

Letteratura Testimoniale

Costituzione della Storia

Salerno 9 -11 maggio '18

40°
Convegno Internazionale
di Americanistica


Associazione Italiana di Americanisti
ONLINE www.aiaonline.it
Via...
Tel. ...


Università degli Studi di Salerno
Via...
Tel. ...


Center for American Studies
Via...
Tel. ...


Center for American Studies
Via...
Tel. ...

Atti Convegni Annuali
CSACA e UNISA

Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”

Via Guardabassi, 10 – C.P. 249, 06123 Perugia (Italia)

Tel. e fax +39 075 57 20 716

e-mail: info@amerindiano.org | <http://www.amerindiano.org>

Sede di Salerno

Via Francesco la Francesca, 31, 84124 Salerno (Italia)

Tel. e fax +39 089 23 47 14

Prima edizione *aprile 2019*

ISBN 978-88-7341-364-6

© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano

www.oedipus.it / info@oedipus.it

Impaginazione

AD Studio Salerno +39 089 234714

info.adservizi@gmail.com

Copertina e cover cd *Domenico Notari*

**Comitato Scientifico / Comité Científico / Comité Científico /
Scientific Committee / Comité Scientifique**

Elvira Falivene, Erika Galicia Isasmendi, Rosa Maria Grillo, Carlo Mearilli,
María Inés Palleiro, Romolo Santoni, Francisco Tovar Blanco

Presidenza / Presidencia / Presidência / Chairman / Présidence

Romolo Santoni (romolomeca@hotmail.com),

Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it)

**In collaborazione con / en colaboración con / em colaboração com /
in cooperation with / en collaboration avec:**

Università degli Studi di Salerno,

Dipartimento di Studi Umanistici

Opera pubblicata con il contributo dell' *Università degli Studi di Salerno*,
Dipartimento di Studi Umanistici


Letteratura testimoniale e costruzione della Storia

Salerno (Italia), 9-11 maggio 2018

Giornate di chiusura del
XL Convegno Internazionale di Americanistica
XL Congreso Internacional de Americanística
XL Congresso Internacional de Americanística
XL International Congress of Americanists
XL Congrès International des Américanistes

Organizzate dal Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Studi Umanistici
Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

atti a cura di Giulia Nuzzo

Oèdipus 

La verità cova ancora sotto le ceneri di Narciso

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia di Viterbo

Nell'ambito delle indagini sulla violazione dei diritti umani durante la dittatura stronista rese a ricostruire da una prospettiva oggettiva la storia di quel periodo, un posto non secondario lo occupa quella relativa alla persecuzione degli omosessuali, che ebbe il suo eclatante inizio nel 1959¹ con il ritrovamento del cadavere carbonizzato di un noto conduttore radiofonico, per proseguire poi in forme più o meno silenti nei decenni successivi e ritornare alla ribalta nel 1982 con l'omicidio di un quattordicenne, Mario Luis Palmieri de Finis, così come è stato riconosciuto nel tomo VII dell'*Informe final* (pp. 173-190) dedicato alla violenza di genere, elaborato dalla *Comisión de Verdad y Justicia*².

1. Analizzando un articolo pubblicato su "El Independiente" il 16 settembre del 1959, gli autori di *Género y dictadura en Paraguay* (ORUE POZZO A. - FALABELLA E. - FOGEL R. 2016: 108-109) hanno evidenziato l'esistenza di un altro caso di arresto di omosessuali avvenuto un decennio prima. In quell'occasione la polizia fermò e schedò i partecipanti a «un original torneo integrado por narcisistas aprendices de amerales e invertidos» riuniti in una casa di Asunción.

2. La *Comisión de Verdad y Justicia* fu istituita nel 2003, dopo il primo ritrovamento nel 1992 delle

Il caso che scatenò la prima caccia a quelli che non «mantienen en su vida los atributos del honor viril» (“El País” 30/9/1959), è stato per anni obliato, per diventare poi improvvisamente argomento, in modo più o meno diretto, di opere testimoniali di varia natura (dal dramma all’autobiografia, dal saggio al romanzo) che hanno cercato di riportare alla ribalta non solo il fatto in sé, con tutto il suo strascico di violenza, ma soprattutto il ruolo della stampa nella strumentalizzazione dell’evento a fini politici e i meccanismi di condizionamento e di controllo messi a punto per sostenere la dittatura.

Tale operazione di svelamento dei retroscena e delle conseguenze di una morte violenta rientra in una più generale volontà di individuare i momenti più bui della trentacinquennale notte della dittatura, ancora avvolti da un velo di omertà, da un soffuso negazionismo: quelli in cui la società civile assistette (più o meno passivamente) alla costruzione di una nuova etica sociale e politica. Prova ne sia il fatto che fino a un decennio fa – prima che le associazioni LGBTI del Paraguay decidessero di celebrare, il 30 settembre del 2009, il cinquantenario della pubblicazione ad Asunción del primo documento in difesa del diritto universale al libero orientamento sessuale³, e di dichiarare quella data *Día nacional paraguayo de los derechos LGTBI* – molti giovani dichiaravano di non conoscere la ragione per cui qualche anziano per riferirsi ai gays non utilizzava uno dei tanti epiteti che col tempo hanno etichettato gli omosessuali (*maricón* – *puto*

prove tangibili della feroce repressione esistente durante i 35 anni della dittatura: i verbali degli arresti, le relazioni inviate a Stroessner sulle indagini portate avanti dalla polizia segreta, i documenti personali e le foto segnaletiche dei prigionieri. Nella sua forma definitiva, l'*Informe* fu presentato nell'agosto del 2008, ed è formato da otto tomi per un totale di oltre 1.000 pagine, relative alle trascrizioni di 2.130 testimonianze. Per maggiori informazioni sull'argomento si rinvia a DIONISI M. G. 2017b.

3 La condivisione della decisione presidenziale di fare piazza pulita degli *umorales*, sostenuta ampiamente dalla stampa, sarà messa in discussione solo con la pubblicazione sul giornale “El País” il 30 settembre (un mese dopo la morte di Aranda) di una lettera anonima in cui non solo si prendono le difese dei malcapitati ma, riferendosi agli arresti di quelle settimane, per la prima volta nel Paese si parla di violazione dei diritti umani (AUGSTEN SZOKOL E. 2013: 40).

– *mariposa*⁴), bensì un numero: il 108⁵.

Eppure tale particolarità avrebbe dovuto suscitare almeno curiosità e indurre ad un approfondimento, visto che ha un precedente⁶ solo in Messico dove – oltre a *maricón*, *mampo* e *señorito* – è il 41 ad essere stato per un certo periodo sinonimo di omosessuale e per ragioni (come vedremo nel corso della nostra analisi) che hanno degli interessanti tratti in comune con quelli paraguayani, relativi all'origine strettamente legata a eventi accaduti sotto un governo autoritario, alla sua creazione/diffusione attraverso la stampa periodica, al valore denigrante e ridicolizzante sotteso nelle rappresentazioni grafiche realizzate sull'argomento, al grado di conservazione nella memoria nazionale e alle forme di recupero e/o rivendicazione della sua esistenza in tempi recenti.

Per cercare di dare un quadro il più esaustivo possibile di tutto ciò, e far notare le analogie tra i due casi che sono dimostrativi di una comune volontà di ghetizzare, perseguire e condannare i trasgressori della norma eterosessuale, analizzeremo quanto è stato scritto su o a partire dai due numeri – che nei rispettivi paesi non hanno dunque solo una rilevanza matematica ma anche una sociale e politica –, seguendo l'ordine cronologico e iniziando quindi proprio da quest'ultimo: il 41.

4 I termini variano a seconda dei paesi. Ad esempio, in Argentina troviamo *tralo* e *café con leche*; in Ecuador *papaya*, *camarón* e *sopa*; a Cuba *cayuco*; in Costa Rica *piayo*; in Guatemala *morro* e *hueco*.
5 *Ciento ocho* non è l'unica parola del gergo politico creato dal e durante il regime. Per fornire un importante strumento di conoscenza del lessico di quegli anni, Alfredo Bocca Paz ha realizzato nel 2004 il *Diccionario usual del stronismo* (Editorial Servilibro, Asunción).

6 Secondo Carbone e Cuevas, in Paraguay già in precedenza un numero era stato associato all'omosessualità. Nel loro testo, *108: genocidio*, indicano il 13, riportando uno stralcio di un articolo pubblicato sul quotidiano "La Tribuna" il 7 aprile del 1931. A loro avviso, denunciando il sovraffollamento nelle carceri e facendo riferimento alla cella numero 13 in cui erano rinchiusi prevalentemente «aficionados al vicio contra natura» (CARBONE R. - CUEVAS J., 2018: 70), il giornalista creava per estensione una relazione tra numero e omosessuali.

1901 Messico: El baile de los 41

Secondo quanto asseriva Francisco Luis Urquizo, nel suo volume *Simbolos y números* dato alle stampe nel 1965,

en México el número 41 no tiene ninguna validez y es ofensivo para los mexicanos [...] La influencia de esa tradición es tal que hasta en lo oficial se pasa por alto el número 41. No hay en el ejército División, Regimiento o Batallón que lleve el número 41. Llegan hasta el 40 y de ahí se salta al 42. No hay nómina que tenga renglón 41. No hay en las nomenclaturas municipales casas que ostenten el número 41. Si acaso y no hay remedio, el 40 bis. No hay cuarto de hotel o de Sanatorio que tenga el número 41. Nadie cumple 41 años, de los 40 se salta hasta los 42. No hay automóvil que lleve placa 41, ni policía o agente que acepte ese guarismo (URQUIZO F. L. in MCKEE IRWIN R. 2010: 21).

La sua osservazione nasceva in un momento in cui, con la pubblicazione l'anno prima dei romanzi *El diario di José Toledo* di Miguel Barbachano Ponce, e *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* di Paolo Po, l'omosessualità era diventata oggetto di narrazione e le opere che affrontavano tale argomento (anche se spesso proposte con pseudonimi) avevano trovato un valido sostegno in un editore come Bartolomé Costa-Amic, aperto alle istanze libertarie delle nuove generazioni e disposto a scommettere su giovani promesse e su temi "scabrosi".

Ma a cosa rinvia questo numero tabù? A una retata avvenuta a Città del Messico all'inizio dell'ultimo decennio della trentennale dittatura di Porfirio Díaz e che, secondo Carlos Monsiváis fece venire allo scoperto l'omosessualità nel paese⁷, la identificò con il trave-

7 «Luego de la Redada los homosexuales de la Ciudad de México ya no se sienten solos; de alguna manera, en el espíritu de la fiesta interrumpida, los acompañan Los 41, la señal de la existencia de la tribu. Si los homosexuales ya están allí – y el Baile delata una mínima pero ya sólida organización social –, la Redada, al darle a la especie un nombre ridiculizador, le imprime el sentido de colectivi-

stitismo e, creando un precedente, aprì le porte alla sistematica violazione del diritto alla libertà sessuale, legalizzando gli arresti anche in assenza di una specifica legge in merito.

La storia ha inizio alle 3 del mattino del 17 novembre del 1901. Uno zelante poliziotto, attirato da un frastuono di voci e musica, bussava alla porta di una casa in pieno centro dove

se efectuaba un baile a puerta cerrada, [...] para pedir la licencia [...] Salió a abrirla un afeminado vestido de mujer, con la falda recogida, la cara y los labios llenos de afeite y muy dulce y melíndroso de habla. Con esa vista, que hasta al cansado guardián le revolvió el estómago, se introdujo éste a la accesoria, sospechando lo que aquello sería y se encontró con cuarenta y dos parejas de canallas de éstos, vestidos los unos de hombres y los otros de mujeta que bailaban y se solazaban en aquel antro ("El Popular" 21/11/1901).

Immediatamente tutti i giornali della capitale – "El Popular", "El Diario del hogar", "El Universal", "La Patria", "El hijo del Ahuizote" –, diffondono la notizia e rendono visibile l'esistenza di un universo parallelo a quello degli eterosessuali, formato da "degenerati" dediti al vizio aberrante della sodomia, e ne rimarcano l'indecenza, perché a quell'epoca, nonostante la modernità avesse provocato «cambios en papeles de género, [y] las obras más sexualmente escandalosas de la literatura francesa y las nuevas teorías de sexuología europea circulaban entre los letrados» (MCKEE IRWIN R. 2010: 19), era ancora

lo masculino [...] la substancia viva y única de *lo nacional* y de *lo humano*, entendido *lo masculino* como el código del machismo absoluto que nunca requiere de una definición, *lo humano* como el cumplimiento de los deberes para con la

dad en las tinieblas. Las anomalías ascienden a la superficie de la burla y la amenaza penitenciaria, y esta primera visibilidad es definitiva» (MONSIVÁIS C. 2010: 60).

mitología de la especie, y *lo nacional* como el catálogo de virtudes posibles, que ejemplifican los héroes y, en la vida diaria, “los muy machos” (MONSIVÁIS C. 2010: 38).

Contravvenendo a «la tradición jactanciosa de *lo viril* [que] mezcla[ba] la herencia hispánica y el difuso catálogo de valentías, y juzga[ba] tan remota y abyecta la homofilia que ni siquiera la menciona[ba] “para no mancharse los labios”» (MONSIVÁIS C. 2010: 38), nei giorni successivi si forniscono ai lettori particolari della vicenda, pur preoccupandosi di rimanere nei limiti della decenza («No daremos a nuestros lectores más detalles por ser en sumo asquerosos» dichiara il giornalista di “El popular” il 20 novembre), si fanno ipotesi sui fermati, dei quali però non viene rivelato il nome, visto che la maggioranza di loro apparteneva della buona società.

Ma è sull'arresto e sul castigo che si concentra l'attenzione popolare, poiché col passare dei giorni i dati forniti dai quotidiani subiscono alcune variazioni solleticando il pruriginoso gusto per lo scandalo. All'inizio si parla di «42 parejas de canallas», poi si comunica che i fermati sono 41. Subito corre voce che il nome cancellato dall'elenco degli uomini caduti nella retata è quello di don Ignacio de la Torre, il genero di Porfirio Díaz, le cui sregolatezze erano ben note. Il governo non si pronuncia in merito, ma intanto agisce e cerca il cavillo legale per risolvere la questione. Infatti, nel *Código Martínez*, un vero «manual de creencias vertebradas por la hipocresía» (MONSIVÁIS C. 2010: 51), vigente dal 1871, non esisteva una legge specifica⁸ relativa ai comportamenti sessuali “deviati”. Ma l'omosessualità esibita era considerata un delitto contro il pudore e la morale pubblica, e doveva essere punita in modo esemplare per dissuadere chiunque dal trasgredire la norma e mertere a repentaglio i buoni costumi nazionali.

Così il Governatore decide di inviare i malcapitati in un pre-

⁸ Durante il Viceregno, invece, i sodomiti erano puniti dal tribunale civile. È del 1657 l'evento più eclatante che vide coinvolti 123 persone. Di queste 14, tra cui un religioso (il che comportò l'intervento anche del *Tribunal del Santo Oficio*), furono condannate al rogo.

sidio militare nel lontano Yucatán dove, alla fine di un viaggio in treno durante il quale sarebbero stati esposti al pubblico ludibrio, avrebbero dovuto dedicarsi «a las labores más duras de la compañía» (“La Voz de México” 23/11/1901). Il provvedimento riscosse consenso soprattutto perché fu presentato come prova di «democracia: la igualdad de responsables ante la ley» (“El País” 23/11/1901). Infatti si enfatizzò molto la notizia della presenza tra i condannati di giovani rampolli dell’aristocrazia. In realtà, i detenuti furono solo diciannove sui quarantuno fermati e, secondo quanto aveva rivelato due giorni prima un giornalista de “El Hijo de Ahuizote”, questi erano «los más pobres y los más penitentes [ya que] los más pudientes fueron puestos en libertad diciéndoles con toda cortesía: Usted dispense el maltrato que les hemos dado: mucho sentimos haberlo confundido con esos léperos».

Durante tutta l’indagine, a mantenere accesi i riflettori sui protagonisti di una storia considerata disgustosa, narrata da alcuni giornali con un’ironia e un sarcasmo che miravano a offendere e mortificare gli *afeminados*, contribuì notevolmente la stampa sensazionalista, che in quel periodo aveva come espressione popolare le *Hojas sueltas*⁹ pubblicate da Antonio Vanegas Arroyo. La caratteristica di questi volantini stampati su entrambi i lati, era quella di informare il pubblico su tutti quegli eventi straordinari (miracoli e scandali) o truculenti (crimini e catastrofi) che accadevano nel paese. I testi o i *corridos*, per lo più di autori anonimi, erano arricchiti dalle incisioni di José Guadalupe Posada¹⁰ che, nelle illustrazioni destinate a far arrivare in modo immediato le notizie anche agli analfabeti, seppe aggiungere la sua ironia e la sua visione critica della società. Sul “caso dei 41” realizzò alcune incisioni, vere parodie dei momenti

9 Le *hojas sueltas* nel Vicereame esistevano già nel secolo XVI e possono essere considerate le progenitrici dei quotidiani, perché informavano i lettori degli eventi correnti.

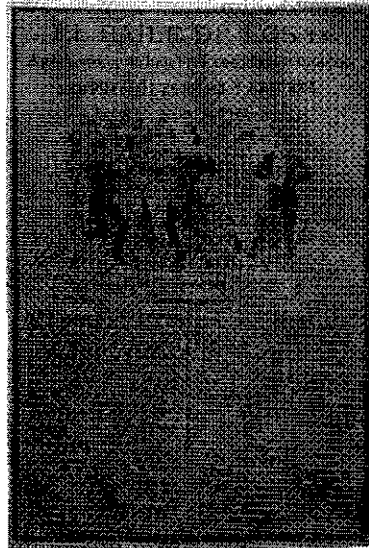
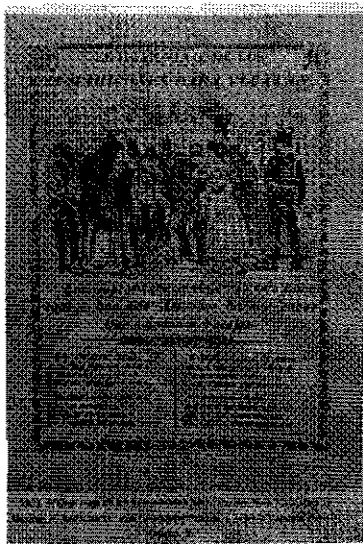
10 Autore di più di ventimila incisioni e conosciuto soprattutto per le sue litografie sulla morte, fin dal suo arrivo a Città del Messico nel 1888, lavorò come illustratore per i maggiori giornali. Nel 1890 si legò a Vanegas Arroyo e collaborò anche a “La Gaceta Callejera”, facendo della caricatura e della satira la sua cifra artistica.

salienti della vicenda: il ballo e la partenza in treno dei deportati. Queste furono pubblicate come accompagnamento a espressioni o componimenti in quartine di chiaro carattere omofobo. L'attenzione dell'anonimo autore della prima, che shaglia ad indicare nel titolo la data del ballo (20 novembre invece di 17) ma dà per certo il numero di fermati (41), è posta tutta sull'abbigliamento dei «maricones muy chulos y coquetones», «vestidos de raso y seda [...] con pelucas bien peinadas / y moviéndose con chic», e sulla loro reazione scomposta quando vengono scoperti («lloran, chillan, hasta ladran»). Non c'è nel testo nessun accenno a ciò che Posada invece disegna come chiusura della storia (i travestiti intenti a spazzare i marciapiedi sotto gli occhi vigili dei gendarmi e quelli beffardi della folla che li circonda) e che appare come una (personale?) ipotesi di punizione, di cui non c'è conferma negli articoli pubblicati in quei giorni, anche se la scena sarà riproposta in un romanzo dato alle stampe qualche anno dopo: *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*.



Abalicos elegantes
 Portaban con gentileza,
 Y aretes ó dormilonas
 Pasados por las orejas.
 Sus caras muy repintadas
 Con albayalde ó con cal,
 Con ceniza ó velutina...
 ¡Pues vaya uno á adivinar!
 Llevaban buenos corsets.
 Con pechos bien abultados
 Y cadernias y muslos.....
 Fosforos... pues está clara.
 El caso es que se miraban
 Salerosas, retruchetas
 Danzando al compás seguido
 De música ralonera.
 Se trataba, según dicen,
 De afectuosos alegres rifa
 De un niño de catorce años,
 Por colmo de picardías.

Cuando más entusiasmados
 Y quitados de la pena,
 Se hallaban los mariquitos
 Gozando de aquella fiesta
 Pumi que los gendarmes entraron
 Sorprendiendo á los folioses!
 Y aquello sí fué de veras...
 ¡Qué apuros y qué alborotos!
 Algunos querían correr,
 O echarse dentro el coso
 Otros querían desnudarse
 A otros les da el patatú.
 Una alarma general...
 Lloras, chillas, y hasta ladran.
 ¡Qué rebumbido! ¡Qué confusos!
 Pero ninguno se escapa.
 A todos, uno por uno
 La policía los recoge,
 Y á Tlapisquera, derecho
 Se los va llevando al trote.



Per la *Hoja suelta* successiva, destinata a dar conto del destino dei *maricones*, Posada disegna un gruppetto di uomini che, a capo basso e già piegati dal linciaggio morale a cui erano stati sottoposti, aspettano di salire sul treno diretto verso lo Yucatán. E sarà ancora lui, qualche mese dopo, ad illustrare un nuovo volantino in cui i lettori vengono informati della scoperta ed interruzione di un'altra festa di dubbia moralità (*El Baile de los 12*), a dimostrazione della diffusione di tali incontri, anche se questa volta il numero dei ballerini è di gran lunga minore.

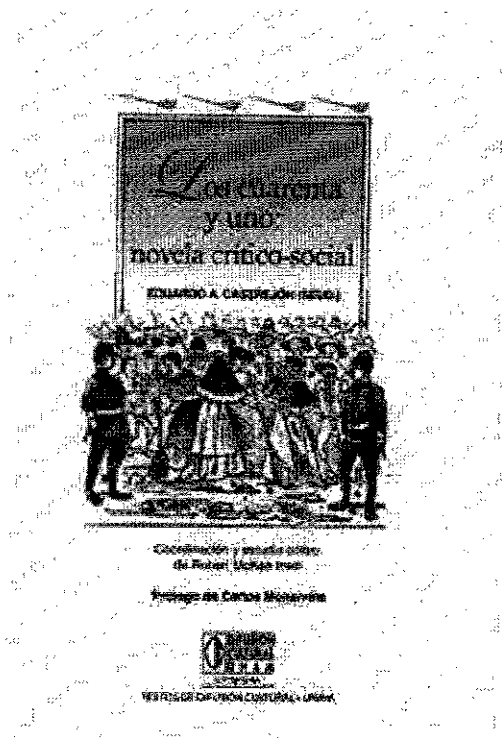
Probabilmente proprio per contrastare in ogni modo la proliferazione del licenzioso costume, nel 1906 un tal Mariano Ruiz Montañés¹¹, celato sotto lo pseudónimo di Eduardo A. Castrejón, dà alle stampe quella che oggi è considerata la prima opera messicana in cui viene affrontato esplicitamente il tema dell'omosessualità¹², anche se, «por ser novela popular y de tema prohibido [...], no existe registro de este texto y de su autor en ninguna historia literaria mexicana» (McKee Irwin R. 2010: 25).

Los cuarenta y uno: novela crítico-social, riscattato da un lungo oblio¹³ e riedito nel 2010 come completamento di una più ampia analisi della lotta contro l'omosessualità, oltre ad essere una cronaca di quei giorni, è una testimonianza del sentire comune rispetto a quella che era ritenuta una aberrazione, e una denuncia della decadenza morale della classe aristocratica, di una società «prostituida [e] hipócrita» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 88). Infatti il proposito dell'autore nel redigerla, come spiegano gli editori nel prologo, era stato quello di «[cumplir] con un deber social [...] flagelar de una manera terrible un vicio execrable», nella convinzione che l'essenza della letteratura risiedeva «en la corrección de las costumbres, el ana-

11 La vera identità dello scrittore è stata messa in discussione da McKee Irwin (Vedi p. 25 del testo del 2010).

12 In realtà già nel 1871 José Tomás de Cuéllar aveva scritto il romanzo *Chucho el niño*, una sorta di burla omofoba.

13 Un'attenta analisi del romanzo è stata fatta da José César Del Toro nel capitolo II del volume *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexualidad y ciudad*, del 2015.



tema a todas las corrupciones, la exaltación de la moral y el anarema a la perversión del sentimiento humano» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 66-67).

Scritto con uno stile enfatico e ridondante, soprattutto nelle lunghe descrizioni degli abiti degli *afeminados* e degli interni delle ricche ed eleganti case in cui si consumano i loro incontri, nello spazio di 93 pagine, il libro presenta i fatti (ampiamente noti) della retata perfettamente contestualizzati, ricreando l'ambiente in cui erano germinati e dando anima e corpo, una vita propria, agli anonimi 41 partecipanti alla festa, ... e 1 fuggiasco: don Pedro de Marruecos, definito alla pagina 99 un «personaje interesante y popular», che riesce a dileguarsi prima dell'irruzione della polizia. Inoltre, la presenza di altri soggetti indirettamente coinvolti o totalmente estranei all'e-

vento fornisce un possibile epilogo alla vicenda e apre la strada alla dimostrazione della tesi di fondo del testo che, attribuendo le scelte "deviate" solo alla classe aristocratica ritenuta corrotta e lasciva, afferma la superiorità della classe media lavoratrice e virtuosa.

Il disprezzo per l'omosessualità e per la sua nefasta influenza sulle giovani menti è palese fin dalle prime scene in cui i due protagonisti principali (Mimí e Ninón¹⁴) sono accompagnati da adolescenti dai nomi vezzosi e allusivi (Pudor, Virtud), con cui si intrattengono per scegliere «como hembras vanidosas» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 70) gli abiti femminili da indossare durante «el baile regio, elegante, que hiciera época en la fastuosa historia de hombres depravados» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 74), «el baile pompeyano de la decadencia romana» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 101) che pensano di organizzare.

Un netto compiacimento nel dileggio e nello scherno pervade le descrizioni del ballo e delle sue conseguenze: la disperazione e i pianti per l'arrivo della polizia (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 105), la vergogna per essere costretti a pulire le strade (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 109), la partenza dalla stazione (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 111) sono l'occasione per marchiare a fuoco i malcapitati, attribuendogli anche debolezza d'animo, codardia, incapacità a sostenere le proprie scelte.

La storia acquista respiro a partire dal capitolo terzo quando all'azione partecipano altri attori: le giovani fidanzate di Mimí e Ninón che, informate da un investigatore privato, scoprono di essere state usate «para cubrir la fórmula social y la apariencia» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 88); i nuovi pretendenti delle deluse e furenti ragazze, amanti senza macchia ma insulsi e poveri di spirito; i due rappresentanti della classe media, l'eroico Alberto e la candida Josefina, accanto ai quali Estela ritrova la serenità e Ninón, pentito del suo passato di perdizione, subisce una metamorfosi, si riabilita e rientra nella "norma". Una norma fondata sulla famiglia e sulla tradizionale

14 Questi nomi appaiono sempre in corsivo nel testo.

divisione dei ruoli al suo interno.

Non risulta strano allora che quando tale principio viene messo in discussione dalla modernità è ancora il 41, ormai entrato a far parte della memoria nazionale, ad essere utilizzato da Guadalupe Posada per rappresentare, in una litografia pubblicata sulla copertina del settimanale "La Guacamaya" del 25 luglio 1907, intitolata *El feminismo se impone*, le possibili conseguenze di tale rivoluzione sociale, riassunte dai versi che l'accompagnano. Il numero in primo piano, dietro cui si vedono uomini con abiti femminili che stirano, cucinano, ricamano, diventa un ironico avvertimento del rischioso *afeminamiento* delle nuove generazioni.



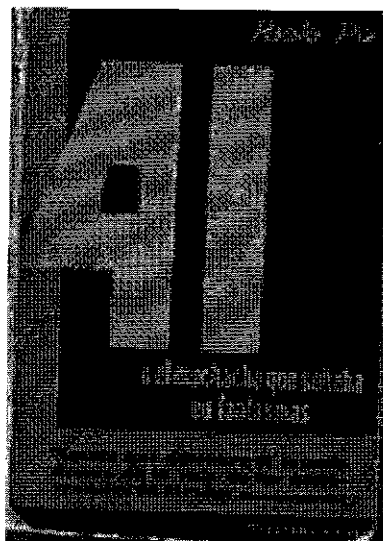
Dopo di ciò, per molti anni, il riferimento al 41 in opere letterarie o su giornali sarà praticamente assente. Ricomparirà in un olio su

legno intitolato *Los paranoicos*, realizzato (probabilmente tra la fine degli anni '30 e l'inizio dei '40) da Antonio M. Ruiz "El Corcito" (1892-1964). Il quadro viene considerato una feroce critica a quel gruppo di intellettuali messicani, riuniti intorno alla rivista "Contemporáneos", che sbandieravano la propria omosessualità. Le interpretazioni sulla identità dei personaggi in primo piano, rappresentati con tratti caricatureschi (pur nel rispetto della caratteristica forma tondeggianze della figura umana presente in tutti i quadri di Ruiz) sono diverse, ma la più ricorrente riconosce in loro i poeti e giornalisti Salvador Novo e Xavier Villaurrutia, i pittori Roberto Montenegro e Manuel Rodríguez Lozano, accompagnati dalla scrittrice femminista Antonieta Rivas Mercado, moglie di José Vasconcelos, e da Lupe Marín, prima moglie di Diego Rivera. Il riferimento alle loro inclinazioni sessuali, così in contrasto con i principi dell'omofobica società messicana che aveva trovato nell'epica rivoluzionaria di ispirazione marxista sostanza per rafforzare il tradizionale machismo, è sintetizzato nella presenza della data 1941 incisa sul frontone del palazzo che fa da sfondo.



Antonio M. Ruiz, *Los paranoicos*

Sarà il romanzo di Paolo Po¹⁵, *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, a recuperare il numero-tabù, ma da un'ottica totalmente diversa, perché nello spazio di 229 pagine rivendica l'esistenza di un'umanità dolente, alla ricerca della propria riconoscibilità.



Publicato nei primi mesi del 1964¹⁶ dalla casa editrice Costa-Amic in un periodo in cui il corpo, la liberazione sessuale erano diventati argomenti di acceso dibattito, il testo affronta in modo diretto, senza mediazioni, la problematica dell'essere omosessuale in una realtà come quella di Città del Messico. Descritta come un labirinto claustrofobico immerso nell'oscurità, dove i luoghi di incontri sono spazi chiusi che accentuano la marginalità e dove il Gran Ballo di inizio secolo si è trasformato in una sarabanda infernale, la città

¹⁵ Secondo le ultime ricerche e secondo quanto afferma María del Carmen Ruiz Castañeda nel suo *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, edito nel 2000 dal IIB, Paolo Po è lo pseudonimo di Maouel Aguilar de la Torre (1926-2003).

¹⁶ Anticipando di poco la pubblicazione, il 2 luglio dello stesso anno, di *El diario di José Toledo* di Miguel Barbachano Ponce, che affrontava la stessa problematica.

di Po è abitata da giovani uomini, prostituiti per bisogno. Il romanzo presenta così un ripetersi ininterrotto di incontri casuali, di corpi insoddisfatti alla ricerca di un amore che non sia solo piacere fisico e fugace. Marchiati ancora da un numero, i protagonisti, trasformati in fantasmi da una società che non li riconosce come pari, sono però destinati a un'inevitabile perdizione.

Nel corso dei decenni successivi, il 41 è riniasto nel vocabolario del discredito e del disprezzo, per riacquistare una sua valenza alla fine degli anni '80 e inizio dei '90 quando riappare come parte del nome di tre discoteche per gays di Città del Messico (*Le Fameux (41) - Disco Club 41 - El famoso 42*), e il *Centro de Información y Documentación de las Homosexualidades en México* Ignacio Álvarez (*cidhom*) del *Colectivo Sol*, pubblica la rivista "41, Soñar Fantasma".

Ma il vero riscatto è avvenuto nel 2001, con l'organizzazione presso la Tulane University di New Orleans, del convegno internazionale *El centenario de los 41: sexualidad y control social en Latinoamérica* a cui ha fatto seguito la pubblicazione nel 2003 dei relativi Atti, *The famous 41. Sexuality and social control in México, c. 1901*, e la riedizione del romanzo di Castrejón.

1959 Paraguay: 108 y un quemado

Arriviamo dunque al Paraguay dove, come in Messico per il 41, il

108 [...] es un número borrado de la mayoría de las "discursividades" nacionales formuladas en tiempos más o menos democráticos¹⁷. Por ejemplo, no figura en la alrura de la calle, tampoco en la chapa de los autos, menos como interno telefónico de una institución, o en el número de la línea de un colectivo. Valga apenas un ejemplo. En un artículo publicado en el diario *ABC Color* [el 30 de noviembre de 2014] la titu-

17 Pur esistendo la sua traduzione in guaraní: "Pea haè 108" (questo è un 108).

lar del Registro Único del Automotor, dice que en las chapas de los autos paraguayos “no se imprime el número 108 desde hace algún tiempo por ‘una costumbre social” (CARBONE R. - CUEVAS J. 2018: 65).

Le ragioni di tale «costumbre» risalgono al primo settembre del 1959 quando, alle 2 del mattino, nel *Barrio Obrero* di Asunción uno scoppio improvviso sveglia i vicini di casa del ventiseienne, promettente conduttore radiofonico Bernardo Aranda, appena ritornato da una festa.

I primi ad accorrere sul luogo dell'esplosione trovano il suo corpo semicarbonizzato, riverso sul letto. Nella stanza sono ancora presenti tracce evidenti della benzina che ha alimentato l'incendio, ma dal garage è sparita la Harley Davidson con cui il giovane era tornato a casa.

La notizia si diffonde immediatamente e crea sgomento in tutta la città, per le modalità della morte e per la notorietà della vittima, «locutor y animador estrella de Radio Comunerros, [que] poseía un carisma muy especial que atraía a las personas y, especialmente, al público» (ALMADA ROCHE A. 2012: 47). È il principio di un incubo, a livello emotivo e a livello giudiziario, per quanti avevano avuto rapporti professionali e/o affettivi con lui, visto che in breve si scatena «la primera y más completa investigación judicial, científica y policial, conocida, o a conocerse en [el] país» (ALMADA ROCHE A. 2012: 97).

Nel tentativo di chiudere subito l'inchiesta, inizialmente si pensa ad un tragico incidente, poi ad un suicidio. Ma, non trovando riscontri sufficienti per confermare tali ipotesi, si decide di ripiegare sulla tesi del delitto passionale e – per di più – di matrice omosessuale, considerato che Bernardo Aranda – bello, giovane, esuberante, trasgressivo ed esibizionista, amante del rivoluzionario *rock and roll* e degli abiti eleganti – era spesso invitato come animatore, ballerino e cantante a feste private ed esclusive. La possibilità di avere un ambito d'azione più ridotto su cui indagare, unita alla presa di posizione

degli organi di stampa (soprattutto de "El País", molto vicino al Partido Colorado al governo) rispetto a tale eventualità, guida quindi il lavoro degli investigatori.

La morbosa curiosità per gli sviluppi di una storia che aveva come protagonista principale l'Elvis Presley paraguayano, di colpo trasformato da idolo e modello da imitare in un traviato seduttore di giovani, anima il governo a farla diventare un "affare di stato", a sfruttarla a proprio vantaggio, spostando l'obiettivo dalla ricerca di un colpevole al solo scopo di rendere giustizia alla vittima, alla individuazione di quelle che dovevano essere ritenute invece le cause più profonde del suo assassinio, che non riguardavano più il singolo ma l'intera collettività. E queste potevano essere riassunte in: rilassatezza dei costumi, ingresso nel Paese di modelli corrotti provenienti dall'esterno (culturali, politici, estetici), e messa in discussione del sistema patriarcale dentro e fuori della famiglia.



Bernardo Aranda

Ingigantendo a dismisura l'evento e trasformando l'intera vicenda da drammatica in scandalistica, per ben sei settimane, sulle pagine dei quotidiani si avvia un'intensa azione diffamatoria contro *los amorales*. E, pur non perseguibili legalmente¹⁸ per le loro scelte sessuali, nei dieci giorni successivi al decesso, vengono arrestati più di un centinaio di «personas de dudosa conducta moral», così come titolava "El País" dell'11 settembre.

L'intensa attività della polizia «empeñada en fichar a cada uno de ellos», annunciata da "El Independiente" il 16 settembre, viene giustificata quindi dalla (presunta) scoperta dell'esistenza di una «organización bien armada [formada por] cuatro grupos, cada uno con un jefe al frente», che si riuniva in casa degli associati dove (come in Messico) «beben, fuman, se visten unos como mujeres y otros como hombres» ("El País" 21 settembre). Una sorta di società segreta, ben finanziata, dedita a corrompere i giovani, ad incitarli a trasgredire le più elementari norme sociali. In sintesi, un «grupo de "alto riesgo" [...], "enemigos biológicos" que no hacían sino entorpecer y amenazar la supervivencia de la nación» (CARBONE R. 2014: 65).

Tale interpretazione collimava con «la idea predominante de la época, de que la homosexualidad era una desviación aprendida, y que los jóvenes, tras ser persuadidos podían caer en este "vicio"» (COMISIÓN 2008: 178) e risultava di fatto molto funzionale a generare una sensazione di incombente minaccia collerriva, e quindi a giustificare la necessità di un controllo più ferreo sull'intera società, per garantire la "sicurezza nazionale"¹⁹ e contrastare «el auge de la criminalidad»,

18 La *Constitución Nacional* del 1940 e il codice penale in vigore negli anni '50 non proibivano esplicitamente le relazioni omosessuali. Ma, «a pesar que la ley penal no tipificara como delito a las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, durante la época aparecieron opiniones en las que se propugnaban la utilización de la analogía dentro del derecho penal para poder castigar este tipo de hechos. Un profesional del derecho en un trabajo publicado en la época titulado "Aspecto legal del problema de los amorales" ("Diario El País" 06/10/59), reconoce que no existe ley alguna que castigue a los invertidos sexuales, más, la aplicación de la analogía sería un arma eficaz para esta lucha. Finalmente insta a las autoridades a detener a esas personas y aplicarle el peso de la ley» (COMISIÓN 2002: 173).

19 Stroessner fu fermo sostenitore della "Dottrina della sicurezza nazionale" e trasformò le forze

denunciato a grandi lettere in un editoriale de "La Voz de la Policía" (11 settembre). Soprattutto in un momento politico molto delicato per il governo nato nel 1954. Lo sciopero generale del 1958²⁰, la grave recessione economica, le rivolte studentesche del mese di maggio dell'anno seguente (la cui violenta repressione fu condannata dalla stessa Camera dei Deputati), a cui si aggiunsero le manifestazioni organizzate a giugno e luglio dagli avversari del giovane regime, erano ancora problemi irrisolti per Stroessner, nonostante le drastiche misure prese – tra cui l'imposizione dello stadio d'assedio, l'arresto e la deportazione di circa trecento oppositori – che avevano già creato una condizione di insicurezza, di angosciante timore come ben rappresenterà la pittrice Olga Blinder²¹ in una nota xilografia, realizzata quello stesso anno e intitolata *Miedo*.

In un simile contesto, l'affannosa ricerca di un colpevole di un fatto criminoso si trasforma in una studiata strategia politica²², finalizzata a liberarsi contemporaneamente degli avversari interni al partito Colorado, dei comunisti e dei giovani contestatori, emuli dei loro coetanei stranieri, sia nei costumi che nelle ideologie. E i giornali diventano i portavoce di una campagna intimidatoria (*La amoralidad que llegó a echar raíces en nuestra tierra será reprimida hasta su extirpación*, titolava "El País" il 19 settembre) e censoria che, con la sua pressante propaganda omofoba, avvia un processo di cos-

armate da esercito difensivo contro gli attacchi esterni in organo di polizia incaricato della lotta contro-rivoluzionaria. Il loro intervento era garantito dal rinnovo, ogni novanta giorni, dello stadio d'assedio.

20 Indetto dalla *Confederación Paraguaya de Trabajadores*, per richiedere un aumento del 29% del salario minimo, è stato lo sciopero generale più importante della storia paraguayana. L'intervento della polizia e dell'esercito, l'arresto dei leader sindacali furono solo alcune delle misure prese dal governo per metter fine alla protesta, a cui seguì il controllo sull'intero movimento sindacale attraverso la nomina diretta dei suoi dirigenti.

21 Olga Blinder (1921-2008), di origine ebraica, è stata una figura fondamentale per la pittura paraguayana. Nei suoi lavori, di denuncia e di impegno sociale, l'attenzione è sempre rivolta all'essere umano inteso come soggetto e artefice della storia. Con Josefina Plá, Lilí Del Mónico e José Laterza Parodi fondò nel 1954 il *Grupo Arte Nuevo*. È del 1963 la serie di xilografie intitolata *Torturadas*.

22 Carbone e Cuenca la definiscono «homopolítica (política homofóbica) porque la homosexualidad entra a formar parte de los cálculos del poder y las acciones de éste se manifiestan bajo el perfil de tecnologías de persecución primero y tentativas de normalización después» (CARBONE R. - CUENCA J. 2018: 48-49)



Olga Blinder, *Miedo*

truzione di un preciso modello «del cuerpo y [de] la subjetividad de los varones jóvenes que fueron imaginados de la manera que el poder vigente lo necesitó de forma a controlar y efectivizar su dominación» (ORUE POZZO A. - FALABELLA F. - FOGEL R. 2016: 23).

Pertanto qualsiasi comportamento “perturbante” doveva essere osteggiato sul nascere, attraverso il controllo costante e capillare all’interno della famiglia – la cui sopravvivenza era connessa al rafforzamento di ruoli ben determinati – e l’attenta vigilanza sulle attività, sui pensieri, sulla “mascolinità” dei propri figli, mettendo al bando ogni tipo di “deviazione”, così come suggeriva l’articolo pubblicato su “El País” il 23 settembre intitolato *Los padres deben encarar con energía el problema de los amorales*.

A tal fine si creò un *Comité de padres por el saneamiento de nuestra*

*sociedad*²³, la cui prima attività fu la stesura di elenchi di nomi di probabili trasgressori della "norma". Infatti «la noche del miércoles 23 de septiembre, el centro de la ciudad de Asunción se vio invadido de volantes con la "nómina de 43 personas todas ellas acusadas de amorales" [...]. Los mencionados volantes, fueron distribuidos en los principales lugares de tránsito de la ciudad» (COMISIÓN 2008: 180). La redazione fu facilitata dall'appello rivolto all'intera cittadinanza di denunciare quanti avevano atteggiamenti che offendevano la morale pubblica. La delazione – che diventerà col tempo principio, guida e metodo di governo – dilaga, come provano le numerose smentite pubblicate su alcuni quotidiani, come *solicitudes* e letrere al direttore, di quanti videro i loro nomi inseriti in tali "liste nere".

E per meglio condividere il disprezzo – così come era accaduto in Messico con le incisioni di Guadalupe Posada che aveva rappresentato graficamente il *Baile de los 41* – su alcune riviste di Asunción appaiono vignette che ridicolizzano il fatto luttuoso e la prima grande retata di (veri o presunti) omosessuali.

L'uso della grafica, indirizzata a irridere il soggetto raffigurato, in Paraguay aveva un precedente illustre. Durante la guerra de la Triple Alianza (1865-1870), si sviluppò un «periodismo de trinchera, dedicado sobre todo a la propaganda de guerra, a mantener alta la moral tanto de la tropa como de la población civil» (GOTRIZ R. 2008: 29). A sostegno di tali propositi, su "Cabichuf" e "El Centinela", usciti nel 1867 a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro, si utilizzò molto l'immagine, la caricatura, che mirava alla totale derisione del nemico, ritratto prevalentemente con tratti zoomorfi. Anche ad inizio del XX secolo sulle pagine di alcuni periodici si diede spazio alla caricatura, ma si dovrà attendere l'aprile del 1959, pochi mesi prima del caso Aranda, per veder nascere una rivista, "Ñande"²⁴, caratterizzata

23 Un loro comunicato fu pubblicato su "El Independiente" il 13 settembre del 1959.

24 Il termine guarani significa "noi". La rivista, che iniziò con una tiratura di 12mila copie, è stata attiva fino al 1986. Il suo editore, Miguel José Joaquín Giralt Barceló, pubblicò dal 1970 al 1984 anche un settimanale scandalistico/sensazionalista, "Aqui", che arrivò a vendere 100mila copie per ogni numero.

dall'ampia presenza del «humor gráfico, la historieta, la caricatura y la ilustración» (GOIRIZ R. 2008: 76). Proprio sulle sue pagine furono pubblicate dieci vignette, firmate da diversi disegnatori, strettamente correlate alle indagini sull'omicidio e ai suoi protagonisti.



Infatti, nella prima delle due più note vignette, realizzata da Guaripolín e pubblicata sul numero 11, il riferimento alla benzina – causa dell'incendio – e il supposto motivo passionale alla base dell'omicidio sono espliciti nella battuta e nella tanica che uno dei due uomini porta in mano. Ma l'attenzione dell'autore è tutta nella loro rappresentazione fisica. I due personaggi hanno «pestañas espesas y enroscadas, pechos hinchados, cinturitas diminutas, ausencia de abultamiento en el pelvis [porque] el cuerpo en esas imágenes se convierte en la superficie de inscripción en el que aparcan (manifies-

tos) los signos de la desviación sexual. El cuerpo caricaturizado lleva inscriptas en esa caricaturización las marcas del estigma» (CARBONE R. 2014: 85).

Sarà nel disegno pubblicato il 21 settembre e realizzato da Peter²⁵ per il numero 12 della rivista che la relazione tra l'omosessualità e la necessità di punirla in modo esemplare per «restaurar el orden e instar a la autovigilancia» (CARBONE R. 2014: 77) è ratificata. Nel rappresentare il *desfile de los 108* (... e 1 assente: il *quemado*) per le vie di Asunción a cui furono obbligati i malcapitati²⁶, l'autore ha ben chiara la finalità ultima del rituale della sfilata: la «estigmarización pública de la homosexualidad» (CARBONE R. 2014: 77).



Per trasformarlo in un fenomeno circense, «el diseño de las distintas personas destaca por una postura típica femenina, asociada al movimiento de los glúteos de manera a construir esa representación del varón diferente, es decir, aquel que desarrolla actitudes asociadas a la mujer a través de su cuerpo» (ORUE POZZO A. - FALABELLA E. - FOGEL R. 2016: 161-162).

²⁵ Questo è il nome che si trova sull'immagine, anche se alla pagina 174 del tomo VII dell'*Informe final*, riferendosi al numero 108 si legge: «Fue utilizado por primera vez, en una publicación humorística del dibujante Botti, [...] quedando para la historia el mote de 108 y un quemado».

²⁶ Sul fatto che il *desfile* sia realmente avvenuto sono stati sollevati dei dubbi. Anche se nella maggioranza dei testi che analizzeremo nel corso della nostra disanima se ne parla, nei giornali dell'epoca, tanto prodighi di informazioni su tutte le varie fasi dell'indagine, non ci furono riferimenti espliciti a tale "sfilata della vergogna", come sottolineano Carbone e Szokol nei loro testi.

Nei mesi successivi, le luci della ribalta si spegneranno, senza aver trovato il colpevole materiale (ma certamente sì quello morale) e senza dare più notizie sulla sorte dei malcapitati²⁷. Sull'intera vicenda scenderà il silenzio, rotto solo nel nuovo millennio, quando già il dibattito sulla violazione dei diritti umani durante l'epoca stronista – incentivato dal ritrovamento del primo archivio segreto della polizia nel 1992 – aveva cominciato a dare i suoi frutti con la pubblicazione di testi testimoniali di grande importanza²⁸.

Infatti, anticipando i lavori e i risultati della *Comisión de Verdad y Justicia*, il drammaturgo Agustín Núñez²⁹ nel 2002 scrive e porta in scena *108 y un quemado*³⁰, che – riprendendo il titolo apparso sulla rivista “Ñandé” – per la prima volta denuncia esplicitamente i metodi utilizzati nelle settimane successive alla morte di Bernardo Aranda, per individuare, arrestare e torturare i presunti mandanti ed esecutori del crimine, ma anche l'incapacità collettiva a comprendere subito ciò che stava accadendo.

L'epigrafe al testo è la rielaborazione³¹ di Bertolt Brecht del noto sermone fatto negli anni '40 dal pastore luterano Martin Niemöller, e sintetizza perfettamente l'egoistica autodifesa della propria esisten-

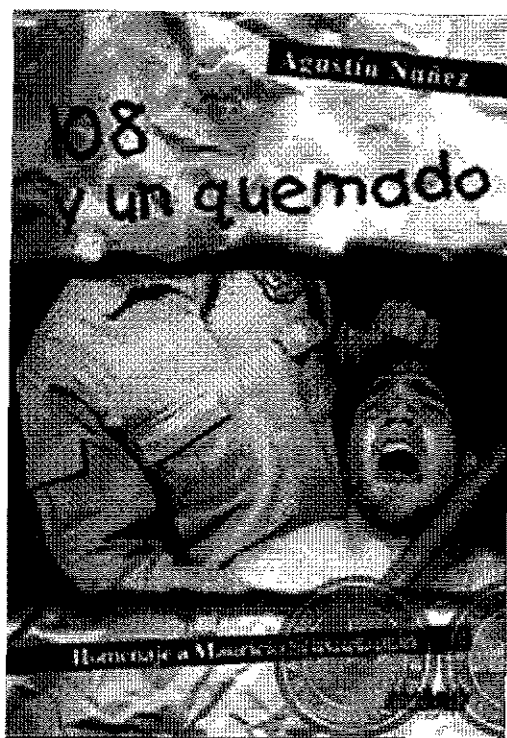
27 Nel lavoro del 2018, nel capitolo intitolato “Escena III Trabajo de Campo (de concentración)”, recuperando le informazioni di un testimone, Carbone e Cuenca parlano della reclusione degli *afeminados* per sei mesi nel carcere di Tacumbú dove, «con el objetivo de masculinizarlos, los mandan a picar piedra basáltica [...] utilizada luego para pavimentar las calles de la ciudad. Esas mismas calles que ellos habían “ensuciado” a la hora de ser expuestos al escarnio público» (CARBONE R. - CUEVAS J. 2018: 59).

28 Per maggiori informazioni si rinvia a DIONISI M. G. 2017a.

29 Agustín Núñez (1948), drammaturgo, regista e attore è cofondatore del *Grupo de Teatro Tempovillo* e del *Centro de Investigación y Divulgación Teatral*. Ha collaborato alla realizzazione di film. Ha diretto la versione teatrale di *Yo, el Supremo* di Augusto Roa Bastos.

30 Prima della sua edizione, l'opera era stata portata in scena nel *Centro Cultural Máxima Lugo* di Asunción il 23 agosto 2002. Il dramma è dedicato al giornalista Mauricio Schwartzman (1939-1997), autore di importanti studi sulla società paraguayana, analizzata sotto il profilo politico ed economico. In *Mito y duelo del 1989* mise in luce i limiti del processo di democratizzazione che la destituzione di Stroessner avrebbe dovuto avviare.

31 «Primero se llevaron a los comunistas, pero a mí no me importó porque yo no era. En seguida se llevaron a unos obreros, pero a mí no me importó porque yo tampoco era. Después detuvieron a los sindicalistas, pero a mí no me importó porque yo no soy sindicalista. Luego apresaron a unos curas, pero como yo no soy religioso, tampoco me importó. Ahora me llevan a mí, pero ya es tarde» (BRECHT B. in NÚÑEZ A. 2002: 9).



za su cui si basa la trama dell'opera di Núñez, in cui le vite di Alberto, un giovane omosessuale, e quelle dei quattro componenti di una classica famiglia piccolo-borghese vengono sconvolte dall'improvviso coinvolgimento nella «cacería de brujas» (NÚÑEZ A. 2002: 51) scatenatasi dopo l'omicidio del conduttore, non tanto per trovare l'assassino quanto piuttosto «para vengarse por distintas cosas [...] para crear terror» (NÚÑEZ A. 2002: 71).

In 31 scene, l'autore ricrea l'atteggiamento inquisitoriale imperante in una società in cui la manipolazione delle coscienze era funzionale alla sopravvivenza stessa del regime. Lasciando da parte la narrazione dell'assassinio che rimane sospeso nell'aria come un monito (nelle scene 6 e 17 da una radio arrivano le notizie della morte e delle relative indagini in corso, per sollecitare i cittadini a fornire in-

formazioni utili), Núñez si sofferma sul sentire e la morale comune, espressa in ogni occasione dai genitori, soprattutto dal padre, Ismael, un giornalista costretto nel suo «espacio radial de debate [a] hablar de pavadas, comentar el desfile de carrozas, el reinado de belleza, la inauguración de una plaza. Pero nada que comprometa el gobierno» (NÚÑEZ A. 2002: 15), come lui stesso riconosce. Ma, se all'esterno della casa lui è incapace di ribellarsi agli ordini impartiti, nel privato rimarca la sua autorità in ogni occasione, anche quando ricorda alla moglie di non prendere alcun tipo di iniziativa (fosse anche solo comprare una tovaglia nuova) senza prima consultarlo perché «al fin y al cabo soy el hombre de la casa» (NÚÑEZ A. 2002: 17).

L'azione si sviluppa seguendo la progressiva presa di coscienza dei giovani protagonisti della propria sessualità: l'adolescente Lucía guarda «asombrada, maravillada» (NÚÑEZ A. 2002: 37) il suo corpo che si trasforma; mentre i due giovani amici cercano di superare il tabù dell'attrazione tra individui dello stesso sesso. In tal modo, le difficoltà, le remore ad accettare il concetto d'amore universale che segnano il complesso cammino di Alberto e Rubén per individuare il proprio posto nel mondo, si scontrano con le arcaiche certezze del padre per il quale la "mascolinità" è un valore assoluto, al punto da dire al figlio

Amá sin condiciones [...] Pero, eso sí, cuidate de los hombres. Esa es una cosa jodida. [...] Aceptaría todo, menos saber que andás con un hombre [...] te juro sería el primero en tomar un revólver y meterte un tiro, si te pilló con un hombre (NÚÑEZ A. 2002: 56).

A dare una svolta drammatica alla storia sarà la decisione di Lucía, stizzita dall'indifferenza di Alberto nei suoi confronti e vittima della psicosi collettiva che trasformava in *pyraguë* (delatori) anche gli insospettabili, di denunciarlo in quanto "invertito", trascinando nel baratro inconsapevolmente («¿Será que todo esto tiene que ver con mi llamada?» - «Al principio pensé que era algo así como un juego.

¡Nada más!» NÚÑEZ A. 2002: 64 e 74) non solo l'amico, ma anche il fratello, costretto a fuggire, e il padre che viene arrestato e torturato.

Senza ritrarsi davanti alla necessità di rappresentare realisticamente la violenza fisica e psicologica (che anzi viene messa in primo piano nell'immagine di copertina che non lascia dubbi sul contenuto drammatico del testo), nell'ultima parte dell'opera (scene 23 e 25), Núñez accompagna il lettore/spettatore fino al momento della presa di coscienza e del riscatto: Alberto, superando il dolore e l'umiliazione, «convencido y desafiante», consapevole che «eso era parte del precio que debía pagar por ser libre» (NÚÑEZ A. 2002: 78) dichiara con orgoglio al suo carnefice «¡Sí! Soy maricón! ¿Y qué?!» (NÚÑEZ A. 2002: 69).

Allo stesso modo, Ismael, alla luce di una realtà a lungo e volutamente ignorata, dopo aver riesaminato il suo atteggiamento nei confronti della vita e degli altri dichiara: «Me pasó la vida hablando de respeto sin darme cuenta de lo que realmente estaba pasando a mi alrededor. Me pasó hablando de tolerancia, y ni siquiera pude comprender a los míos» (NÚÑEZ A. 2002: 72).

Il grande affresco di una generazione capace di contrastare le forze imperanti del Male solo dopo aver provato sulla propria pelle la violenza causata dal pregiudizio, si chiude con il *desfile* (scena 29), al quale da posizioni diverse partecipano tutti i personaggi. In un tragico sabato mattina, Lucía dalle finestre della sua scuola, la madre dal marciapiede, Rubén da un autobus diretto in centro, tra una folla che «gritaba e insultaba» (NÚÑEZ A. 2002: 78), vedono sfilare accompagnati da rulli di tamburi, come durante una marcia funebre, il padre e Alberto, «rapados y flagelados [...] marcados como peligrosos para la sociedad» (NÚÑEZ A. 2002: 77).

L'intervista finale ad Alberto, ormai anziano e ancora costretto a nascondere il suo volto «para poder seguir así siendo aceptado social y laboralmente» (NÚÑEZ A. 2002: 80), insieme al lungo elenco di altri tipi di violazione dei diritti umani che chiudono l'opera, sono l'amara constatazione della persistenza di forme di discriminazioni, di

violenza pubblica e privata anche a distanza di molti anni dal tragico evento.

L'argomento sarà ripreso indirettamente nel 2010, nel documentario, *108. Cuchillo de palo*, scritto e diretto da Renate Costa Perdomo³², in cui il riferimento agli eventi del 1959 è funzionale al proposito di denunciare la persistenza anche nei decenni successivi degli stessi preconcetti e degli stessi meccanismi di criminalizzazione e di discriminazione degli omosessuali, del peso a livello psicologico e sociale dell'essere stati inclusi in liste nere «que corria[n] por los colegios, por las iglesias, por las universidades, por los bancos» (dal minuto 57.00 al minuto 57.07), e che costrinsero molti a lasciare il paese, a perdere il lavoro.

Nel narrare la storia della morte "di tristezza" nel 2000 di uno zio (che voleva essere un ballerino e non un fabbro come tutti gli uomini della sua famiglia³³), la regista traccia un quadro realista e doloroso della vita degli omosessuali in Paraguay durante e dopo la dittatura stronista, della immutabilità di pregiudizi atavici, della memoria selettiva di una società che sta ancora cercando di dare un volto ai propri fantasmi. E lo fa attraverso un intenso dialogo con il padre, contrassegnato da lunghi silenzi nell'impossibilità di dar voce all'indicibile e all'inaccettabile, e attraverso le conversazioni con quanti avevano conosciuto lo zio con il suo vero nome, Rodolfo Costa, o con quello "notturno" di Héctor Torres.

Il ritrovamento di alcune sue foto di gioventù e di una ennesima lista di *amorales* conservata nell'*Archivo del Terror del Operativo Cóndor*³⁴ in cui compare il nome dello zio (per incredibile coincidenza

32 Nel corso degli anni, in molti paesi che hanno vissuto un periodo dittatoriale si sono moltiplicati gli studi, le opere narrative, i filmati sulla condizione degli omosessuali durante i rispettivi regimi. Tra questi il recente documentario *Los maricones*, realizzato nel 2016 dall'argentino Daniel Tortosa.

33 Il titolo trova origine nel detto popolare: «En casa de herrero, cuchillo de palo».

34 In una intervista del 17 febbraio del 2014, Renate Costa ha dichiarato: «Yo estaba buscando una verdad y esos documentos del Archivo del Terror del Operativo Cóndor que yo descubría por primera vez, ganaban un peso de realidad impresionante, los nombres de los homosexuales detenidos subrayados en rojo, las notas dirigidas a los altos mandos de la dictadura, los encabezados más terribles que llevaban la señal de "orden superior", el nombre completo de mi tío...» (COSTA R. in CARBONATI P. 2014).

accanto al numero 41) e la data del suo arresto, 27 aprile 1982, all'età di 35 anni, induce la regista a scandagliare in un mondo tenuto (allora come ora) ai margini. Il film permette così allo spettatore di conoscere ambienti ancora immersi nell'oscurità di una realtà considerata infamante e di scoprire che anche in quei giorni erano stati arrestati e torturati (seguendo il metodo messo in atto 23 anni prima) un centinaio di persone, per trovare il colpevole di un nuovo omicidio ritenuto di matrice omosessuale, quello del quattordicenne Mario Luis Palmieri³⁵.

Nello stesso 2010, lo scrittore e giornalista Bernardo Neri Farina (1951)³⁶ dà il suo apporto alla conoscenza del "caso 108" dedicandogli un breve capitolo de *El siglo perdido*, un romanzo diviso in tre parti denominate "Periodistas", "Periodismo", "Periodístico", più un epilogo, "Alegre y acompañado final".

Partendo da un'inchiesta sulla corruzione realizzata da una giovane giornalista aiutata da un collega ormai in pensione, il testo mette in luce il ruolo della carta stampata durante l'epoca stronista, ampliando poi l'analisi fino al periodo successivo alla transizione democratica, per denunciare la stretta connivenza tra gli organi di stampa e il potere. Pertanto, il capitolo intitolato *El rock and roll de Bernardo*, dedicato a spiegare la relazione del protagonista, Benigno Franco, con Bernardo Aranda, è un piccolo contributo alla comprensione della ripercussione sui giornali della notizia dell'omicidio.

Il racconto di quanto accadde i giorni prima e dopo tale evento è affidata a un bambino di sette/otto anni, per il quale l'esuberante conduttore era un modello di riferimento, un vero mito, per la sua capacità di affascinare persone di tutte le età e di far innamorare perdutamente le ragazze. La sua morte segna il passaggio improvviso dall'infanzia all'età della conoscenza. Pertanto, nella narrazione

35 Il corpo di Mario Luis Palmieri de Finis fu ritrovato il 28 marzo del 1982. Il ragazzo era stato rapito sei giorni prima fuori all'esclusivo e storico *Colegio San José* di Asunción, da lui frequentato.

36 Giornalista fin dagli anni '70, ha pubblicato nel 2003 il saggio *El último supremo: La crónica de Alfredo Stroessner*; nel 2006 una raccolta di racconti, *Los pecadores del Vaticano*, e nel 2014 *Fuego pálido*. Dal 2017 è membro dell'*Academia paraguaya de la lengua española*.

racchiusa in una decina di pagine prevale l'analisi delle conseguenze emotive della scomparsa di Bernardo sul ragazzo, che implicano la scoperta del significato della morte, dell'assenza senza ritorno. Così, nella sua semplicistica interpretazione dei fatti, il testo è una debole presentazione di un sentire comune a cui rinviano solo il riferimento al *rock and roll* del titolo, la musica statunitense prepotentemente arrivata a soppiantare le più tradizionali polche e *guaranias*; le poche frasi sul fermo di vari omosessuali (in prevalenza oppositori del governo, sottolinea l'autore), e sul carattere sensazionalistico e privo di qualsiasi professionalità degli articoli pubblicati in quei giorni.

Come una singolare testimonianza si presenta invece il testo di Armando Almada Roche³⁷, *108 y un quemado*, pubblicato nel 2012. Proposto con lo stesso titolo di Núñez a cui si aggiunge un sottotitolo (*¿Quién mató a Bernardo Aranda?*) che rinvia al testo di Rodolfo Walsh a cui idealmente si ispira, e una copertina in cui il corpo maschile (sensuale e ancora intatto) è protagonista assoluto³⁸, vuole essere un'attendibile, anche se «sumaria biografía [...] de un hombre querido y repudiado a la vez» (ALMADA ROCHE A. 2012: 15-16), visto che – afferma in apertura l'autore – «lo conocí siendo yo adolescente [y], fui testigo de su carrera y de su destino» (ALMADA ROCHE A. 2012: 15).

Ma tale conoscenza diretta, che gli permette di raccontare aspetti poco conosciuti della vita privata e pubblica di quello che era diventato un idolo nazionale, e un eccesso di autoreferenzialità nella narrazione lo porta a fare un ritratto estremamente elogiativo dell'amico (anche delle sue prestazioni sessuali), fino a considerarlo «uno de los ciudadanos más atrevidos de su tiempo [...] un artista comprometido que desafiaba la definición de que se supone que debe ser un homosexual, o un bisexual» (ALMADA ROCHE A. 2012: 175).

Nato come ampliamento dell'omonimo capitolo di *El Paraguay*

³⁷ Armando Almada Roche, nato nel 1942 in Argentina da genitori paraguayani, è stato cantante, ballerino e attore. Come giornalista ha collaborato con vari periodici. Ha pubblicato saggi su grandi personalità della musica e della letteratura del Paraguay.

³⁸ Il volume è corredato di altre foto artistiche di nudi maschili.



de Drácula, una raccolta di aneddoti della vita dell'autore edita nel 2010, il nuovo testo, con l'aggiunta di divagazioni sul feticismo, sull'omosessualità nell'arte e nella letteratura, funzionali al suo proposito di difesa delle scelte omosessuali, a cui di fatto dedica per intero i capitoli 8 - 9 - 10 - 15 - 19³⁹, si trasforma in un insieme non sempre omogeneo di parti.

Nonostante ciò, nel momento della sua pubblicazione il valore principale del libro fu quello di fornire, per la prima volta dalla ripresa dell'argomento⁴⁰, indicazioni precise di luoghi e date, tra-

39 Titoli: *¿Abraham Lincoln era gay?*, *Judaísmo y homosexualidad*, *El otro Borges, a quien le pasan las cosas*, *Los gay y las lesbianas se pueden casar en Argentina*.

40 Oggi è possibile trovare tutti gli articoli scannerizzati in vari siti internet.

scrivendo nei capitoli 12 - 13 - 14 - 18 ampi stralci e in alcuni casi l'intero testo degli articoli usciti nei giorni successivi alla morte di Aranda, che permettevano di comprendere fino in fondo la gogna mediatica di quelle settimane.

Per dare un appoggio all'interpretazione dei fatti e analizzare le conseguenze sociali nel tempo, nel 2013 Erwing Augsten Szokol ha pubblicato un saggio, intitolato *108*, in cui rivendica

este número/palabra como símbolo de resistencia y orgullo, tomando así distancia de ese falso modelo gay universal con el que la colonización imprimió su marca, articulando a cambio un pensamiento local independiente del hegemónico para rescatar el valor de una dignidad arrebatada y castigada por la tiranía (AUGSTEN SZOKOL E. 2013: 7).

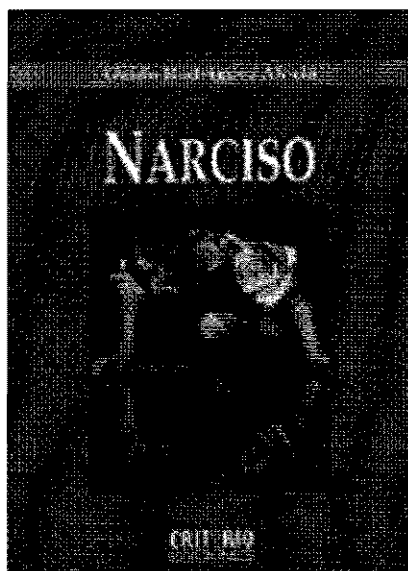
Il testo, dopo una breve analisi sulla *Vida de lesbianas, gays y personas trans durante la dictadura*, così come recita il titolo del paragrafo relativo, parte dalla tragica uorte del ritrovamento del cadavere per ricostruire le varie fasi dell'indagine. E lo fa attraverso la presentazione delle vignette a cui già abbiamo fatto riferimento e la trascrizione degli articoli editi nelle settimane successive, tra cui la *Carta de un Amoral* pubblicata il 30 settembre del 1959 su "El País" che viene considerata a pieno titolo la prima difesa pubblica dei diritti degli omosessuali in Paraguay.

Ma il più strenuo sostenitore della necessità di recuperare la memoria di questo periodo storico e di uno dei momenti più *silenciados*, è senza dubbio Rocco Carbone. Ritenendo il 108 un culturema, «es decir, una expresión cargada de sentido emocional, cultural, histórico, social y político creado y reapropiado por una comunidad sociocultural en condiciones específicas» (CARBONE R. - CUENCA J. 2018: 105), dal 2014, quando diede alle stampe il saggio *Putos de fuga*, fino al recentissimo *108: genocidio*, realizzato con Joel Cuenca, incentrato su un'attenta rilettura dell'opera teatrale di Agustín Núñez, ha continuato ad approfondire la sua analisi "militante" sulla

contrapposizione tra società etero-patriarcale e norma etero-sessuale in Paraguay e a diffonderla anche attraverso articoli presentati in varie riviste digitali.

La stessa linea interpretativa è stata seguita dagli autori del saggio *Género y dictadura en Paraguay* del 2016, il cui merito è stato quello di aver riordinato con molta oggettività tutti i dati, per fornire al lettore un quadro storico-sociale completo e articolato, approfondendo allo stesso tempo lo studio delle strategie narrative utilizzate dalla stampa periodica per «naturaliza[r] lo heterosexual, y asum[ir] como universal esta práctica» (ORUE POZZO A. - FALABELLA E. - FOGEL R. 2016: 170).

Ma sarà Guido Rodríguez Alcalá (1946), con il suo ultimo romanzo *Narciso* (vincitore del prestigioso Premio Roque Gaona assegnato dalla *Sociedad de Escritores del Paraguay*), pubblicato quello stesso anno, a riscrivere la storia in una prospettiva nuova, priva di toni rivendicativi di specifici diritti violati e più attenta ad inquadrare e spiegare il contesto generale in cui tali avvenimenti ebbero luogo.



Interprete meticoloso delle questioni nodali della società paraguayana, dei momenti e dei personaggi che hanno segnato le varie fasi della sua storia, ne sono stati il prodotto o il riflesso, «una de las voces más sólidas de la narrativa paraguaya actual; una de las mentes más claras del país» (LANGA PIZARRO M. 2017: 9) anche in questo romanzo – ambientato in una Asunción «oprimida y necesitada de dirigir sus frustraciones contra alguien» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 179) – per raccontare la vita di Bernardo Aranda anche antecedente alla sua morte violenta, utilizza tutti gli strumenti della scrittura creativa. Egli indaga sul mistero della sua fine organizzando tutte le informazioni storiche, aggiungendo elementi, cambiando i nomi reali con altri fittizi quando questo serve a proteggere ancora il mondo privato di alcuni protagonisti degli eventi narrati, in modo da mantenere alta l'attenzione del lettore con una trama in cui si intrecciano i tanti aspetti connessi all'evento luttuoso e alla condizione di prevaricazione vissuta in quegli anni.

Nei romanzi storici precedenti⁴¹ il suo interesse si era concentrato su due periodi fondamentali per la costruzione dell'identità del paese: l'Indipendenza e gli anni intermedi tra l'inizio e la fine della *Guerra de la Triple Alianza*, dando ampio spazio alla ricostruzione delle caratteristiche dei protagonisti di eventi che hanno segnato

41 L'attività di Guido Rodríguez Alcalá (1946) comincia con la pubblicazione di alcune raccolte poetiche di taglio intimista, per dirottare poi verso una scrittura di impegno diretto, che assegna alla storia – intesa come un insieme di dati sociali, politici e culturali – il valore di rappresentazione del passato e di proiezione nel futuro. Fin dal romanzo d'esordio, *Caballero* del 1986, e poi con *Caballero Rey* del 1988, (entrambi destinati a mettere in discussione, a smitizzare la figura di Bernardino Caballero, fondatore del *Partido Colorado*), ma ancora più con *El peluquero francés* (incentrato su Elisa Lynch, la concubina del Mariscal Francisco Solano López) dato alle stampe nel 2008, ha analizzato scrupolosamente la realtà paraguayana e le sue basi ideologiche per arrivare ad una visione lucida della storia patria, confutando, spesso mettendo alla berlina – ma sempre partendo da prove documentali inconfutabili – le convinzioni su cui era stato creato il consenso necessario al mantenimento del potere da parte dei vari governi. L'impegno a continuare ad essere il "roedor de los mármoles de la patria" – così come lo definì una parte della critica ufficiale quando fu dato alle stampe *Caballero* – è evidente anche in *Velasco* del 2002 e ne *La noche del catorce* del 2015, entrambi ambientati nei primi dell'800, durante le lotte per l'Indipendenza. Tra i suoi lavori teorici meritano una particolare menzione *Ideología autoritaria* (1987), *En torno al Ariel de Rodó* (1990), *Residentas, destinadas y traidoras* (1991), *Justicia penal de Francia* (1997), *Sobre el autoritarismo y otros ensayos* (2017).

profondamente la vita nazionale. Solo nel romanzo *El Rector*, del 1991, la storia è ambientata negli anni della dittatura di Stroessner⁴² ed è interpretata da personaggi i cui nomi immaginari⁴³ non riescono a nascondere i vari uomini politici a cui l'autore si era ispirato per costruirli. La satira feroce delle istituzioni (*in primis* dell'Università incapace di farsi paladina della battaglia per la democrazia) che caratterizza l'opera aiuta a mettere in evidenza gli stretti vincoli esistenti durante lo *stronato* tra potere militare, politico, diplomatico ed ecclesiastico. Il Rettore dell'*Universidad Católica* è difatti un vescovo ambizioso e corrotto, indifferente ai bisogni degli altri e disposto a scendere a qualsiasi tipo di compromesso pur di raggiungere i suoi scopi.

Questa disincantata rappresentazione della società paraguayana durante l'ultima dittatura viene approfondita in *Narciso*, attraverso la narrazione della vita quotidiana agli inizi dell'era Stroessner quando la censura investiva la musica (il sensuale e sfrenato *rock and roll*) e il cinema⁴⁴, ritenuti i mezzi più pericolosi per corrompere la gioventù, per la loro capacità di trasmettere messaggi libertari; e quando in modo improvviso il dibattito sul sesso, la sessualità e le sue "deviazioni" diventano di dominio pubblico.

Partendo dalla constatazione che, «[en la] Asunción del cincuenta y nueve, [...] la gente desaparecía por decisión propia o del gobierno, para acogerse a la seguridad del exilio o al reposo de una fosa común» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 38), e che durante le indagini sull'omicidio «las irregularidades fueron tantas, que dieron pie a la afirmación de que aquel cuerpo imposible de reconocer a causa de las quemaduras de tercer grado, no había sido el de Aranda [el autor fabula] un encuentro entre el desaparecido y una vieja amiga» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2017: 54).

42 Anche i racconti che compongono la seconda parte della raccolta *Curuzú cadete* del 1990 sono ambientati negli anni dello stronismo.

43 Del presidente Storrel viene svelata facilmente l'ideutità quando viene definito *el Rubio*, soprannome di Stroessner.

44 A tal proposito si rinvia a DIONISI M. G. (in corso di stampa).

L'incontro a distanza di venti anni nell'aeroporto di Madrid di Lolita, la protagonista principale del romanzo, con un redivivo Elvis/Bernardo (un fantasma? un sosia? una reliquia del passato?) è l'*escamotage* che permette al narratore di far riaffiorare i ricordi, come accade al suono che si sprigiona da «un disco de vinilo al efecto del impulso magnético» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 11), e indurre il lettore a «poner en su lugar las piezas del rompecabezas» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 98), dispersi nel libro.

Sfilano così le immagini di una vita capitolina in cui un giovane di grandi speranze, nonostante le origini contadine, riesce a diventare un «locutor de los buenos, con esa su especial habilidad para difundir en el momento oportuno la música bien recibida por el público [...] las novedades bonaerenses, referencias obligadas de las asuncenas» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 33).

Ma anche quelle di una società inquieta, scossa dalla «huelga obrera» del 1958 e dalla «huelga estudiantil» del 1959 a cui sono dedicati rispettivamente i capitoli 4 e 10. Questi, in perfetta simmetria, racchiudono quelli centrali (dal 5 al 9) destinati a far conoscere l'Elvis, l'Adone paraguayano, considerato ancora «una de las figuras desconocidas [pero] que explican la intrahistoria de aquellos años» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 74), e tutti i comprimari di una tragicommedia collettiva: l'iracondo e dispotico proprietario dell'emittente radiofonica, il rigido censore di film e musica straniera, la giovane Noemí combattuta tra un fidanzato «réplica de su padre: estanciero, futbolero, radioaficionado» e il bello e squattrinato Narciso che però aveva cominciato a frequentare «malas compañías, no por opción sino por necesidad» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 97), illudendosi di poterne trarre vantaggio per diventare una star internazionale.

Lo stesso dittatore, il figlio Gustavo Adolfo e tutto l'*entourage* presidenziale composto da militari e ambasciatori dei paesi "fratelli", collaborano con le loro azioni a completare il quadro di una società avviata a sostenersi sulla corruzione e sull'omertà. Gli accordi segreti

tra nazioni, le prime notizie su un traffico di droga regolato da loschi individui e volutamente ignorato dal governo, nella consapevolezza che «la criminalidad crea complicidad y la complicidad crea lealdad» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 138), si scontrano con i velleitari tentativi dei giovani studenti che, critici rispetto al perbenismo imposto dalla scuola e dai genitori, per esprimere un malessere generale si riuniscono in piazza per protestare e vengono caricati dalla polizia.

Perché era tra questi ragazzi che secondo la Polizia si celavano i pericolosi *petiteros*⁴⁵ che ad Asunción erano ormai

a la orden del día. Libres de todo freno, los jóvenes emancipados en mala hora de la disciplina del hogar y el respeto a sus padres, se convierten en ansiosos buscadores de emociones y sensaciones raras. La satisfacción de los apetitos normales ya no ofrece atractivo alguno. Hay que buscar lo prohibido, lo vicioso, aquello que sea como un grito de desafío a todo lo consagrado por la decencia, el equilibrio del alma y la salud del cuerpo. La bebida, la parranda, la parota, las fiestas desenfundadas y las depravaciones cuentan cada día con más adeptos (*Los Petiteros*, in “El País”, 11/9/1959: 2).

Solo negli ultimi tre capitoli (11-13), caratterizzati da una narrazione veloce, come veloci furono gli eventi della notte del 2 settembre e quelli dei giorni successivi per dare una visibilità esponenziale al ritrovamento del cadavere carbonizzato, l'autore si lascia andare alla ricostruzione dei fatti, riassumendo le diverse versioni della polizia. Cominciando da quel tentativo (opera forse del Santo Uffizio che con le fiamme purificatrici puniva ancora i colpevoli di sodomia?) di cancellare con il fuoco l'identità della vittima, ma anche le tracce concrete degli esecutori, Rodríguez Alcalá analizza gli effetti

45 Il significato del termine *Petiteros* viene stravolto in Paraguay, infatti a Buenos Aires con questo nome si indicavano i giovani frequentatori del *Petit Café* ubicato sulla Avenida Santa Fe all'incrocio con Avenida Callao. Rampolli della ricca società cittadina, atletici ed eleganti nel vestire, furono un modello per la classe media rioplatense. Per maggiori informazioni si rinvia all'articolo *Vida y pasión de los petiteros porteños* (“La Nación”, 30/9/2001).

collaterali delle indagini (criminalizzazione dei giovani per il solo fatto di portare pantaloni attillati e capelli lunghi – allontanamento precauzionale di quanti potevano essere stati a contatto con il defunto – rafforzamento della censura), ma soprattutto dimostra come tutto il polverone sollevato intorno al caso, l'inevitabile distruzione della «imagen de Narciso con esa sórdida historia» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 194), si rivelarono essere solo la prova generale per la «manipulación mediática aún mayor, y [las] mayores medidas de seguridad, por no llamarlas de represión» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 190), messe in atto dal governo alla fine dello stesso anno, quando cominciarono gli scontri con la guerriglia armata.

Alla fine del romanzo, ancora una volta, il nome dell'assassino resta sepolto sotto le ceneri di Narciso, ma poco importa perché trovare il colpevole non era l'obiettivo né dell'autore né di quanti hanno affrontato nei loro lavori la stotia di un uomo e quella di un numero, il 108.

Per tutti, analizzare i fatti e narrare le loro conseguenze ha significato, come monito per il futuro, denunciare un sistema, una logica di governo che, mettendo al bando una minoranza e trasformandola nell'elemento destabilizzante della società, riuscì ad ergersi a paladino e difensore della pace comune, occultando per lungo tempo i mezzi utilizzati e le vite fatte cadere sotto i colpi della "giustizia".

Bibliografía

- ALMADA ROCHE Armando, 2012, *108 y un quemado*, Arandurá, Asunción.
- AUGSTEN SZOKOL Erwing, 2013, *Ciento ocho*, Arandurá, Asunción.
- AVITIA HERNÁNDEZ Antonio, 2016, *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. La última década del porfiriismo*, Tomo II, in <https://www.slideshare.net> (última consultazione: 12/10/2018).
- BARRÓN GAVITO Miguel Angel, 2010, *El baile de los 41: la representación de lo afeminado en la prensa porfiriana*, in "Historia y Grafía", n. 34, pp. 47-76.
- BOCCIA PAZ Alfredo, 2004, *Diccionario usual del stronismo*, Editorial Servilibro, Asunción.
- COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA, 2008, *Informe final*, Tomo VII, Print Servis, Asunción.
- CARBONATI Patricia, 2014, *Cuchillo de palo, de Renate Costa: "Uno, cero, ocho, repriman"*, in <https://pajateradelmedio.blogspot.com/2014/02> (ultima consultazione: 13/10/2018).
- CARBONE Rocco, *108 Cuchillo de palo*, in <https://revistaerrata.gov.co/contenido/108-cuchillo-de-palo> (ultima consultazione: 13/10/2018).
- CARBONE Rocco, 2014, *Homosexualidades Supremas: de Roa Bastos a Cartes*, pp. 111-120, in <https://dspace.unila.edu.br>. (ultima consultazione: 13/10/2018).
- CARBONE Rocco, 2014, *Putos de fuga*, Servilibro, Asunción.
- CARBONE Rocco - CUENCA Joel, 2018, *108: genocidio. Homopolítica en Paraguay: entre la represión y la afirmación de derechos*, El 8vo. Loco - Tien en movimiento Ediciones, Buenos Aires.
- CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- COSTA PERDOMO Renate, 2010, *108 Cuchillo de palo*, Estudi Playtime, España-Paraguay, video 93'.
- CUEVAS Clara, 2015, *Corpos abjetos e amores malditos: homossexualidade, anonimato e violência institucional na ditadura stronista em Assunção, 1959*, Universidad Federal de Parana, Curitiba, Brasil.
- DEL TORO José César, 2015, *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexua-*

lidad y ciudad, Editorial Verbum, Madrid.

DIONISI Maria Gabriella, 2017a, *Dagli archivi del terrore al racconto del dolore*, in Emilia PERASSI e Laura SCARABELLI (a cura di), *La letteratura di testimonianza in America Latina*, Mimesis edizioni, Milano, pp. 183-205.

DIONISI Maria Gabriella, 2017b, *1989-2015: La verdad después del silencio cómplice*, in Marzia ROSTI e Valerina PALEARI (a cura di), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas*, Di/Segni-Ledizioni, Milano, pp. 113-127.

DIONISI Maria Gabriella (in corso di stampa), *Augusto Roa Bastos, un futuro Premio Cervantes al servizio del cinema*. Atti del XXXIX Convegno internazionale di americanistica, Perugia 2017.

GOIRIZ Roberto, 2008, *Historia del humor gráfico en Paraguay*, Editorial Milenio, Lleida (España).

HERNÁNDEZ CABRERA Miguel, *Los cuarenta y uno, cien años después*, *La Jornada Semanal*, 9 dicembre 2001, n. 353, in <https://www.jornada.com.mx/2001/12/09/sem-herandez.html> (ultima consultazione: 13/10/2018).

LANGA PIZARRO Mar, 2017 *Prólogo*, in Guido RODRÍGUEZ ALCALÁ, *Sobre el autoritarismo y otros ensayos*, Editorial Tiempo de Historia, Asunción.

MCKEE IRWIN Robert - NASSER MICHELLE Rocío - MCCAUGHAM Edward J., 2003, *The famous 41. Sexuality and social control in México 1901*, Palgrave Macmillan, New York.

MCKEE IRWIN Robert, 2010, *Los cuarenta y uno. La novela perdida de Eduardo Castrejón*, in CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 7-34.

MONSIVÁIS Carlos, 2010, *Los 41 y la gran redada*, in CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 35-62.

NERI FARINA Bernardo, 2010, *El siglo perdido*, Editorial Servilibro, Asunción.

NÚÑEZ Agustín, 2002, *108 y un quemado*, Arandurá, Asunción.

ORUE POZZO Aníbal - FALABELLA Florencia - FOGEL Ramón, 2016, *Género y dictadura en Paraguay. Los primeros años de stonismo: el caso de los 108*, Arandurá, Asunción.

ORUÉ POZZO Aníbal - FALABELLA Florencia, 2017, *Hombres, mujeres y nación: representaciones en medios impresos durante la dictadura stonista en Paraguay (año 1959)*, in "Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación", n. 135, agosto - noviembre (Sección Monográfica, pp. 71-87).

PO Paolo, 1964, *41, o el muchacho que soñaba en fantasmas*, Costa-Amic, Puebla.

ROCHA OSORNIO Juan Carlos, 2012, *El performance del insulto en los albores de la novela mexicana de temática homosexual: 41 o el muchacho que soñaba en fantasmas (1964) de Paolo Po*, in "Cincinnati Romance Review", 34, pp. 97-111, in www.cromrev.com (ultima consultazione: 13/10/2018).

RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido, 2016, *Narciso*, Criterio Ediciones, Asunción.

RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido, 2017, *Literatura histórica*, in "Letterature d'America", n. 163.

RUIZ CASTAÑEDA María del Carmen, 2000, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, IIB, Ciudad de México.

SCHUESSLER Michael K. - CAPISTRÁN Miguel (a cura di), 2010, *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, Planeta, México.

ULLOA LÓPEZ Santiago, 2017, *De la persecución al reconocimiento de las minorías sexuales en la Ciudad de México*, in "El Cotidiano", n. 202, pp. 59-71.

URQUIZO Francisco, 1965, *Símbolos y números*, Costa-Amic, Puebla.

Periodici

Messico

"El Popular", 20/11/1901.

"El Popular", 21/11/1901.

"El Hijo de Ahuizote", 21/11/1901.

"La Voz de México", 23/11/1901

"El País", 23/11/1901.

"La Gnacamaya", 25/07/1907.

Paraguay

"El País", 11/09/1959

"La Voz de la Policía", 11/09/1959

"El Independiente", 13/09/1959

"El Independiente", 16/09/1959

"El País", 19/09/1959

"El País", 21/09/1959

"El País", 23/09/1959

"El País", 30/9/1959

Argentina

"La Nación", 30/9/2001, <https://www.lanacion.com.ar> (ultima consultazione: 13/10/2018).