risiede proprio nel fatto che si tratta di atti comunicativi che vedono come

protagonisti un mittente adulto e un destinatario bambino. Inoltre, il più delle volte, la comunicazione tra i due soggetti non è diretta, ma mediata da una o più figure:

La literatura infantil y juvenil constituye un producto cultural que generalmente es realizado por adultos (autores, editores, ilustradores y en muchos casos traductores) para que sea recibido por niños; además, prácticamente siempre hay otros adultos (libreros, bibliotecarios, profesores, padres) que funcionan como mediadores entre los emisores adultos y los receptores niños. Por ese hecho la literatura infantil y juvenil se concibe simultáneamente para dos grupos receptores prototípicos. Por una parte, tenemos a los lectores niños, pero, por otra, también a los adultos que funcionan como mediadores, facilitándoles los libros físicamente a los niños y/o leyéndoselos en voz alta.

(Alvstad- Johnsen, 2014: 12)

Lo spazio di circolazione per eccellenza dei libri per bambini è senz'altro la scuola, luogo in cui la Letteratura per l'infanzia diventa il motore di attività pedagogiche ed educative:

A través de relatos consagrados universalmente los maestros pueden educar la personalidad del niño, inculcándole valores humanos, sentimientos y actitudes positivas frente a la vida. Lo importante es que estos contenidos afloran naturalmente de la peripecia del relato, porque las digresiones morales o las reflexiones didácticas hace mucho tiempo que han sido descartadas en la literatura infantil. Los cuentos utilizados en la sala de clases deben perseguir fundamentalmente la recreación del niño y crearle expectación por el mundo mágico de la palabra.

(Peña, 1982: 3)

In questa sede, tuttavia, spesso gli adulti intervengono nella fase di comprensione delle opere per fornire spiegazioni ai piccoli lettori e, seppure in modo inconsapevole, guidano la loro interpretazione rischiando di “imporre” la propria, facendo dei testi il riflesso del pensiero dominante all'interno di una società. Come ricorda Cervera, invece,

los cuentos no se explican, se cuentan. Explicar el significado de los cuentos a niños muy pequeños equivale a menudo a invalidarlos o destruirlos. La experiencia enseña que con frecuencia los niños entienden el cuento de forma distinta que los adultos. Y ahí está precisamente su encanto y el principio de un camino que han de recorrer solos.

(1984: 90)

Violando questo principio fondamentale, i libri vengono privati di gran parte del loro fascino e valore. I bambini, inoltre, rimangono sotto l'ala protettrice degli adulti e perdono un'importante occasione di crescita, cioè quella data dalla possibilità di misurarsi con problemi più grandi di loro (Rodari, 1973: 31).

Una straordinaria occasione di sviluppo intellettuale, culturale e personale è rappresentata dalla circostanza in cui i bimbi si trovano a confrontarsi con l'alterità e la diversità. Il maggior contributo, in questo senso, si deve alle opere che provengono da paesi diversi e dei quali i fanciulli possono godere grazie alle traduzioni, che contribuiscono a creare un lettore multiculturale (Pascua, 1998: 17).

L'interesse marginale riservato alla Letteratura per l'infanzia si riflette, di conseguenza, anche sulla sua traduzione, settore poco esplorato, sottovalutato e assediato da pregiudizi e da luoghi comuni. Benché ci siano stati dei miglioramenti testimoniati dalla proliferazione di centri di ricerca, di riviste specializzate e di convegni riguardo a questo ambito, una credenza non ancora del tutto sfatata è quella secondo la quale tradurre opere destinate ai bambini non richieda competenze particolari. Questa attività, invece, può rivelarsi persino più ardua di quanto non sia la traduzione della Letteratura per adulti in quanto comporta numerose difficoltà aggiunte:

Sin duda el traductor de LIJ necesita por lo menos la misma dedicación y esfuerzo que el traductor de literatura para adultos y además debe tener presente otros supuestos como: que el grado de comprensión de sus destinatarios es limitado, que la traducción debe ser aceptable (natural para el público infantil) y que debe establecer una relación coherente entre el texto visual y el texto verbal.

(González-Muñoz in Bazzocchi-Tonin, 2015: 120)

La sfida maggiore che il traduttore di libri per l'infanzia deve affrontare è rappresentata dalla tipologia di destinatario. Qualsiasi traduzione si configura come una mediazione che vede coinvolte tre figure: l'autore del testo di partenza, la cui creazione è del tutto indipendente ed estranea rispetto al processo traduttivo, il destinatario del testo tradotto, che è una sorta di lettore secondario poiché non è quello che l'autore aveva in mente, e il traduttore, una figura bilingue e biculturale che padroneggia sia il contesto di partenza che quello di arrivo e, come un acrobata sospeso su un filo, viaggia da un capo all'altro trasportando parole, idee e immagini.

Nel caso della traduzione dei libri per l'infanzia, il compito si complica poiché il destinatario bambino non solo non possiede le stesse conoscenze culturali del traduttore, frutto di un lungo percorso di studio e di formazione ma, data la sua età anagrafica, non gode neppure della stessa esperienza del mondo.

Secondo la linguistica cognitiva, quest'ultima è una componente fondamentale del significato delle parole dato che il loro valore non risiede solo nell'aspetto semantico, ma

anche in quello pragmatico, che comprende il contesto, la sfera emotiva e percettiva e, in particolare, le conoscenze enciclopediche:

Tutto ciò che si sa su di un concetto è parte del suo significato. [...] Pertanto, quell'aspetto della pragmatica che presuppone l'impiego della 'conoscenza del mondo' o 'conoscenza condivisa', e perfino la conoscenza contestuale (giacché l'atto linguistico è parte della nostra conoscenza del mondo, per quanto un caso molto specifico di conoscenza), diviene parte della semantica.
(Croft in Violi, 2003: 324)

Il traduttore deve dunque tenere ben presente lo scarto cognitivo, percettivo e interpretativo che esiste tra lui e il destinatario e calibrare la sua scrittura alle esigenze del giovane lettore in modo da creare un testo di arrivo comprensibile e accettabile, compito ancora più arduo quando deve misurarsi con elementi radicati nella cultura di origine. In questo scenario, però, non può perdere di vista il testo di partenza, che è lo specchio dell'autore e del suo scopo. Efficace, benché un po' triste, è la metafora di Franco Nasi:

Il traduttore, si sa, è un servo di due padroni: l'autore e il lettore; a volte scontenta l'uno, a volte l'altro. Buona norma comunque è che sia leale (non fedele, perché essere fedeli a due padroni contemporaneamente è impossibile), mentre si può essere leali, a patto che si dichiari che cosa si fa.
(2008: 103)

È proprio sulla questione della fedeltà che divergono i due orientamenti principali applicati alla traduzione della Letteratura per l'infanzia, quello di Göte Klingberg e quello di Riitta Oittinen.

Klingberg ritiene che l'autore di opere letterarie per bambini abbia già messo in atto una strategia di adattamento agli interessi, al sapere e alle abilità del destinatario e tale "grado di adattamento" deve trasferirsi al testo di arrivo che non necessita, pertanto, di alcun intervento da parte del traduttore. Questa posizione, tuttavia, non tiene conto del fatto che i lettori del testo tradotto hanno sì la stessa età del pubblico "originale", ma non sempre le stesse conoscenze culturali (Pascua, 1998: 44-45). Tale disparità potrebbe richiedere la creazione di un testo di arrivo che sia più esplicito di quello di partenza, in modo da rendere l'opera comprensibile e accettabile, ma questa operazione deve avvenire solo nei casi di estrema necessità e comunque nei limiti del rispetto dell'intenzionalità dell'autore.

Per Oittinen (2005), invece, la traduzione si configura come un dialogo tra il traduttore, l'autore, il lettore, nonché il bambino che ciascun traduttore porta dentro di sé e la sua idea di infanzia. Il processo traduttivo comporta un necessario avvicinamento del

testo di partenza alla cultura di arrivo affinché l'opera sia fruibile dal destinatario. Raggiungere il giovane lettore e il suo mondo è dunque l'unico obiettivo che il traduttore deve porsi. Benché fortemente *child-oriented*, questa strategia non viola il principio di lealtà all'autore:

Los “derechos” del autor del original y los “derechos” de los lectores de la traducción no entran en conflicto; todo lo contrario, los autores han pensado también en sus futuros lectores, los niños, para los que han escrito y adaptado sus textos. Los traductores, a su vez, adaptan los textos bajo el punto de vista de su propia cultura y lengua. Al traducir para niños, al tomar en consideración a los de la lengua meta como lectores, también es un signo de lealtad al autor original. Cuando un texto vive en la lengua meta, o sea, cuando es aceptado y amado a través de una traducción, el traductor de ese texto ha logrado una lealtad al autor del original. La lealtad [...] implica respeto hacia la situación entera de una historia donde se interpreta un texto para nuevos lectores.

(*Ibid.*: 104)

Le strategie appena illustrate riassumono due tipologie di traduzione tanto comuni quanto dibattute, quella estraniante e quella addomesticante, analizzate da Lawrence Venuti nel suo celebre saggio, *L'invisibilità del traduttore*:

Schleiermacher concedeva al traduttore di scegliere tra il metodo addomesticante (*domesticating*), una riduzione etnocentrica del testo straniero ai valori culturali della lingua d'arrivo, concepita per portare l'autore a casa, e il metodo estraniante (*foreignizing*), una pressione etnodeviante esercitata su quei valori per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero, con il risultato di inviare il lettore all'estero.

(1999: 44)

L'orientamento estraniante, benché più “rischioso”, è anche quello più efficace dal punto di vista dell'arricchimento che fornisce ai piccoli lettori. Una traduzione non è soltanto un atto linguistico, ma anche e soprattutto un processo culturale, dove il primo gesto di accoglienza verso l'“estraneo” è rappresentato proprio dalla stessa volontà di conoscerlo, di dialogarci, di comprenderlo e, dunque, di tradurlo. L'aspetto culturale diventa ancora più permeante se si decide di attribuire «alla Letteratura per l'infanzia il ruolo di tendere un ponte tra le culture» (Bazzocchi, 2016:); in questo caso, «il traduttore dovrà però trovare il modo di favorire la trasmissione dei saperi riguardanti realtà diverse, più o meno lontane, ma comunque sconosciute al piccolo lettore» (*Ibid.*).

È questo il principio fondante dell'orientamento “internazionalista”, che si è diffuso a partire dagli anni '90 nell'ambito della Letteratura per l'infanzia estendendosi poi alla sua traduzione. Questa corrente si propone di ampliare gli

orizzonti e le conoscenze del destinatario riguardo ad altre realtà, ad altri costumi e ad altri mondi. (Pascua, 2002: 101). In questo caso la missione del traduttore come mediatore interculturale si fa ancora più esplicita dato che è affidato a lui il delicato, ma vantaggioso onere di avvicinare il giovane lettore al testo di partenza e ai nuovi valori, comportamenti, tradizioni e punti di vista che questo porta con sé. Per raggiungere tale obiettivo, il traduttore dovrà

perseguir una comunicación intercultural basada en la adopción de estrategias que preservan el hecho cultural diferente, para ampliar los conocimientos del destinatario, sin por eso defraudar sus expectativas.

(Bazzocchi, *in corso di stampa*)

La leggibilità e la fruibilità del testo, infatti, restano fondamentali al fine di garantirne l'accettabilità e spetterà al traduttore il ruolo di mettere in atto soluzioni idonee alla fascia di età, e dunque alle conoscenze culturali dei bambini, senza per questo dimenticare che «this way of translating emphasizes the different – something essential on translating multicultural literature» (Pascua, 2003: 280).

Quasi sempre tali strategie implicano che il traduttore rompa il suo “velo di invisibilità” e che palesi la sua presenza per rendere l'opera conforme alle aspettative del lettore mediante interventi volti a chiarire gli elementi culturali, che verranno in questo modo preservati anziché essere ignorati, omessi o “addomesticati”. Il traduttore avrà assolto così alla coraggiosa e nobile responsabilità di traghettare il bambino verso l'Alterità, che susciterà la curiosità del lettore stimolandolo alla sua sperimentazione, comprensione e accettazione. La traduzione, in questo senso, potrebbe avere un ruolo chiave nel favorire lo sviluppo sociale di un'umanità in cui l'incontro con l'Altro si configura sempre più spesso come scontro e la sua integrazione implica la sconcertante eliminazione delle differenze.

In conclusione, qualsiasi sia l'orientamento del traduttore, è inevitabile che egli debba operare delle scelte e stabilire delle priorità, negoziabili di volta in volta, al fine di creare un testo di arrivo che sia il più possibile rispettoso di quello di partenza ma che, allo stesso tempo, non venga meno alle aspettative e ai desideri del lettore.

5.2 La traduzione di *Niños*: metodologia

Tradurre è trasmutare una lingua in un'altra lingua. Un testo in un altro testo. Una voce in un'altra voce. C'è, in questa alchimia, qualcosa che somiglia all'esperienza d'amore, o almeno alla sua tensione: come poter dire l'altro in modo che il mio accento non lo deformi, o mascheri, o controlli, e, d'altra parte, come lasciarmi dire dall'altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità.
(Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua*)

La scoperta di *Niños* è avvenuta quasi per caso quando, a settembre 2015, ho espresso alla mia relatrice il desiderio di incentrare il mio progetto di tesi sulla traduzione di un libro di Letteratura per l'infanzia. La Professoressa me ne ha mostrati tre, uno dei quali spiccava per la vivacità della sua copertina azzurra: «questo libro parla di bambini *desaparecidos* ed *ejecutados*. Se vuoi tradurlo, dovrai andare in Cile». Sono uscita dallo studio promettendole di farle sapere a breve, ma in cuor mio avevo già deciso.

Secondo Oittinen (2005: 48), «la primera lectura, la estética [...], hace que el traductor se fascine con la historia porque le resulta emocionante lo que lee». È successo così anche a me: quando ho letto *Niños* per la prima volta, sono rimasta affascinata dalla bellezza dei suoi versi che, pur nella loro essenzialità, nascondevano un'enorme ricchezza. Tuttavia, essendo già a conoscenza della storia dei piccoli protagonisti, non ho potuto fare a meno di rattristarmi riflettendo sulla sorte di quelle giovani esistenze spezzate.

Allo stesso tempo, però, ho pensato che, come qualcuno aveva messo a disposizione la sua scrittura e qualcun altro i suoi disegni per “riscattare” quei bambini dal silenzio e dall'oblio, anche io avrei potuto fare un piccolo gesto per rendere loro almeno una parte di giustizia: mettere la traduzione al servizio della diffusione di una questione che, benché dolorosa, ritenevo fosse necessario conoscere, nella speranza che da una crescente consapevolezza scaturisca il netto rifiuto di qualsiasi tipo di violenza. Infatti, benché gli eventi storici che fanno da sfondo all'opera siano circoscritti a una determinata area geografica, la violazione dei diritti umani compiuta su minori di età è purtroppo un'atrocità che non conosce confini spaziali né limiti temporali.

A ottobre 2015 ho contattato l'autrice María José Ferrada, che fin da subito si è mostrata molto entusiasta del mio progetto e disponibile a chiarire ogni mio dubbio a distanza e a conoscermi qualora fossi andata in Cile. In occasione del nostro primo scambio di e-mail mi ha accennato alla genesi del libro specificando che aveva deciso di non incontrare le famiglie dei bimbi per non far loro rivivere il dolore della scomparsa e

che aveva scelto di “ritrarre” i piccoli ancora vivi, in quanto uno degli obiettivi di *Niños* è proprio quello di dimenticare la loro condizione di vittime. Ho deciso così di riprendere in mano l’opera e di rileggerla e mi sono resa conto che quel libro, piccolo ma potente, era un vero e proprio inno alla vita.

Ormai affezionata a quell’armonioso connubio di parole e immagini, tanto da sentire il libro un po’ anche mio, l’ho custodito fino a febbraio 2016, quando ho iniziato a intraprendere il viaggio nella sua traduzione. A quel punto ho realizzato un’ulteriore lettura, quella che Oittinen chiama *lectura eferente*:

En la lectura eferente, más profunda y crítica, el traductor traduce leyendo para detrás y para delante, analizando y sintetizando todo lo que lee. El traductor estudia el texto con detenimiento para cerciorarse de que su interpretación es lo más legítima y coherente posible. Ahora el traductor está utilizando el texto para un fin concreto.

(2005: 48)

Trattandosi di un libro di poesie, non era possibile estrapolarne una trama o classificarne i personaggi, ma si poteva esaminare l’opera tracciando un *fil rouge* tra i vari componimenti e stabilendo una correlazione tra ciascuna poesia, l’illustrazione e l’età del bimbo, trinomio chiave che si ripete pagina dopo pagina. Prima di iniziare a tradurlo, pertanto, ho esaminato i singoli testi in modo da individuare gli elementi che li contraddistinguevano e quelli che li accomunavano (figure retoriche, campi semantici e tempi verbali), per poi selezionare i termini che ricorrevano anche a distanza di molte pagine iniziando a pensare a come avrei potuto renderli in italiano al fine di mantenere quel filo conduttore sottile ma esistente.

In seguito al processo di analisi del testo di partenza, ho realizzato una prima bozza della traduzione corredata da vari commenti, che riportavano le varie proposte traduttive per i termini la cui soluzione non era definitiva.

Qualche tempo dopo mi sono confrontata con la mia relatrice, che mi ha aiutato a chiarire alcune questioni e, durante il mio soggiorno a Santiago del Cile, ho conosciuto María José Ferrada, con la quale ero rimasta in contatto per tutti i mesi precedenti la mia partenza.

L’incontro con l’autrice è stato davvero illuminante, a testimonianza del fatto che nel caso della traduzione editoriale la collaborazione tra l’autore e il traduttore è imprescindibile, in quanto non si tratta di due figure in competizione, ma di due vogatori

che remano insieme verso un obiettivo comune, quello di far vivere storie, emozioni e ideali attraverso le parole.

In occasione del nostro colloquio ho potuto sottoporle tutti i quesiti che invadevano la mia mente ormai da alcuni mesi e che giacevano su un foglio di carta in attesa di una risposta. Durante l'intervista, realizzata il 2 settembre 2016, sono venuta a conoscenza della storia del libro e delle fasi della sua realizzazione e ho avuto la possibilità di interrogare María José Ferrada sulle scelte lessicali, l'interpretazione del titolo e di alcuni versi più criptici, i tempi verbali, la punteggiatura e alcune figure retoriche. In alcuni casi, le ho anche presentato le mie proposte traduttive e l'autrice, pur non conoscendo l'italiano, mi ha aiutato a scegliere le soluzioni più consone alla sua intenzione e all'effetto che intendeva ottenere.

In seguito a questo incontro, ho redatto una seconda versione della traduzione che, una volta tornata in Italia, ho sottoposto alla mia relatrice illustrandole ciò che avevo appreso durante il mio soggiorno a Santiago. Dopo l'ultimo confronto con la Professoressa Bazzocchi, seguito da una lettura ad alta voce delle poesie, è nata la versione "definitiva" di *Niños*, se mai si può arrivare, in traduzione, a una versione definitiva.

Quanto alla strategia messa in atto per portare a termine la traduzione, benché non sia possibile stabilire a priori un approccio traduttivo da applicare a tutte le questioni problematiche che si possono presentare durante la stesura del testo di arrivo, il mio orientamento è molto vicino a quello di Umberto Eco. Nel suo celebre saggio *Dire quasi la stessa cosa*, egli rivisita il concetto di fedeltà, da intendersi non come fedeltà all'autore, ma all'*intentio operis*:

Dunque tradurre vuol dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, *sotto una certa descrizione*, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli aspetti passionali a cui il testo fonte tendeva. "Sotto una certa descrizione" significa che una traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore.

(2003: 16-17)

La sua idea riecheggia i precetti della *skopostheorie*, o teoria funzionalista, che si diffonde soprattutto in area germanica a partire dalla fine degli anni '70 e sostiene che l'obiettivo primario di una traduzione sia quello di riprodurre lo stesso effetto dell'originale.

Per quanto riguarda il destinatario ideale della traduzione, anche il testo di arrivo, come quello di partenza, individua un'ampia tipologia di pubblico. Il primo lettore preso in considerazione è il bambino, in funzione del quale sono state calibrate, ma non banalizzate, le parole, affinché esse restituissero in modo chiaro e diretto esperienze e immagini. Ciò non toglie che anche il pubblico adulto possa fruire del libro tradotto, trattandosi di un'opera che, per il genere in cui si inserisce, per il tema trattato e per la maniera di affrontarlo, elude qualsiasi categorizzazione, sia essa anagrafica, ideologica, temporale o geografica.

Gli strumenti che ho utilizzato a supporto della traduzione sono i dizionari bilingue e monolingue, dei sinonimi e contrari, delle collocazioni, ecc., sia italiani che spagnoli e Internet, dove ho potuto reperire informazioni preliminari sull'opera e materiale concernente il periodo storico che si staglia nello sfondo. Sono state molto utili, inoltre, le conoscenze teoriche acquisite dalla lettura di saggi sul genere della Letteratura per l'infanzia e sulla sua traduzione. Una risorsa fondamentale, infine, è stato il lascito morale di questi cinque anni accademici: una traduzione sboccia, come una ninfea pura e preziosa, dall'esercizio della pazienza, della lentezza, della curiosità, dell'umiltà e del rispetto.

5.3 Problemi traduttivi e strategie adottate

Le difficoltà maggiori che ho riscontrato durante la traduzione del libro non riguardano il contenuto, in quanto da questo punto di vista si tratta di un testo semplice, ma la forma. Avendo a che fare con un libro di poesie, il compito più arduo è stato quello di «salvaguardar la intención creativa y estilística del autor» (Pascua, 1998: 52) nella trasposizione degli elementi peculiari di questa tipologia testuale, tra cui le figure retoriche, i campi semantici e la punteggiatura.

Hanno meritato un'attenzione particolare anche il titolo e i tempi verbali, la cui resa definitiva è avvenuta solo dopo il prezioso colloquio con l'autrice per avere la certezza di rispettarne le intenzioni.

Bisogna tenere conto che *Niños* nasce in un contesto storico e politico ben preciso, che rimane del tutto velato nei componimenti poetici, ma compare nelle pagine finali, nelle quali figurano alcuni termini che per essere tradotti hanno richiesto ricerche mirate.

Anche le scelte grafiche e paratestuali, infine, derivano da un'attenta considerazione sul genere della Letteratura per l'infanzia, in cui l'opera si inserisce, e sul pubblico a cui ho ipotizzato di indirizzare la traduzione.

I problemi traduttivi riscontrati sono riportati di seguito, corredati dalla relativa soluzione e suddivisi in diverse categorie di appartenenza: lessico, figure retoriche, riferimenti extratestuali, morfosintassi, scelta del titolo e aspetti grafici e paratestuali.

5.3.1 Lessico

Come già menzionato nella sezione 3.5 dell'elaborato, il lessico di *Niños* non è complesso, in quanto comprende molte parole di uso comune appartenenti al campo semantico della natura o riconducibili alla vita quotidiana. Molti termini, inoltre, fanno riferimento a elementi propri del mondo dell'infanzia o a oggetti che di certo anche un bambino ha avuto modo di conoscere e sperimentare già a partire dai primi anni di età. Nonostante ciò, alcune espressioni hanno richiesto una riflessione e un'accortezza maggiori in fase di traduzione, essendo esse dotate di un forte contenuto simbolico.

A questo proposito meritano di essere prese in considerazione le parole *abrigo* e *abrigadas*, impiegate dall'autrice poiché «esos niños están muy desamparados y entonces ¿cuál es el primer impulso hacia alguien que está muy desamparado y olvidado? Abrigarlo, tratarlo con cuidado⁴⁸»:

Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol será un pequeño abrigo . (ALEJANDRA)	Una ninnananna che dice che verranno gli uccelli e che il sole sarà un piccolo cappotto . (ALEJANDRA)
Le gusta imaginar que las estrellas son agujeros en el cielo. Que cuando el sol se esconde, la tierra queda cubierta por un abrigo negro. (GABRIEL)	Gli piace immaginare che le stelle siano buchi nel cielo. Che quando il sole si nasconde, la terra rimanga coperta da un cappotto nero. (GABRIEL)
Palabras abrigadas : miel, mamá, sol, gorrión.	Parole calde : miele, mamma, sole, passero.

⁴⁸ Cfr. 3.1.2.

(JOSÉ)	(JOSÉ)
--------	--------

La parola *abrigo* è polisemica in quanto raccoglie almeno tre significati simili tra loro e può fare riferimento a un oggetto, a un luogo o a un concetto:

1. m. Prenda de vestir larga, abierta por delante y provista de mangas, que se pone sobre las demás cuando hace frío.
2. m. Cosa que abriga o protege contra el frío.
3. m. Lugar donde se está resguardado de las inclemencias del tiempo o de cualquier posible amenaza.
4. m. Amparo, auxilio, protección.⁴⁹

Considerando il contesto e immaginando una personificazione degli uccelli e della terra, la mia scelta è caduta sul corrispettivo italiano ‘cappotto’.

Per quanto riguarda la trasposizione dell’aggettivo *abrigadas*, ho provato a pensare a un traduce che conservasse la stessa radice della parola ‘cappotto’, così da mantenerne sia il valore semantico che quello fonetico (si veda a tale proposito la sezione 5.5.3). Purtroppo un aggettivo con queste caratteristiche non esiste, quindi alla fine ho scelto ‘calde’, termine che dal punto di vista del significato mantiene il riferimento al riparo dal freddo, al luogo accogliente e alla protezione e può essere dunque ricollegato a ‘cappotto’.

Un’altra categoria lessicale sulla quale vale la pena soffermarsi è quella rappresentata da alcune parole che potrebbero trarre in inganno data l’affinità delle due lingue coinvolte nel processo traduttivo. Le seguenti poesie ne costituiscono un esempio:

Que cuando el sol se esconde, la tierra queda cubierta por un abrigo negro. Es tan antiguo que tiene agujeros, por eso la luz. (GABRIEL)	Che quando il sole si nasconde, la terra rimanga coperta da un cappotto nero. È così vecchio che ha dei buchi, per questo la luce. (GABRIEL)
Cada vez que mira la luz de la lámpara se pregunta si su luz hablará en el mismo idioma que el de las estrellas de dos millones de años. Si su lámpara en lugar de lámpara será un susurro antiguo .	Ogni volta che guarda la luce della lampada si chiede se la sua luce parlerà la stessa lingua delle stelle che hanno due milioni di anni. Se la sua lampada invece di una lampada sarà un sussurro antico .

⁴⁹ Cfr. <http://dle.rae.es/?id=0B7pouj>

(CARLOS)	(CARLOS)
----------	----------

In spagnolo, come in italiano, uno dei sinonimi di *antiguo* è *viejo*, anche se il secondo termine, in alcuni contesti, può assumere una connotazione dispregiativa. Per quello che concerne la sua traduzione, in un primo momento ho pensato di ricorrere alla parola ‘antico’ per entrambi i componimenti. Tuttavia, considerato che nella prima poesia il cielo assume le sembianze di un oggetto consumato dal tempo, il cui effetto è testimoniato dai buchi, alla fine ho optato per ‘vecchio’, termine di uso comune utilizzato per designare oggetti che mostrano segni di usura o logoramento⁵⁰.

Per la seconda poesia, invece, tenuto conto anche del riferimento alle *estrellas de dos millones de años*, mi sembrava più appropriata la parola ‘antico’, di solito impiegata per designare qualcosa «che risale a molti anni o a molti secoli fa⁵¹». Dunque, nel caso di questi due testi, ho ritenuto opportuno sacrificare la ripetizione a favore del mantenimento di una sfumatura semantica.

Un esempio analogo, che illustra come la somiglianza tra lo spagnolo e l’italiano potrebbe trarre in inganno, è il seguente:

Su madre le llama pajarito . Y a él le gusta como suena. Pajarito (RAÚL)	Sua madre lo chiama uccellino . E a lui piace quel suono. Uccellino (RAÚL)
---	---

Il primo equivalente che potrebbe venire in mente in questo caso è ‘passerotto’, sia per la somiglianza fonetica con *pajarito* che per il suo uso vezzeggiativo nella nostra lingua in riferimento a bambini piccoli. Ciononostante, ho scelto il traduce ‘uccellino’ al fine di mantenere la distinzione tra *pajarito* e *gorrión*, che compare in un’altra poesia:

Palabras abrigadas: miel, mamá, sol, gorrión . (JOSÉ)	Parole calde: miele, mamma, sole, passero . (JOSÉ)
---	--

⁵⁰ Cfr. <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/V/vecchio.php>

⁵¹ Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/antico1/>

Altri termini che hanno richiesto una cura maggiore in fase di traduzione sono alcune costruzioni tipiche della lingua spagnola per le quali non esiste un diretto corrispondente in italiano. Le seguenti poesie ne costituiscono una testimonianza:

Que quería averiguar por sí mismo, eso de que la tierra es una esfera redonda. (SAMUEL)	Che voleva verificare, da solo, la storia che la terra è una sfera rotonda. (SAMUEL)
Tiene un amigo imaginario que no tiene zapatos, por eso nadie lo escucha cuando viene por la escalera . (LORENA)	Ha un amico immaginario senza scarpe, per questo nessuno lo sente su e giù per le scale . (LORENA)
Un árbol, una nube, una ola, un caracol. Cuando aprenda a hablar, será lo primero que dirá. (PABLO)	Un albero, una nuvola, un'onda, una chiocciola. Quando imparerà a parlare, sarà la prima cosa che dirà. (PABLO)

Nel primo caso, per aggirare la parola ‘cosa’, fin troppo abusata nella nostra lingua, ho scelto di ricorrere a un termine più specifico e più appropriato per il contesto, ‘la storia’.

Nel componimento per Pablo avevo pensato di adottare la soluzione traduttiva ‘la prima parola’ per evitare di incorrere in ‘cosa’. Dal confronto con l’autrice, tuttavia, ho appreso che con *lo primero* si intende dare un’idea generica delle parole che il bambino pronuncerà: potrebbe ripetere una sola parola dell’elenco oppure tutte. Dunque, per non disorientare il lettore che, imbattendosi in ‘la prima parola’ si chiederebbe a quali delle quattro si fa riferimento, ho optato per un traduttore altrettanto vago.

Nel secondo componimento esaminato, invece, è presente l’espressione *venir por la escalera*, che in spagnolo viene impiegata per descrivere sia l’azione di scendere sia quella di salire le scale. Un corrispondente italiano ugualmente generico potrebbe essere ‘fare le scale’; tuttavia, in seguito ad alcune verifiche, ho appurato che esso viene di solito utilizzato come sinonimo di ‘salire le scale’ e alla fine ho scelto una soluzione che rispettasse la vaghezza dello spagnolo, cioè ‘su e giù per le scale’.

Nell’opera ricorrono alcune parole tipiche della varietà sudamericana. Ho stabilito il loro significato, che in alcuni casi varia rispetto allo spagnolo peninsulare, in base al contesto:

<p>Si hubiera que elegir un solo sonido, dice que se quedaría con el que hacen las burbujas al desaparecer.</p> <p>(MAGLA)</p>	<p>Se dovesse scegliere un solo suono, dice che sarebbe quello che fanno le bolle quando svaniscono.</p> <p>(MAGLA)</p>
<p>Con la lluvia de la tarde se formó un pequeño río que corre por la orilla de la vereda.</p> <p>(NADIA)</p>	<p>Con la pioggia del pomeriggio si è formato un piccolo fiume che scorre sul bordo del marciapiede.</p> <p>(NADIA)</p>
<p>Le gusta mirar cómo se enciende y se apaga la ampolleta que alumbra su habitación.</p> <p>(FELIPE)</p>	<p>Gli piace guardare come si accende e si spegne la lampadina che illumina la sua stanza.</p> <p>(FELIPE)</p>
<p>Cuando se cansaron de jugar, los dos se echaron en el pasto a ver como el sol se escondía al final de la ciudad.</p> <p>(MARCELA)</p>	<p>Quando si sono stancati di giocare, entrambi si sono sdraiati sull'erba per vedere come il sole si nascondeva alla fine della città.</p> <p>(MARCELA)</p>
<p>Poco a poco se desordenaron: algunos se fueron por el pasto y otros subieron a las ramas del manzano.</p> <p>(ORLANDO)</p>	<p>A poco a poco si sono sparpagliati: alcuni se ne sono andati sull'erba e altri si sono arrampicati sui rami del melo.</p> <p>(ORLANDO)</p>

In italiano non ho potuto mantenere la variazione diatopica, ma ciò non costituisce una perdita rilevante, tenuto conto della tipologia e della funzione testuale.

5.3.2 Figure retoriche

La trasposizione delle figure retoriche è una delle sfide maggiori che un traduttore si trova ad affrontare. Questi espedienti costituiscono l'essenza di un testo poetico, soprattutto nel caso delle opere di Letteratura per l'infanzia, nelle quali l'uso creativo e artistico del linguaggio assume un significato profondo:

El lenguaje deja de ser una organización fijamente referencial, gracias a las interpretaciones poéticas o fantásticas. Poesía y fantasía actúan como agentes modificadores de los significados y de la realidad. Y contribuyen a enriquecer el léxico y a ampliar el campo de experiencias. La poesía se rebela así contra las representaciones estereotipadas de las palabras e introduce al niño en una dinámica creativa. La imaginación del niño se alimenta, por tanto, con el lenguaje que adopta dimensiones calidoscópicas. Y el autor que escribe para niños, sobre todo poesía, sabe que para transmitir su mensaje con toda la riqueza ha de colocar entre el emisor y el receptor el filtro multiplicador del juego. El niño se alegra ante una repetición de sonidos y ante el juego con sentido múltiple. El niño, por descontado, no es poeta; a veces ni siquiera entiende los juegos de palabras, pero le divierten las asonancias y las aliteraciones; ante esto el niño, si no entiende, crea. Así una palabra desconocida lo empuja a una interpretación personal que lo arrastra al sueño. Así, el juego poético se transforma en juego fantástico.

(Cervera, 87: 1992)

Le figure retoriche che nel caso di *Niños* hanno richiesto un maggiore impegno al fine della traduzione sono state le allitterazioni, le onomatopee, le ripetizioni e le ellissi.

Per quello che concerne le allitterazioni, laddove per mantenerle sarebbe stato necessario ricorrere a una soluzione traduttiva che implicasse un cambiamento di significato, ho scelto di dare priorità alla conservazione del valore semantico dei termini piuttosto che a quello fonetico, poiché utilizzare parole diverse rispetto a quelle presenti nel testo di partenza avrebbe significato “minare” l'efficacia dei campi semantici e del filo conduttore tracciato dall'autrice. Di seguito si illustrano i casi più significativi:

Porque si vuelan , si abre la ventana y los echa a volar , será como hacerle un regalo al viento . (ALICIA)	Perché se volano , se abre la finestra e li lascia volare , sarà come fare un regalo al vento . (ALICIA)
Su madre la hace dormir con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores. Una canción de cuna que dice que	Sua madre l'addormenta con una canzone in cui le racconta che verranno i fiori. Una ninnananna che dice che verranno

vendrán los pájaros y que el sol será un pequeño abrigo . (ALEJANDRA)	gli uccelli e che il sole sarà un piccolo cappotto . (ALEJANDRA)
---	--

Nella poesia per Alicia non è stato possibile mantenere l'allitterazione della lettera "v" in *ventana*, ma questa perdita è stata in parte bilanciata dal fatto che la "f" di finestra è comunque una consonante fricativa.

Il componimento per Alejandra, invece, ha richiesto considerazioni ancora più accurate poiché in esso convergono sia questioni semantiche (analizzate nella sezione 5.3.1) che fonetiche. Una delle strategie presa in esame affinché anche il testo d'arrivo "giocasse" sul suono prevedeva l'uso di 'ninnananna' sia per *canción* che per *canción de cuna*. L'allitterazione sarebbe stata così sostituita da una ripetizione. Questa soluzione, tuttavia, avrebbe appiattito i versi e li avrebbe resi poco scorrevoli e naturali. Per questo motivo ho deciso di differenziare le due parole optando per 'canzone' e 'ninnananna', considerato anche che la perdita dell'allitterazione della "c" è stata in parte compensata dalla trasposizione di *abrigo* con 'cappotto'.

Infine, nella poesia dedicata a Jaime, ho reso la forma verbale *comenzará* con 'cominciare', anziché con 'iniziare', affinché si mantenesse il suono della consonante "c". Quanto alla traduzione di *caben*, ho optato per un participio passato al posto di un indicativo presente. Le due soluzioni che in un primo momento ho preso in considerazione sono state 'contenuti' e 'racchiusi'. Benché la prima presentasse l'allitterazione della "c", l'eccessiva somiglianza di suono tra 'contenuti' e 'conterà' rendeva la lettura ad alta voce poco scorrevole, ragione per cui la scelta è caduta su *racchiusi*:

Contará todas las flores del mundo que caben en una primavera. Luego las clasificará por aromas y colores. Comenzará por las que crecen en su calle. (JAIME)	Conterà tutti i fiori del mondo racchiusi in una primavera. Poi li classificherà in base ai profumi e ai colori. Comincerà con quelli che crescono nella sua strada. (JAIME)
--	--

Un'altra figura retorica di suono difficile da tradurre è stata l'onomatopea, che ricorre in varie poesie.

Le parole onomatopeiche sono molto espressive per via dello stretto legame con i referenti che designano. La loro peculiarità è quella di trattarsi di espressioni convenzionali che ciascuna lingua adatta al suo sistema fonologico e grammaticale. Per questo motivo la resa in un altro idioma può risultare ardua, soprattutto se le onomatopee da tradurre non sono tra le più comuni, come quelle del libro *Niños*.

Prima di scegliere una soluzione definitiva mi sono consultata con María José Ferrada per capire se le onomatopee presenti nel testo di partenza fossero standardizzate nella sua lingua e cultura o fossero invece frutto di una scelta personale. L'autrice mi ha confermato che sono di sua invenzione e mi ha suggerito di optare per degli equivalenti altrettanto efficaci in italiano. Questo è il risultato finale:

<p>Mira atenta los pequeños universos transparentes que se inician con su soplo y se mueven por la pequeña galaxia de su casa para luego desaparecer.</p> <p>Así: plap lapl lapl lapl.</p> <p>(MAGLA)</p>	<p>Guarda attenta i piccoli universi trasparenti che iniziano con il suo soffio e si muovono nella piccola galassia di casa sua per poi svanire.</p> <p>Così: plaff plaff plaff plaff.</p> <p>(MAGLA)</p>
<p>Pero ella sí, ella lo puede escuchar tic-tic tic-tic tic-tic. Y hablarle en su idioma durante horas y horas.</p> <p>(LORENA)</p>	<p>Ma lei sì, lei riesce a sentirlo tic-tic tic-tic tic-tic. E parlargli nella sua lingua per ore e ore.</p> <p>(LORENA)</p>
<p>Será poeta. Y hará un poema que rime con el clap clap de las suelas de los zapatos sobre los charcos.</p> <p>(HUGO)</p>	<p>Farà il poeta. E scriverà una poesia che faccia rima con il sciaff sciaff delle scarpe nelle pozzanghere.</p> <p>(HUGO)</p>

Nella poesia per Lorena ho scelto di mantenere la stessa onomatopea presente nel testo di partenza, ritenendola consona a riprodurre il suono anche in italiano.

Come descritto nel terzo capitolo dell'elaborato, una delle caratteristiche del libro è la presenza di un gran numero di parole che ricorrono sia all'interno dei singoli componimenti che in modo trasversale nelle varie poesie. Essendo la lingua italiana poco tollerante alle ripetizioni, l'unica difficoltà in questo senso poteva essere la tentazione di ridurle sostituendole, per esempio, con dei pronomi. Occorre sottolineare che la

ripetizione delle parole è parte dello stile dell'autrice e frutto di una scelta consapevole, volta a enfatizzare idee e concetti e a dare musicalità alle poesie. È per questa ragione che ho deciso di riportarle in maniera fedele nel testo di arrivo:

<p>Ese día hizo un descubrimiento: la luna era un gran queso. Tarde o temprano el ratón que vivía en el patio se daría cuenta. Entonces solo bastaría con seguirlo para llegar al cielo y ver la tierra desde lo alto. Y si el ratón la dejaba, también darle a la luna un buen mordisco.</p> <p>(MERCEDES)</p>	<p>Quel giorno ha fatto una scoperta: la luna era un grande formaggio. Prima o poi il topo che viveva nel cortile se ne sarebbe accorto. Allora sarebbe bastato solo seguirlo per arrivare al cielo e vedere la terra dall'alto. E, col permesso del topo, dare alla luna anche un bel morso.</p> <p>(MERCEDES)</p>
<p>Descubrió que la luna cabe en un vaso de agua. Que si de noche pone un vaso en el suelo, justo bajo la luna nace otra, pequeña, ahí dentro del agua. Pasa lo mismo con las estrellas. Antes de dormir, le dijo a su hermana el secreto: hay un cielo dentro de los vasos.</p> <p>(NELSON)</p>	<p>Ha scoperto che la luna entra in un bicchiere d'acqua. Che se di notte appoggia un bicchiere per terra, proprio sotto la luna ne nasce un'altra, piccola, lì dentro l'acqua. Succede lo stesso con le stelle. Prima di dormire, ha svelato a sua sorella il segreto: c'è un cielo dentro i bicchieri.</p> <p>(NELSON)</p>
<p>Cada vez que mira la luz de la lámpara se pregunta si su luz hablará en el mismo idioma que el de las estrellas de dos millones de años. Si su lámpara en lugar de lámpara será un susurro antiguo. Y se queda dormido así, sin apagarla.</p> <p>(CARLOS)</p>	<p>Ogni volta che guarda la luce della lampada si chiede se la sua luce parlerà la stessa lingua delle stelle che hanno due milioni di anni. Se la sua lampada invece di una lampada sarà un sussurro antico. E si addormenta così, senza spegnerla.</p> <p>(CARLOS)</p>

Un caso emblematico di ripetizione è costituito dall'aggettivo *pequeño*, che accomuna molte poesie. A titolo d'esempio sono riportate di seguito solo alcune delle occorrenze del termine, che ho tradotto sempre con 'piccolo'. Si tratta, infatti, di una parola molto significativa in quanto si riferisce alla tenera età dei bambini:

Mira atenta los pequeños universos transparentes que se inician con su soplo y se mueven por la pequeña galaxia de su casa para luego desaparecer. (MAGLA)	Guarda attenta i piccoli universi trasparenti che iniziano con il suo soffio e si muovono nella piccola galassia di casa sua per poi svanire. (MAGLA)
Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol será un pequeño abrigo. (ALEJANDRA)	Una ninnananna che dice che verranno gli uccelli e che il sole sarà un piccolo cappotto. (ALEJANDRA)
Con la lluvia de la tarde se formó un pequeño río que corre por la orilla de la vereda. (NADIA)	Con la pioggia del pomeriggio si è formato un piccolo fiume che scorre sul bordo del marciapiede. (NADIA)

L'unica eccezione è costituita dalla poesia per Jessica, dove il termine *pequeña carta* è stato sostituito con il diminutivo del sostantivo, 'letterina', perché più appropriato, rispetto a 'piccola lettera', per fare riferimento alla brevità della missiva.

Cuando nadie la miraba, deshizo un pan y lo dejó en el suelo junto a una pequeña carta . (JESSICA)	Quando nessuno la guardava, ha sbriciolato un pezzo di pane e lo ha lasciato a terra insieme a una letterina . (JESSICA)
--	--

L'ultima figura retorica con la quale mi sono confrontata è l'ellissi che, negli esempi presentati di seguito, si configura come l'assenza di elementi verbali. Anche in questo caso ho ritenuto che la scelta migliore fosse quella di seguire la struttura del testo di partenza al fine di mantenerne l'essenzialità e l'efficacia:

Incluso podría aprender a cantar, hacer juntos un concierto. (JAIME)	Potrebbe anche imparare a cantare, fare insieme un concerto. (JAIME)
--	--

<p>Pero ella sí, ella lo puede escuchar tic-tic tic-tic tic-tic. Y hablarle en su idioma durante horas y horas. (LORENA)</p>	<p>Ma lei sì, lei riesce a sentirlo tic-tic tic-tic tic-tic. E parlargli nella sua lingua per ore e ore. (LORENA)</p>
<p>Lo mira y anota en un cuaderno [...] Y al final, así entre paréntesis: [...] (CARMEN)</p>	<p>Lo guarda e annota in un quaderno: [...] E alla fine, così, tra parentesi: [...] (CARMEN)</p>

5.3.3. Riferimenti extratestuali

Niños nasce con la volontà di riscattare i bambini dalla loro condizione di vittime di violazioni di diritti umani; le poesie, infatti, non contengono alcun riferimento esplicito alle circostanze della loro morte e la collocazione dell’opera nel suo contesto storico e sociale è affidata alle ultime pagine. In particolare, nella dedica e nell’elenco dei nomi dei bambini, sono presenti alcuni riferimenti extratestuali che hanno richiesto ricerche finalizzate a valutare quale fosse la strategia migliore per la loro trasposizione in italiano.

La prima parola in questione è *detenido desaparecido*, definito come

toda aquella persona que ha sido detenida o secuestrada por agentes del Estado o personas que actúan bajo su consentimiento o aquiescencia. La víctima, en la gran mayoría de los casos, es sometida a torturas y tratos crueles y degradantes con el objetivo de obtener información de interés para sus captores. Posteriormente después que los agentes del Estado han cumplido con la tarea de obtención de información, el detenido será ejecutado. Cabe señalar que en muchos casos los detenidos morían mientras eran torturados. La etapa siguiente será la ocultación o destrucción del cuerpo de la víctima. Se considera que la intencionalidad de ocultación de un cuerpo, determina un caso de detenido desaparecido, si el cuerpo no aparece antes de un mes. Si los restos de la víctima son encontrados antes de ese período, estamos en presencia de un caso de ejecutado político.

(Padilla, 1995: 51-52)

Una delle soluzioni a cui ho pensato è stata ‘detenuto-scomparso’, un equivalente letterale che credevo potesse “coprire” appieno il valore semantico del termine spagnolo. Dopo alcune ricerche, ho appurato che questo calco, pur non essendo molto diffuso, viene impiegato in alcuni articoli di quotidiani on line e nella sezione italiana di *Amnesty International*. Tuttavia, in seguito ad alcune riflessioni, ho ritenuto che il traduttore in

questione non fosse abbastanza efficace poiché il suo significato, essendo molto specifico, non è immediato. La scelta è caduta quindi su ‘desaparecido’ che, pur essendo un ispanismo, è un termine registrato nei dizionari italiani:

desaparecido <desaparethidho> agg. e s. m. spagn. [part. pass. di *desaparecer* «scompare» (e ant., con valore causativo, «far scomparire»), comp. di *des-* «dis-1» e *aparecer* «apparire», che è dal lat. tardo *apparescere*; termine nato in Argentina, nella seconda metà degli anni Settanta del sec. 20°, con riferimento alla situazione politica di quella nazione]. – Propriam., scomparso. La parola, nel suo uso sostantivato e per lo più al plur., *desaparecidos* (f. *desaparecidas*), ha avuto diffusione nella pubblicistica (spec. degli ultimi decenni del Novecento) sia italiana sia di altri paesi, con riferimento a metodi di persecuzione politica di regimi dittatoriali, spec. argentini e di altri paesi latino-americani, che tendono a concludersi con l’eliminazione di persone invise ai regimi in carica, delle quali non viene più data alcuna notizia e che vengono ufficialmente dichiarate «scomparse»: *la tragedia dei desaparecidos*. Per estens., persona fatta scomparire da organizzazioni criminali: *i d. della mafia*. In funzione di agg.: *i bambini desaparecidos*.⁵²

La parola ‘desaparecido’, inoltre, è ormai comprensibile e sdoganata anche nell’immaginario collettivo. Gran parte dei parlanti, infatti, sanno collocare questo termine nella realtà storica, politica e sociale di appartenenza. Questo discorso non vale forse per il destinatario bambino. Tuttavia, i bimbi che non sono ancora in grado di leggere o i ragazzi che, pur essendo autonomi, potrebbero esigere maggiori chiarimenti, verranno affiancati da un adulto che sarà libero di decidere fino a che punto spingersi nella spiegazione del contesto dell’opera e, dunque, dei riferimenti extratestuali. Di seguito è riportato il risultato finale:

... y a la memoria de los niños ejecutados y detenidos desaparecidos durante la dictadura chilena	... e alla memoria dei bambini giustiziati e desaparecidos durante la dittatura cilena
Sergio Arturo Gómez Arriagada DETENIDO DESAPARECIDO ; 11 años	Sergio Arturo Gómez Arriagada DESAPARECIDO ; 11 anni
Treinta y dos de ellos fueron ejecutados y uno continúa en calidad de detenido desaparecido .	Trentadue di loro sono stati giustiziati e uno figura ancora come desaparecido .

⁵² Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/desaparecido/>

Altri due termini che hanno richiesto una ricerca più approfondita, volta soprattutto a verificare se esistesse già una loro traduzione ufficiale in italiano, sono stati *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig)* e *Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación*:

<p>El listado de los niños -menores de 14 años- fue elaborado con la información recogida por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig) y por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación.</p>	<p>L'elenco dei bambini, minori di 14 anni, è stato redatto grazie alle informazioni raccolte dalla Commissione Nazionale per la Verità e la Riconciliazione (Commissione Rettig) e dalla Corporazione Nazionale di Riparazione e Riconciliazione.</p>
---	--

La *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, nota anche come *Comisión Rettig*, fu creata nell'aprile del 1990 dal presidente Patricio Aylwin. Il suo compito era quello di

contribuir por primera vez al esclarecimiento global de la verdad sobre las graves violaciones a los derechos humanos cometidos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990 bajo la dictadura militar. La comisión fue presidida por el jurista y político Raúl Rettig, y por otros nueve importantes representantes de las ciencias sociales y jurídicas del país. Luego de nueve meses de trabajo, el 8 de febrero de 1991 la Comisión entregó al ex Presidente Aylwin el informe que concluye que 2279 personas perdieron la vida en este período, de los cuales 164 los clasifica como víctimas de la violencia política y 2115 de violaciones a los derechos humanos. La Comisión propuso, además, una serie de medidas compensatorias para los familiares de las víctimas⁵³.

La *Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación*, invece, fu istituita nel febbraio del 1992 con il fine di

calificar la posible condición de víctimas de aquellas personas respecto de las cuales a la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig) no le fue posible formarse convicción o cuyos casos no alcanzó a examinar por falta de antecedentes suficientes⁵⁴.

Il primo organo è molto celebre e, di conseguenza, anche la sua traduzione è diffusa. Per quanto riguarda il secondo, invece, esso è un po' meno noto, ma presenta comunque un corrispondente traduttivo. Esistendo una traduzione ufficiale per le due commissioni

⁵³ Cfr. <http://www.gob.cl/informe-rettig/>

⁵⁴ Cfr. http://www.ddhh.gov.cl/informes_cnrr.html

(‘Commissione Nazionale per la Verità e la Riconciliazione’ e ‘Corporazione Nazionale di Riparazione e Riconciliazione’), ho ritenuto opportuno ricorrervi. Un’alternativa poteva essere lasciare i loro nomi in spagnolo, accompagnati dal corrispettivo italiano, ma questa strategia avrebbe comportato un inutile appesantimento del testo, che vuole essere invece breve e incisivo.

Considerazioni analoghe sono state fatte per l’*Operación Condor*,

una conspiración entre los servicios de inteligencia de los distintos países del Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia y hasta cierto punto Perú) cuyo objeto fue el intercambio de información sobre supuestos subversivos residentes en los distintos países partes a la Operación, y la colaboración en la persecución de estas personas. La operación le permitió a operativos de inteligencia o de las fuerzas armadas de los distintos países participantes a desplazarse libremente en el territorio de los otros, para así secuestrar, desaparecer o asesinar a sus con-ciudadanos⁵⁵.

L’*Operación Condor*, conosciuta nella nostra lingua come ‘Operazione Condor’, è purtroppo famosa anche nel nostro paese, dove sono ancora in corso i processi volti a dare giustizia a circa trenta persone di origine italiana vittime di questo piano criminale. Anche in questo caso ho quindi deciso di ricorrere al suo traduttore ufficiale:

Pequeña víctima de la Operación Cóndor , fue uno de los niños robados a sus padres y apropiados por los militares argentinos.	Piccola vittima dell’ Operazione Condor , è stato uno dei bambini sottratti ai suoi genitori dai militari argentini.
--	---

L’ultimo riferimento extratestuale sul quale mi sono imbattuta è stato *Abuelas de Plaza de Mayo*, una «organización no gubernamental creada en 1977 cuyo objetivo es localizar y restituir a sus legítimas familias todos los niños desaparecidos por la última dictadura argentina⁵⁶». Trattandosi del nome proprio dell’associazione, ho scelto di conservare il termine spagnolo anziché optare per il corrispondente italiano (‘Nonne di Plaza de Mayo’), una forma “ibrida” a mio avviso ingiustificata.

⁵⁵ Cfr. <http://www.derechos.org/nizkor/doc/condor/>

⁵⁶ Cfr. <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>

*Pablo Athanasiu integró también este listado hasta el 07 de agosto de 2013, día en que las Abuelas de la Plaza de Mayo lo encontraron.	*Anche Pablo Athanasiu ha fatto parte di questo elenco fino al 7 agosto 2013, giorno in cui è stato ritrovato dalle Abuelas de Plaza de Mayo .
--	---

Come per la resa di *desaparecidos*, ho preferito adottare una strategia estraniante, per ricordare al lettore che l'opera nasce in un contesto sociale e culturale lontano dal suo, ma che l'esercizio della memoria storica deve essere un processo che non conosce confini.

5.3.4 Morfosintassi

Essendo *Niños* un libro di poesie, le questioni morfosintattiche affrontate non sono numerose, ma meritano comunque di essere esposte. Mi riferisco, in particolare, alla scelta della punteggiatura e dei tempi verbali.

Il segno di interpunzione che ha richiesto una riflessione maggiore è stata la virgola. Per quanto riguarda il testo in questione, nei casi in cui le regole dello spagnolo si discostano da quelle dell'italiano, ho deciso di adattare la punteggiatura alla lingua di arrivo a favore di un ritmo più scorrevole e naturale dei versi, soprattutto nella prospettiva di una lettura ad alta voce delle poesie. Di seguito vengono riportati alcuni esempi:

Entiende cada uno de sus trinos, y piensa que si fuera pequeño podría ir a visitar su nido por las tardes. (JAIME)	Capisce ogni suo trillo e pensa che se fosse piccolo di pomeriggio potrebbe andare a trovarlo nel suo nido. (JAIME)
Cómo va a explicar que cruzó casi toda la ciudad, así sin permiso. [...] Que quería averiguar por sí mismo, eso de que la tierra es una esfera redonda. (SAMUEL)	Come spiegare che ha attraversato quasi tutta la città, così, senza permesso. [...] Che voleva verificare, da solo, la storia che la terra è una sfera rotonda. (SAMUEL)
Y si el ratón la dejaba, también darle a la luna un buen mordisco.	E, col permesso del topo, dare alla luna anche un bel morso.

(MERCEDES)	(MERCEDES)
Y al final, así entre paréntesis. (CARMEN)	E alla fine, così, tra parentesi. (CARMEN)
Y está tan contenta, que durante toda la mañana el corazón no le dejó de zumbiar. (PAOLA)	Ed è così contenta che per tutta la mattina il suo cuore non ha smesso di ronzare. (PAOLA)

Sono in parte legate alla punteggiatura anche le scelte che riguardano l'uso della lettera maiuscola, che in due casi ho adattato alle regole dell'italiano:

Después de leer por segunda vez <i>La isla del tesoro</i> está seguro: L os piratas nacen para encontrar una isla con corazón brillante. (FRANCISCO)	Dopo aver letto per la seconda volta <i>L'isola del tesoro</i> è sicuro: i pirati nascono per trovare un'isola dal cuore brillante. (FRANCISCO)
Y al final, así entre paréntesis: (E l manzano es un reloj que crece sobre la tierra). (CARMEN)	E alla fine, così, tra parentesi: (il melo è un orologio che cresce sulla terra). (CARMEN)

Nella poesia per Carmen e in quella per Luz, invece, nonostante il sostantivo 'Autunno' e l'articolo 'Le' siano preceduti dai due punti, ho optato per la maiuscola al fine di rendere l'enumerazione "coerente" al suo interno.

Lo mira y anota en un cuaderno: O toño, hojas. Invierno, ramas. Primavera, hojas y brotes. Verano, frutos. (CARMEN)	Lo guarda e annota in un quaderno: A utunno, foglie. Inverno, rami. Primavera, foglie e germogli. Estate, frutti. (CARMEN)
Cuando crezca será coleccionista de sonidos:	Quando crescerà sarà una collezionista di suoni:

<p>Las hojas y el viento. Los pasos de su papá al subir la escalera. El nacimiento de los brotes en los maceteros. El canto con el que la abuela la hace dormir. (LUZ)</p>	<p>Le foglie e il vento. I passi di papà nel salire le scale. La nascita dei germogli nelle fioriere. Il canto con cui la nonna l'addormenta. (LUZ)</p>
--	---

Quanto ai tempi verbali, la difficoltà maggiore ha riguardato la resa del *pretérito indefinido*, forma che in spagnolo viene impiegata, insieme al *pretérito perfecto*, per parlare di eventi passati. Mentre il primo si utilizza per fare riferimento ad azioni compiute senza alcuna relazione con il momento presente, il *pretérito perfecto* descrive fatti passati situati in un lasso di tempo che si percepisce come non concluso. C'è però da dire che nello spagnolo d'America le due forme spesso si sovrappongono, tanto che il *pretérito indefinido* è usato anche per fare riferimento a eventi accaduti da molto poco tempo.

Anche l'italiano presenta due forme verbali, il passato prossimo e il passato remoto. La distinzione tra i due, tuttavia, non è netta né uniforme, poiché la scelta dell'uno o dell'altro è soggetta alla variante diatopica, cioè alla provenienza geografica dei parlanti. In particolare, nell'Italia meridionale il passato remoto è molto diffuso, tanto da essere impiegato anche per azioni concluse in un tempo recente, mentre al Nord prevale l'uso del passato prossimo.

Nel caso di *Niños*, pur sapendo dell'uso particolare del *pretérito indefinido* in Cile, mi sono chiesta se non ci fosse, invece, una precisa volontà di narrare gli eventi come se fossero un ricordo lontano legato al passato dei bambini, ormai privi di vita. Ho chiesto quindi all'autrice se così fosse, ma ho ricevuto come risposta che l'uso è dovuto semplicemente al voler fare una sorta di resoconto di fine giornata delle esperienze e delle emozioni vissute dai protagonisti. Dunque, poiché in questo senso si tratta di fatti appartenenti a un passato recente e poiché i protagonisti sono intenti a sperimentare momenti della quotidianità, ho tradotto il *pretérito indefinido* con il passato prossimo, credendo che questo tempo verbale contribuisca in maniera efficace alla volontà di «nombrar los niños desde la vida⁵⁷».

⁵⁷ Cfr. 3.1.2.

<p>Ese día hizo un descubrimiento: la luna era un gran queso. (MERCEDES)</p>	<p>Quel giorno ha fatto una scoperta: la luna era un grande formaggio. (MERCEDES)</p>
<p>Con la lluvia de la tarde se formó un pequeño río que corre por la orilla de la vereda. Depositó en él tres barcos de papel. Los vio alejarse hacia el final de la ciudad. Si seguía lloviendo así, calculó que tardarían dos días en llegar al mar. (NADIA)</p>	<p>Con la pioggia del pomeriggio si è formato un piccolo fiume che scorre sul bordo del marciapiede. Ci ha posato tre barche di carta. Le ha viste allontanarsi verso la fine della città. Se avesse continuato a piovere così, ha calcolato che avrebbero impiegato due giorni per arrivare al mare. (NADIA)</p>
<p>Ella tiraba una rama y su perro la traía de vuelta. Cuando se cansaron de jugar, los dos se echaron en el pasto a ver como el sol se escondía al final de la ciudad. Solo el hambre les hizo recordar que era hora de regresar a casa. (MARCELA)</p>	<p>Lei tirava un ramo e il suo cane lo portava indietro. Quando si sono stancati di giocare, entrambi si sono sdraiati sull'erba per vedere come il sole si nascondeva alla fine della città. Solo la fame ha fatto ricordare loro che era ora di tornare a casa. (MARCELA)</p>
<p>Ese día se dedicó a mirar a las hormigas. Llevaban una miga en la espalda y caminaban por la mesa hasta perderse en un rincón. Cuando nadie la miraba, deshizo un pan y lo dejó en el suelo junto a una pequeña carta. (JESSICA)</p>	<p>Quel giorno l'ha passato a guardare le formiche. Portavano una briciola sulla schiena e camminavano sul tavolo fino a perdersi in un angolino. Quando nessuno la guardava, ha sbriciolato un pezzo di pane e lo ha lasciato a terra insieme a una letterina. (JESSICA)</p>
<p>Pasó la tarde dibujando insectos. Los llevó al jardín y los dejó caminando en fila. Del más pequeño al más grande. Poco a poco se desordenaron: algunos se fueron por</p>	<p>Ha passato il pomeriggio a disegnare insetti. Li ha portati in giardino e li ha fatti camminare in fila. Dal più piccolo al più grande. A poco a poco si sono sparpagliati: alcuni se ne sono andati</p>

el pasto y otros subieron a las ramas del manzano. Finalmente los perdió de vista. (ORLANDO)	sull'erba e altri si sono arrampicati sui rami del melo. Alla fine li ha persi di vista. (ORLANDO)
Esa primavera decidió que sembraría palabras en una maceta. (SERGIO)	In primavera ha deciso di seminare un vaso di parole. (SERGIO)

Solo in un caso ho reso il *pretérito indefinido* con l'imperfetto, al fine di rispettare la consecutio temporum dell'italiano:

Había comenzado a caer la lluvia y pensó que si guardaba todas las gotas en los baldes que estaban en el patio, podría hacer algo con ellas. (MARCO)	Aveva iniziato a cadere la pioggia e pensava che se avesse raccolto tutte le gocce nei secchi che si trovavano in cortile, avrebbe potuto farci qualcosa. (MARCO)
--	---

5.3.5 Traduzione del titolo

Il titolo di un'opera è uno degli elementi più complessi implicati nel processo traduttivo poiché

non rappresenta soltanto il nome o la carta di identità del testo; [...] ha pure una funzione di adescamento alla quale sono legati i problemi che esso pone all'autore, all'editore, al pubblico e soprattutto al traduttore, che deve non solo intenderlo ma anche renderlo in un codice linguistico-culturale ed in un contesto pragmatico diverso da quello originari. Il titolo, in quanto microcosmo dell'intera opera, crea problemi di decodifica i quali, a rigore, possono essere risolti soltanto una volta esaurita l'esplorazione testuale.

(Pisarello, 1993: 260)

Pur essendo consapevole che in una situazione professionale la scelta del titolo viene di solito affidata alla casa editrice, in quanto si tratta di «un momento in cui la traduzione in quanto progetto intellettuale si confronta con la traduzione in quanto strumento di transazione commerciale» (Elefante, 2012: 86), ho comunque pensato a una proposta per il suddetto elemento paratestuale.

Ho iniziato a riflettere sulla resa di *niños* nella fase di analisi del testo, operazione preliminare al mio soggiorno a Santiago. In primis ho ipotizzato le ragioni che avessero spinto l'autrice a scegliere un'unica parola, così breve e sintetica, ma allo stesso tempo così ricca dal punto di vista semantico ed emotivo. In un secondo momento ho preso nota di due proposte traduttive, 'bambini' e 'bimbi', che sono sorte spontanee pensando al termine spagnolo, *niños*, e alla sua relazione con il contesto in cui l'opera nasce. Ho escluso fin da subito qualsiasi altra soluzione che fosse più prolissa ed esplicativa delle precedenti poiché ho ritenuto che non sarebbe stata appropriata. Come riportato nella sezione 3.6 dell'elaborato, infatti, il titolo scelto da María José Ferrada acquista valore grazie alla sua capacità di sintetizzare, in una sola parola, gran parte degli elementi significativi dell'opera: i protagonisti, l'argomento, la "missione" e, in parte, anche il destinatario.

A Santiago ho avuto l'opportunità di intervistare Isabel Molina, direttrice editoriale di Grafito Ediciones, dalla quale è arrivata la prima conferma delle mie supposizioni riguardo al titolo di partenza:

Tenía que ser claro, corto y contundente, que no dejara lugar a dudas. En un inicio, el libro iba a abarcar edad mayores porque durante la dictadura la mayoría de edad comenzaba a los veintiuno años. Ya habíamos considerado chicos que tenían quince o dieciséis años, pero en nuestro contexto cultural actual se ve como que alguien de quince o dieciséis ya dejó de ser un niño, ya es un adolescente, casi un adulto que puede tomar sus decisiones. Entonces, si había muerto en alguna situación relacionada con la dictadura, podía ser que cayera en una especie de relativismo. Nosotros no queríamos dejar lugar a dudas de que los que habían muerto eran niños, niños que estaban comenzando su vida⁵⁸.

L'ultima fase del processo di gestazione del titolo ha riguardato la scelta tra i due traduttori, 'bimbi' e 'bambini'. Benché il primo sia più affine al corrispondente spagnolo dal punto di vista della lunghezza (sono entrambi bisillabici), esso implica una connotazione affettiva e vezzeggiativa assente nella parola *niños*. La decisione finale, dunque, è caduta su 'bambini', termine che nella nostra lingua si contrappone inequivocabilmente allo status di "adulti" individuando quella categoria di persone la cui età è compresa tra la nascita e l'inizio della fanciullezza.

Questa proposta, pertanto, risulta "fedele" alla intentio auctoris, rispondendo alla convinzione di María José Ferrada che «hay realidades que no te permiten poetizar

⁵⁸ Cfr. 3.6.2.

mucho. El título no admitía poetización⁵⁹». Un titolo così sobrio ed essenziale, tuttavia, sarà compreso solo a posteriori quando, concluso il libro, il lettore si renderà conto che la parola ‘bambini’ rimanda ai protagonisti, la cui infanzia è stata recisa proprio quando stavano iniziando ad affacciarsi al mondo. Per questa ragione si potrebbe pensare di aggiungere una quarta di copertina che, senza rivelare il triste destino dei fanciulli e senza “tradire” la volontà di rappresentarli ancora in vita, avvicini il destinatario al contesto in cui l’opera è nata:

Alicia, Rafael, Macarena, Felipe... il delicato ed emozionante ritratto di
trentaquattro bambini vissuti durante la dittatura militare cilena.

Un’altra soluzione per il titolo potrebbe essere quella di mantenere il termine spagnolo *niños*, anziché tradurlo. Questa audace scelta, più che mai estraniante anche se si tratta di una parola conosciuta in italiano, avrebbe il vantaggio di introdurre il lettore, da subito, in un ambito ispanico, chiarito poi definitivamente dall’aggiunta del testo in quarta di copertina.

5.3.6 Aspetti grafici e paratestuali

Anche gli aspetti grafici e paratestuali hanno meritato una riflessione particolare volta a giustificare qualsiasi analogia o cambiamento operati rispetto al testo di partenza poiché

la composición y la tipografía, como otros detalles, son un aspecto de la traducción y parte del efecto global. Las ilustraciones, la forma y la composición del texto no son simples decorados; forman parte de la dialéctica total del cuento ilustrado e influyen en el contenido de la historia.

(Oittinen, 2005: 124)

Per quello che concerne gli aspetti grafici, la mia proposta di traduzione suggerisce un’idea di come il libro italiano si presenterebbe rispettando il layout e l’impaginazione del testo di partenza. Il font è maiuscolo per i nomi dei bambini accanto alle poesie, l’età e lo status di “giustiziato” o “desaparecido” e corsivo per la riproduzione dei suoni all’interno dei versi, siano essi onomatopoe o parole idealmente pronunciate ad alta voce,

⁵⁹ Cfr. 3.1.2.

e per la dedica finale. Il colore blu compare in tutti i casi in cui viene impiegato nel testo di partenza.

Anche l'apparato paratestuale della traduzione rispetta quello originale poiché esso presenta un forte carattere simbolico. L'unica eccezione è costituita dall'aggiunta di un'introduzione e di un breve testo sulla quarta di copertina, scelta strettamente vincolata alla questione del titolo e dunque approfondita nella sezione 5.3.5.

La prima e la quarta di copertina assumono le sembianze di un vetro appannato, immagine che riassume l'idea di protezione, uno dei campi semantici dell'opera. Nella proposta di traduzione la grafia del titolo appare spezzata ('bam-bi-ni'), al fine di aderire alla metafora del testo di partenza: la parola "interrotta" è il simbolo dell'infanzia recisa.

Meritano di essere presi in considerazione altri due elementi molto importanti, la dedica e l'elenco dei nomi, che nell'opera di María José Ferrada compaiono nella penultima e terzultima pagina. Mi sono chiesta se non fosse più giusto collocarli all'inizio del testo italiano, considerato che il pubblico di arrivo non condivide lo stesso background di quello di partenza, poiché il tema che soggiace alla creazione di *Niños* è profondamente legato a questioni storiche, politiche e sociali proprie del Cile. Anticiparli, tuttavia, avrebbe significato rivelare fin da subito il destino dei bambini "tradendo", di conseguenza, la missione della scrittrice e della sua opera, ovvero quella di liberare i protagonisti dalla loro condizione di vittime, che nell'elenco è purtroppo esplicita, e rappresentarli in vita, intenti a godere delle piccole gioie dell'esperienza quotidiana.

Dal confronto con l'autrice, tuttavia, è nata l'idea di inserire un'introduzione che, seppure in maniera implicita e poco "invasiva", avvicini il lettore italiano al testo spiegandogli le motivazioni che hanno spinto alla sua redazione e alla successiva traduzione:

Questa è la storia di un gruppo di 33 bambini vissuti durante la dittatura cilena. È la storia delle loro prime parole, della loro curiosità per il mondo e dei loro giochi.

Questo libro è anche un monito perché, a causa della violenza di quei giorni, l'infanzia di questi bambini si è arrestata, si è spezzata per sempre.

Abbiamo scritto questo libro per mantenere viva la loro breve memoria perché crediamo che ciò che è accaduto non sarebbe dovuto accadere in Cile né dovrebbe accadere in nessun'altra parte del mondo.

Lo abbiamo tradotto in italiano perché è la storia di 33 bambini vissuti durante la dittatura militare cilena, ma anche quella di tutti i bambini la cui infanzia viene oggi interrotta da guerre, da persecuzioni politiche, dalla povertà e da altre forme di violenza.

Per i bambini, affinché continuino a giocare.

María José Ferrada, la scrittrice, e Giulia Giorgini, la traduttrice

Quanto alle illustrazioni, infine, sono state riportate identiche anche nella proposta di traduzione in quanto i versi e le immagini costituiscono un *unicum inseparabile*. Hanno richiesto un'attenzione maggiore tre poesie in cui il legame tra testo scritto e testo illustrato è quanto mai evidente e, pertanto, andava mantenuto tale anche in traduzione onde evitare il rischio di generare incoerenze. Mi riferisco ai componimenti per Francisco, Macarena e Pablo.

Nella prima poesia il testo parla di *corazón brillante* e l'immagine raffigura un brillante trafitto da una spada. In questo caso la scelta del traduttore 'cuore brillante' ha avuto la meglio sulla soluzione 'cuore splendente', dato anche il possibile gioco di parole con *L'isola del tesoro*.

Nella poesia per Macarena l'illustrazione rappresenta *la estrella que duerme en la mitad de la manzana*. Per evitare ambiguità si è preferito 'la stella che dorme dentro alle mele' a 'la stella che dorme in mezzo alle mele'.

Nella poesia per Pablo, infine, si parla di *caracol*, il cui significato polisemico è stato disambiguato grazie all'illustrazione che raffigura una chiocciola e non una conchiglia.

<p>Tres deseos de cumpleaños: que todo el año sea verano, encontrar la estrella que duerme en la mitad de las manzanas, descubrir un hormiguero secreto. (MACARENA)</p>	<p>Tre desideri di compleanno: che tutto l'anno sia estate, trovare la stella che dorme dentro alle mele, scoprire un formicaio segreto. (MACARENA)</p>
<p>Cuando crezca será un árbol, una nube, una ola, un caracol. (PABLO)</p>	<p>Quando crescerà sarà un albero, una nuvola, un'onda, una chiocciola. (PABLO)</p>

CONCLUSIONE

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.

(Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*)

La traduzione di *Niños* e la redazione del presente progetto di tesi sono state le sfide più avvincenti e interessanti della mia vita. La prima volta che ho preso in mano il libro sono stata immediatamente conquistata dai suoi versi, che restituivano un'immagine del mondo che può ricrearsi solo attraverso lo sguardo puro, entusiasta, spensierato e innocente dei bambini. Quando ho compreso che l'infanzia dei protagonisti era stata spezzata dalla crudeltà e dall'egoismo che appartengono coscientemente solo al mondo dei "grandi", ma che troppo spesso finiscono per coinvolgere i più piccoli, ho sentito che era giusto e necessario donare a María José Ferrada, alla sua opera e alla sua nobile intenzione una voce italiana ed è così che è iniziato il viaggio nella traduzione del libro e nella scoperta del contesto storico, sociale e culturale in cui questo è nato.

Quanto al processo traduttivo, la difficoltà maggiore non ha riguardato il contenuto, bensì la forma; trattandosi di un testo poetico, infatti, era necessario mantenere i suoi tratti peculiari, cioè i campi semantici, le figure retoriche e le immagini create dalla scrittrice. Anche la scelta del destinatario ha richiesto un'accurata riflessione. Per il testo di arrivo, come per quello di partenza, ho individuato un pubblico di bambini e ragazzi, pur non escludendo che anche gli adulti potessero fruire dell'opera. Tuttavia, essendo un destinatario lontano nello spazio e di certo meno consapevole del contesto e meno emotivamente coinvolto rispetto al pubblico originale, ho ritenuto opportuno inserire un'introduzione che, scritta dall'autrice e da me, rispondesse allo scopo di avvicinarlo al tema trattato e di esporgli le ragioni che hanno spinto alla creazione del libro e alla successiva traduzione.

La collaborazione con María José Ferrada è stata di fondamentale importanza al fine di portare a termine il mio compito. Conoscerla, infatti, mi ha permesso di comprendere fino in fondo le sue intenzioni, il suo punto di vista e le sue scelte, nonché di verificare o di risolvere alcune questioni semantiche e sintattiche per le quali, se non avessi avuto l'opportunità di dialogare con lei, mi sarei affidata solo alla mia

interpretazione. Grazie al suo contributo, inoltre, ho potuto prendere contatto con molte delle persone che lei stessa aveva incontrato durante la redazione dell'opera.

I quaranta giorni trascorsi in Cile sono stati necessari per immergermi appieno nel contesto storico, sociale e culturale del libro e per colmare delle lacune conoscitive che in Italia non avrei mai potuto riempire. Conoscendo chi è vissuto durante la dittatura e ne ha sofferto le drammatiche conseguenze, chi ha lottato per difendere i diritti umani e denunciarne le violazioni e chi si impegna oggi per trasmetterne la memoria storica alle nuove generazioni ho potuto approfondire numerosi aspetti che riguardano il passato e il presente della società cilena, a partire dalla storia passando alla letteratura per arrivare poi all'educazione delle nuove generazioni.

Per quanto riguarda il contesto storico toccanti, ma imprescindibili, sono state le visite al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, ai luoghi della memoria e al Cementerio General e la partecipazione a una manifestazione della Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos che tutti i venerdì si riunisce davanti al Palacio de la Moneda per protestare contro l'impunità. In queste occasioni ho potuto approfondire la genesi della dittatura e le sue fasi, nonché le sue implicazioni sociali.

Per quel che concerne l'aspetto letterario, è stato estremamente stimolante indagare la questione della tematizzazione della dittatura nella *Literatura infantil y juvenil* cilena, la tipologia di testi che sono stati pubblicati al riguardo e la ragione per cui, a quarantatré anni dal colpo di Stato, la loro quantità sia ancora ridotta.

Molto interessante, infine, è stato anche analizzare le politiche istituzionali riguardo alla trasmissione della memoria storica ai bambini e ai ragazzi, le modalità in cui il tema viene affrontato nelle scuole e il ruolo dei luoghi della memoria nel tramandare ai più giovani le questioni che concernono la storia recente del loro paese e nell'accrescere la loro consapevolezza circa l'importanza di salvaguardare i diritti umani.

L'esperienza in Cile mi ha arricchito e formato sia dal punto di vista professionale che dal punto di vista personale. Grazie alle conversazioni con María José Ferrada, al colloquio con altri due scrittori, Manuel Peña e Maga Villalón, e con la direttrice di Grafito Ediciones, Isabel Molina, ho potuto ampliare le mie conoscenze riguardo alla Letteratura per l'infanzia e riguardo alla filiera editoriale, di cui la traduzione costituisce solo uno dei tanti anelli. Inoltre, l'entusiasmo che María José Ferrada ha manifestato verso la possibilità di creare una versione italiana di *Niños* ha riaccessato in me la speranza che in un futuro non troppo lontano possa essere riconosciuto alla traduzione il valore che essa merita.

Dal punto di vista personale il viaggio nel “Paese della fine del mondo” mi ha aperto la mente e trasmesso nuovi insegnamenti dandomi l’opportunità di esplorare dei luoghi meravigliosi e soprattutto di scoprire un popolo tenace, altruista, ottimista e con la luce negli occhi. Non dimenticherò mai la disponibilità delle persone a collaborare, a fornirmi consigli e a condividere con me le loro esperienze, né la loro meraviglia e riconoscenza nei miei confronti per aver fatto così tanta strada allo scopo di conoscere la loro storia e di “esportarla” attraverso il mio progetto, né l’affetto e la fiducia con cui sono stata accolta. E tutto questo è stato possibile grazie alla TRADUZIONE e alla sua nobile missione: tracciare cammini, tessere legami, avvicinare popoli, culture, luoghi ed esperienze, forgiare rapporti umani, educare alla comprensione, alla condivisione e all’empatia e donare la libertà.

BIBLIOGRAFIA

Aguilar, M. I. (2002). "The disappeared and the mesa de diálogo in Chile 1999-2001: searching for those who never grew old" in *Bulletin of Latin America Research*, Vol. 21, n° 3, pp. 413-424.

Alvstad, C., Johnsen, A. (2014). "La traducción de la literatura infantil y juvenil" in *Trans: revista de traductología*, n° 18, pp. 11-14.

Ampuero, R. (2000). *La guerra de los duraznos*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Aylwin Azócar, P. (1998). *El reencuentro de los demócratas. Del golpe al triunfo del no*. Santiago de Chile: Grupo Zeta Ediciones.

Bardaji, A.G., Orero, P., Rovira-Estera, S. (eds.) *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Oxford: Peter Lang

Baxter, V. (2005). "Civil Society Promotion of Truth, Justice, and Reconciliation in Chile: Villa Grimaldi" in *Peace and Change*, vol. 30, n° 2, pp. 120-136.

Bazzocchi, G. (2016). "La traduzione per l'infanzia in una prospettiva interculturale: *El misterioso influjo de la barquillera*" di F. Alonso" in A. D'Arcangelo (a cura di) *Promuovere la competenza interculturale nella didattica della traduzione*, pp. 167-180.

Bazzocchi, G., Tonin, R. (a cura di) (2015). *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*. Bologna: Bononia University Press.

Bazzocchi, G. (in corso di stampa). "Traducir la guerra: el caso de *La perrona* y *La Guerra de Amaya* de Vicente Muñoz Puelles", atti del Congreso Internacional *Guerras e conflitos sociais de onte e de hoxe*, Santiago de Compostela, 15-17 de xuño de 2016.

Burbach, R. (2003). *The Pinochet affair. State terrorism and global justice*. Londra: Zed Books.

Castillo, P. (2015). *Infancia en dictadura. Niños y niñas como testigos: sus producciones como testimonio*. Santiago de Chile: Colectivo Infancia y Memoria.

Cerezales, M. V. (2012). “De eso no se habla o lo que se habla de eso: el abordaje de los temas tabúes en la LIJ”, atti della *IV Jornadas de poéticas de la literatura argentina para niñ@s*, Universidad Nacional de La Plata, 27-28 settembre 2012.

Cervantes de, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara.

Cervera, J. (1984). *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Editorial Castalia.

Cervera, J. (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

CIEL Chile. (2015). “Textos literarios que construyen memoria” in *Umbral. Literatura para infancia, adolescencia y juventud*, n° 9, año 1, pp. 13-17.

Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. (1991). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Santiago de Chile.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2004). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Santiago de Chile.

Corvalán, L. (2003). *El gobierno de Salvador Allende*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Crisafulli, E. (2004). “Testo e paratesto nell'ambito della traduzione” in M. Santoro, M. G. Tavoni (a cura di) *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I, pp. 447-463.

D’Arcangelo, A. (a cura di) (2016). *Promuovere la competenza interculturale nella didattica della traduzione*. Bologna: Bononia University Press.

De la Fuente, J. A. (2011). “Salvador Allende por la democracia y el socialismo” in *Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*, vol. 9, n° 2, pp. 1009-1018.

División de Educación General del Ministerio de Educación. (2016). *Orientaciones para la elaboración del plan de formación ciudadana*. Santiago de Chile.

Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.

Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press.

Ensalaco, M. (2000). *Chile under Pinochet. Recovering the truth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

España Ruiz, R. (2008). “La institucionalización del régimen de Pinochet, la transición a la democracia y la consolidación democrática en Chile” in *Políticas Públicas*, Vol. 2, n° 1, pp. 35-68.

Ferrada, M. J. (2015). *El árbol de las cosas*. Mataró: A Buen Paso.

Ferrada, M. J. (2013). *El idioma secreto*. Pontevedra: Faktoría K de Libros.

Ferrada, M. J. (2013). *Niños*. Santiago de Chile: Grafito Ediciones.

Fundación PIDEE. (2015). *El arte de narrar en la construcción de memoria. Niñas, niños y jóvenes en el exilio*. Santiago de Chile: PIDEE.

Gannon, S. R. (1991). “The illustrator as interpreter: N.C. Weyth’s illustrations for the adventure novels of Robert Luis Stevenson” in *Children’s Literature*, Vol. 19, pp. 90-106.

García, C. (2011). *El tío Octavio*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Genette, G. (1989). *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.

González Rodríguez M. J., Muñoz Raya, E. (2015). “*La famosa invasione. Buzzati en español*” in G. Bazzocchi, R. Tonin (a cura di) *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l’infanzia e per ragazzi*, pp. 119-149.

Guajardo, M. (2013). *La bicicleta mágica de Sergio Krumm*. Santiago de Chile: SM Ediciones.

Hong woo, J. (2013). *Chocolate*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Huneus, C. (2000). *El régimen de Pinochet*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.

Huneus, C. e R. Cuevas (2013). “La doble ruptura de 1973, cuarenta años después. La democracia semisoberana” in *Revista de Ciencia Política*, Vol. 51, n° 2, pp. 7-36.

Llorens García, R. F. e S. Terol Bertomeu (2015). “Educación literaria, pensamiento crítico y conciencia ética: *La composición*, de Antonio Skármeta” in *América sin nombre. Boletín de la unidad de investigación de la Universidad de Alicante: «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano»*, n° 20, pp. 102-109.

Lorenzo L., Pereira, A. M., Ruzicka, V. (eds.) (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat Editorial.

Nasi, F. (2008). *La malinconia del traduttore*. Milano: Edizioni Medusa.

Neruda, P. (2010). *Confieso que he vivido*. Barcelona: Austral.

Neruda, P. (2003). *Las uvas y el viento*. Barcelona: Debolsillo.

Oittinen, R. (2008). “From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, Words, and Sounds in Translation” in *Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, vol. 53, n° 1, pp. 76-89.

Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de Las Palmas de Gran Canaria.

OPCIÓN. (2013). *Los ruidos del silencio. Los niños, niñas y adolescentes hablan a cuarenta años del golpe militar en Chile*. Santiago de Chile: LOM Editores.

Padilla Ballesteros, E. (1995). *La memoria y el olvido. Detenidos desaparecidos en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Orígenes.

Pascua Febles, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de Las Palmas de Gran Canaria.

Pascua Febles, I. (2002). “La traducción de la LIJ: Evolución y tendencias actuales” in Lorenzo L., Pereira, A. M. e Ruzicka, V. (eds). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*, pp. 91-114.

Pascua Febles, I. (2003). “Translation and intercultural education“ in *Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, vol. 48, n° 1-2, pp. 276-284.

Peña Muñoz, M. (1982). *Historia de la literatura infantil chilena*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Pisarello, G. (1993). “Limina: considerazioni sul paratesto” in *Stultifera Navis*, n° 1 (parte seconda), pp. 257-275.

Prete, A. (2011). *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*. Torino: Bollati Boringhieri.

Rodari, G. (1973). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi.

Rojas Flores, J. (2010). *Historia de la infancia en el Chile republicano. 1810-2010*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Santoro, M., Tavoni, M. G. (a cura di) (2004). *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I, Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Sepúlveda, L. (2006). *Il generale e il giudice*. Milano: TEA.

Skármeta, A. (2000). *La composición*. Caracas: Ediciones Ekaré.

Sotelo, T. (2014). “La LIJ como literatura de resistencia. Impugnación al olvido”, atti della conferenza *VI Jornadas de poéticas de la literatura argentina para niñ@s*, Universidad Nacional de La Plata, 19-20 settembre 2014.

Timossi, J. (2007). *Fascismos paralelos. El golpe de Estado en Chile*. Bogotá: Ocean Sur.

Troncoso Araya, A. (2015). “La tematización de la dictadura en la literatura para niños y niñas chilena” in *Umbral. Literatura para infancia, adolescencia y juventud*, n° 9, año 1, pp. 5-11.

Venuti, L. (1999). *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*. Roma: Armando Editore.

Villalón, M. (2011). *El rumbo de las mareas*. Santiago de Chile: SM Ediciones.

Violi, P. (2003). “Significati lessicali e pratiche comunicative. Una prospettiva semiotica” in *Rivista di linguistica*, vol. 15, pp. 321-342.

Yuste Frías, J. (2012). “Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature” in Bardaji, A.G., Orero, P. e Rovira-Estera, S. (eds). *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, pp. 117-134.

Dizionari

CLAVE. Diccionario de uso del español actual. (2006). Madrid: Ediciones SM.

De Mauro, T. (2001). *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio.* Torino: Paravia.

Diccionario sinónimos y antónimos lengua española. (2003). Madrid: Ediciones SM.

Il Grande Dizionario Garzanti di spagnolo (2009). Milano: Garzanti.

Pittano, G. (2013). *Il grande dizionario dei sinonimi e dei contrari.* Bologna: Zanichelli.

REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo. (2004). Madrid: Ediciones SM.

Tiberii, P. (2012). *Dizionario delle collocazioni.* Bologna: Zanichelli.

SITOGRAFIA

Abuelas de Plaza de Mayo. Historia.

<https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>

Amnesty International. *Il Cile di Augusto Pinochet: fatti e cifre.*

[http://www.amnesty.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/6574/UT/system
Print](http://www.amnesty.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/6574/UT/systemPrint)

Andricaín, S. e A. O. Rodríguez. *María José Ferrada: “La poesía es el intento de nombrar lo que sabes que no cabe en palabras”.*

<http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=738>

Becerra, A. (2015). *Infancia en dictadura, el relato de los que crecieron bajo el régimen del silencio.*

[http://radio.uchile.cl/2015/08/17/infancia-en-dictadura-el-relato-de-los-que-crecieron-
bajo-el-regimen-del-silencio/](http://radio.uchile.cl/2015/08/17/infancia-en-dictadura-el-relato-de-los-que-crecieron-bajo-el-regimen-del-silencio/)

Bence, T. (2015). *La historia oscura del Estadio Nacional: fue la cárcel más grande de la dictadura de Pinochet.*

[http://www.lanacion.com.ar/1800145-la-historia-mas-oscura-del-nacional-de-santiago-
fue-la-carcel-mas-grande-de-la-dictadura-de-pinochet](http://www.lanacion.com.ar/1800145-la-historia-mas-oscura-del-nacional-de-santiago-fue-la-carcel-mas-grande-de-la-dictadura-de-pinochet)

Biobio Chile. *Lorena Pizarro: justicia en la medida de lo posible selló impunidad en crímenes.*

[http://www.biobiochile.cl/noticias/2016/04/21/lorena-fuentes-justicia-en-la-medida-de-
lo-possible-sello-impunidad-en-crímenes.shtml](http://www.biobiochile.cl/noticias/2016/04/21/lorena-fuentes-justicia-en-la-medida-de-lo-possible-sello-impunidad-en-crímenes.shtml)

Carrasco, G. *Las editoriales chilenas de literatura infantil publican libros de autoayuda para niños: una entrevista a María José Ferrada.*

[http://www.revistaintemperie.cl/2011/11/23/entrevista-a-maria-jose-ferrada-por-
german-carrasco/](http://www.revistaintemperie.cl/2011/11/23/entrevista-a-maria-jose-ferrada-por-german-carrasco/)

Caso de los 119, operación Colombo.

<http://chile.exilio.free.fr/chap06b.htm>

Detenidos desaparecidos en Chile. *Presentación de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos (AFDD).*

<http://chileddhh.blogspot.it/p/agrupacion-de-detenidos-desaparecidos.html>

Diccionario Clave.

<http://www.smdiccionarios.com/home.php>

Diccionario de la Real Academia Española.

<http://www.smdiccionarios.com/home.php>

Dizionario dei sinonimi e dei contrari Rizzoli.

http://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari/

Dizionario Treccani.

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

Dizionario Treccani (sinonimi).

<http://www.treccani.it/sinonimi/>

Economía y negocios. *El lenguaje secreto de María José Ferrada.*

<http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=142702>

Enciclopedia Treccani.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/>

Equipo Nizkor. *Operación Cóndor.*

<http://www.derechos.org/nizkor/doc/condor/>

Estadio nacional. Memoria nacional.

<http://www.estadionacionalmemorianacional.cl/>

Fundación Cuatrogatos. *La mirada del niño como posibilidad poética: María José Ferrada y “Escondido”* (Premio Fundación Cuatrogatos 2016).

<http://blog.cuatrogatos.org/blog/?p=4274>

Gatopez librería. *Carta abierta a la comunidad LIJ chilena.*

<https://www.facebook.com/gatopezlibreria/posts/506712552745298>

Gobierno de Chile. *Comisión Nacional sobre prisión política y tortura.*

<http://www.comisiontortura.cl/>

Gobierno de Chile. *Informe CNRR.*

http://www.ddhh.gov.cl/informes_cnrr.html

Gobierno de Chile. *Informe Rettig.*

<http://www.gob.cl/informe-rettig/>

Gobierno de Chile. *Mesa de diálogo.*

http://www.ddhh.gov.cl/mesa_dialogo.html

Instituto de Estudios Avanzados. *María José Ferrada: “La infancia es la capacidad de rebautizar todo”.*

<http://www.diplomadosidea.usach.cl/maria-jose-ferrada-la-infancia-es-la-capacidad-e-rebautizar-todo>

Jorge Quien

<http://www.jorgequien.com/>

Kunstmann, W. (2014). *Un sufrimiento “nacional”.*

<https://memorianacional.wordpress.com/tag/wally-kunstmann/>

Linternas y bosques. *Literatura infantil y juvenil. Terrorismo de Estado y libros para niños.*

<https://linternasybosques.wordpress.com/2015/09/22/terrorismo-de-estado-y-libros-para-ninos/>

Londres 38. *Espacio de memorias*.

<http://www.londres38.cl/1937/w3-channel.html>

Londres 38. *Trazos de memoria. Ilustraciones animadas creadas a partir de los testimonios del archivo audiovisual de Londres 38, espacio de memorias*.

http://www.londres38.cl/1937/articles-93108_recurso_2.pdf

Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile: *El gobierno de la Unidad Popular*.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92405.html>

Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile: *Golpe de Estado*.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92405.html>

Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile: *La Vicaría de la Solidaridad*.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3547.html>

Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile: *Salvador Allende Gossens (1908-1973)*.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-799.html>

Memoria viva. *Testimonio de Orlando Letelier*.

http://www.memoriaviva.com/testimonios/testimonio_de_orlando%20letelier.htm

Museo de la Memoria y los Derechos humanos. *Sobre el Museo*.

<http://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/4/>

Programa protagonismo infantil. *Infancia en dictadura*.

<http://infanciaendictadura.cl/proyecto/>

Rodríguez, A. (2016). *Un oso y el eco de la dictadura chilena, contra Pixar*.

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/28/actualidad/1454010132_052752.html

Toro Agurto, I. (2016). *Marta Ugarte y el horror de los cuerpos lanzados al mar en dictadura.*

<http://www.theclinic.cl/2016/07/24/marta-ugarte-y-el-horror-de-los-cuerpos-lanzados-al-mar-en-dictadura/>

Toscano, R. (2013). *Così dall'Ambasciata fuggirono i dissidenti.*

<http://www.sndmae.it/files/Stampa%2C%208.9.2013.pdf>

Turnes, P. (2014). *La historieta, esa amiga imaginaria. Entrevista a Jorge Quien.*

<http://www.entrecomics.com/?p=97472>

Unicef. *Convenzione sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza.*

https://www.unicef.it/Allegati/Convenzione_diritti_infanzia_1.pdf

Villa Grimaldi. Corporación parque por la paz. *Quienes somos.*

<http://villagrimaldi.cl/quienes-somos/>

RESUMEN

El objeto de este trabajo es proponer la traducción al italiano del libro *Niños*, publicado por Grafito Ediciones en 2013. Su escritora, María José Ferrada, dedica treinta y cuatro poesías ilustradas a un grupo de menores de catorce años ejecutados o desaparecidos durante la dictadura de Augusto Pinochet. El objetivo de la obra es rescatar a los niños de su condición de víctimas, retratándolos mientras están viviendo los momentos más felices y despreocupados de su infancia.

El trabajo se compone de cinco capítulos. El primer capítulo presenta el contexto histórico del libro, o sea la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet y sus consecuencias sociales. En particular, se describe el gobierno de Salvador Allende, el golpe de Estado, la violencia que caracterizó el régimen militar, la condición de los niños y la transición democrática. Este capítulo contiene también las entrevistas a Ricardo Madrid, ciudadano chileno que se refugió en la Embajada de Italia, y a Victoria Baeza, asistente social de la Vicaría de la Solidaridad.

El segundo capítulo se centra en el proceso de transmisión de la memoria histórica a niños y jóvenes chilenos y en el papel de la Literatura infantil y juvenil (LIJ), de la escuela y de los sitios de memoria. En particular, se analizan diecisiete obras de LIJ, se comparan las experiencias de dos escuelas de Santiago de Chile, se exponen los proyectos de tres sitios de memoria y se describe la muestra *Infancia en dictadura*.

El tercer capítulo propone el análisis del libro (temas, destinatario, estilo, poesías, ilustraciones y elementos paratextuales), además de presentar la biografía y las obras de la escritora y del ilustrador, Jorge Quien. En este capítulo se encuentran también las entrevistas a María José Ferrada, Jorge Quien e Isabel Molina, la directora editorial de Grafito Ediciones.

El cuarto capítulo presenta la versión italiana de la obra. Finalmente, el quinto capítulo, además de una introducción a la LIJ y a su traducción, expone los problemas traductivos, clasificados en seis categorías, y las estrategias empleadas para su resolución.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to propose the translation into Italian of the book *Niños*, published by Grafito Ediciones in 2013. Its writer, María José Ferrada, dedicated thirty-four illustrated poems to a group of executed or disappeared children under fourteen years old during Augusto Pinochet's dictatorship. The aim of the book is to save these children from their victimhood by depicting them while they are living the happiest and most carefree moments of their childhood.

This work is made up of five chapters. The first chapter deals with the historical context of the book, that is Augusto Pinochet's civic-military dictatorship and its social consequences. In particular, it describes Salvador Allende's government, the military coup, the violence of the military regime, the living conditions of children and the democratic transition. This chapter also contains the interviews with Ricardo Madrid, a Chilean citizen who took refuge in the Italian Embassy, and with Victoria Baeza, a social worker from the Vicaría de la Solidaridad.

The second chapter focuses on the process of transmission of historical memory to children and young people and on the role of children's literature, of the school and of memory sites. In particular, it analyses seventeen children's books, compares the experiences of two schools from Santiago de Chile and describes the projects of three memory sites and the exhibition *Infancia en dictadura*.

The third chapter presents the analysis of the book (topics, ideal reader, style, poems, pictures and paratextual elements), besides describing the life and works of the writer and of the illustrator, Jorge Quien. This chapter also contains the interviews with María José Ferrada, Jorge Quien and Isabel Molina, the publisher of Grafito Ediciones.

The fourth chapter offers the Italian version of the book. Lastly, the fifth chapter, besides introducing children's literature and its translation, deals with the main translation problems, classified into six categories, and the strategies applied to solve them.

RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento speciale va alla mia relatrice, la Professoressa Gloria Bazzocchi, per avermi proposto *Niños* e per avermi dato l'opportunità di intraprendere il viaggio ideale nella sua traduzione e il viaggio reale nel luogo in cui è nato. Le sono grata anche per l'impegno, la disponibilità e la professionalità con cui ha seguito il mio progetto in tutte le sue fasi e per gli insostituibili consigli che mi ha donato. Ringrazio anche il mio correlatore, il Professor Rafael Lozano, per la sua disponibilità a chiarire i miei dubbi e per la sua capacità di trasmettermi tutta la sua passione per la lingua, la cultura e la letteratura spagnola.

Infinite grazie a Ricardo Madrid per avermi accolto nella sua casa e per avermi raccontato la sua storia e quella del suo paese, per gli utili suggerimenti che mi ha fornito prima di partire e per le giornate passate insieme a Santiago. Ricardo è l'emblema della forza del Cile e del suo popolo.

Grazie di cuore a María José Ferrada, *mi escritora*, per l'entusiasmo che ha dimostrato per il mio progetto, per i preziosi consigli che mi ha regalato e per i contatti che mi ha procurato. Grazie a lei e a Rodrigo Marín per l'affetto con cui mi hanno accolto e per avermi mostrato i luoghi più belli di Santiago e dintorni.

Grazie a Karina Letelier per *su superprotección* e per i suoi racconti, che mi hanno permesso di approfondire importanti questioni riguardanti il contesto storico, sociale e culturale del Cile di ieri e di oggi e di riflettere sull'importanza di alcuni aspetti che noi europei diamo ormai per scontati. Grazie anche ai suoi genitori per avermi accolto nella loro casa come una figlia.

Ringrazio poi tutte le persone che a Santiago si sono rese disponibili ad aiutarmi nella mia ricerca raccontandomi la loro storia o la loro esperienza: Luis Alegría, Enrique Azúa, Victoria Baeza, Karen Bascuñán, Patricia Castillo, Loreto Cisternas, José Miguel Guzmán, Isabel Molina, Evelyn Palma, Manuel Peña, Cecilia Rodríguez, Hugo Rojas, Anahí Troncoso, María Rosa Verdejo e Maga Villalón. La loro testimonianza è stata imprescindibile. Grazie anche a Jorge Quien per aver dedicato del tempo a rispondere alle mie domande a distanza.

Un ringraziamento affettuoso va ai miei genitori per tutti i sacrifici che hanno fatto per realizzare i miei sogni, per avermi sempre incoraggiata a non mollare e per avermi permesso di spiccare il volo. Un grazie speciale va anche a Diego, per avermi

pazientemente accompagnato e sostenuto in questo lungo percorso, per non aver mai smesso di credere in me e per la sicurezza che da sempre mi infonde.

Grazie alla SSLMIT perché, nonostante sia stata la sfida più difficile, è stata anche la più entusiasmante; e grazie al mio anno di pausa, che mi ha fatto sentire la sua mancanza e mi ha permesso di capire che questo era il mio posto.

Ringrazio il Cile e tutte le persone meravigliose che ho incontrato sulla mia strada. Questa esperienza mi ha trasmesso preziosi insegnamenti e un profondo attaccamento a un altro luogo del mondo in cui spero di ritornare presto.

Infine, grazie a *Niños*, perché come mi ha detto María José «para eso sirven los libros, para conocer a las personas que tenemos que conocer y que a veces están un poco lejos».