

fra reale  
e fantastico

COHEN

**Ambientato in un universo concentrazionario, «L'illusione monarca» di Marcelo Cohen, edito da Gran Via, autorizza una lettura metaforica: il riferimento è sia all'Argentina post-golpe, che al carcere mentale, esito obbligato della paura**

«Benito Quinquela Martín,  
«Veleros al sol», 1921

# Detenuti in riva al mare, e sui fondali pesci ciechi



di RAUL SCHENARDI

**A**ll'inizio, uno sguardo percorre l'orizzonte, scende sul mare attirato dai riflessi, poi si sposta sulla spiaggia delimitata da due muri di calcestruzzo che si inoltrano per un bel pezzo nelle acque, alti sette metri e sovrastati dal filo spinato. Lo sguardo è quello di un detenuto condannato per traffico illegale di ghiandole di feti, e il carcere nel quale è stato appena trasferito è fra i più strani che si possano immaginare: le porte delle celle sono aperte sulla spiaggia, dove i prigionieri passano il tempo biglionando e doman-

dandosi se sia possibile fuggire a nuoto. Per il resto, la prigione somiglia a tante altre: ci sono guardie «dall'aspetto bovino e gli occhi da psicopatico», altoparlanti che impartiscono ordini in tono metallico, riflettori che di notte percorrono instancabili la spiaggia, droghe che circolano sottobanco, bande rivali capeggiate da leader «non troppo onorevoli ma forti».

E la violenza scoppia per i motivi più banali, ma soprattutto per il possesso di qualcosa o di qualcuno. Si improvvisano armi appuntite limando pazientemente gusci di conchiglia, si cerca di conservare la forma fisica facendo ginnastica, oppure ci si distrae in futili occupazioni, ma

i pensieri diventano ossessivi.

In una situazione del genere, dove la solidarietà è bandita e imperano la diffidenza, la prepotenza e il servilismo, lottare per sopravvivere significa ritagliarsi uno spazio vitale imponendo rispetto, darsi una disciplina e soprattutto avere un piano. Il mare, intanto, restituisce via via i cadaveri di coloro che hanno tentato di fuggire a nuoto. Ricompare anche quello di un detenuto che affermava di essere un agente infiltrato, legato mani e piedi e con dei genitali – non suoi – in bocca, issato su un cavallo.

In questo singolare microcosmo concentrazionario, al limite della verosimiglianza, Marce-

lo Cohen ha ambientato *L'illusione monarca* (traduzione di Francesca Lazzarato, Gran Via, pp. 135, € 14,00), una *nouvelle* pubblicata per la prima volta in Spagna nel 1992 insieme ad altri quattro racconti lunghi con il titolo *El fin de lo mismo*.

L'espressione «la ilusión monarca» è tratta da un verso del poeta peruviano César Vallejo, fra i preferiti di Cohen insieme a Rimbaud e Pessoa, e si riferisce al mare, «un'illusione di continuità che a ogni istante si disintegra in violenza». Il mare ispira, del resto, le pagine più liriche di questa inquietante narrazione, sia nelle riflessioni del protagonista – «l'energia criminale del mare usa nascondersi

negli odori che esala» – sia in quelle dei detenuti: «In fondo al mare ci sono pesci ciechi. Il mare è una puttana smorfiosa». Quasi un controcanto alla celebre «Ode all'oceano» dei *Canti di Maldoror* del conte di Lautréamont: «un immenso livido, applicato sul corpo della terra».

## L'amarezza dell'esiliato

L'indeterminatezza spaziale e temporale – una traccia dell'influenza di Kafka, peraltro riconosciuta di buon grado dall'autore – suggerisce con forza una lettura metaforica del testo, sia in senso politico stretto, in riferimento all'Argentina post-golpe, sia in senso lato: il carcere è anche mentale, esito obbligato della paura, della frustrazione e dell'incertezza esistenziali per chi vive in un mondo retto da leggi ingiuste e oppressive.

Si coglie comunque l'amarezza dell'esiliato nelle scarse pagine che gettano uno sguardo oltre i confini della prigione: «Un tempo, il paese in cui si trovava il carcere ambiva a essere una nazione; ma a nutrire le nazioni è qualche variante leggendaria sull'origine, il progetto o il destino, e quel paese era solo una grande pianura dove ondulate successive di uomini erano cadute come piogge di polline o pietre (...) Tra un governo e l'altro, iniquità assortite piovevano sulla popolazione come spazzatura da un sacco bucato».

Fra i pregi maggiori di *L'illusione monarca* risaltano l'intensità delle descrizioni, che distillano poesia, la sapiente costruzione di un'atmosfera di suspense e un uso mai scontato delle immagini, che sfiora talvolta l'ermetismo. Convinto che «la parola è lo strumento di controllo più efficace che esiste, più della paura e della polizia», come ha dichiarato in un'intervista, e che «l'unico modo per eludere questo dominio è parlare in un al-

tro modo», Cohen si è dotato di un linguaggio assolutamente personale, spesso sorprendente, ricco di sfumature ironiche e di neologismi, un motivo in più per ammirare l'improbabile lavoro della traduttrice, che si è destreggiata con estrema perizia fra il registro colloquiale dei dialoghi fra carcerati e gli accenti poetici di molte pagine descrittive, e che deve aver faticato non poco per interpretare e restituirci immagini ed espressioni talvolta enigmatiche.

Marcelo Cohen è nato a Buenos Aires nel 1951 in una famiglia slava di origini ebraiche. Nel 1976 militava nel partito comunista e, trovandosi in Spagna al momento del golpe di Videla decise di fermarsi a Barcellona, dove è rimasto fino al 1996 e dove ha pubblicato i suoi primi sette libri. Collaboratore di importanti testate giornalistiche spagnole, argentine e messicane, traduttore di Henry James, T.S. Eliot, J. G. Ballard, William Burroughs, Ray Bradbury e Clarice Lispector fra gli altri, Cohen ha fondato l'autorevole rivista letteraria «Otra parte», che dirige insieme alla moglie, la scrittrice Graciela Speranza.

## Il genere «novelatos»

Catalogato spesso, sia pure con tutte le precauzioni del caso, come scrittore di fantascienza, non rifiuta l'etichetta, anche se preferisce la definizione di «sociologia fantastica». E nel prologo di una recente raccolta di saggi, *¡Realmente fantástico!*, sostiene che il suo progetto letterario consiste precisamente nel «neutralizzare e limare» la distinzione fra il realismo e il genere fantastico.

Cohen ha coniato per la sua narrativa il termine *novelatos*, ovvero qualcosa a metà strada tra la *novela*, il romanzo, e il *relato*, il racconto. E a partire soprattutto da *Los acuáticos* (2001), fino al più recente *Gongue* (2012), ha creato un mondo particolare, il Delta Panoramico: una serie di isole-Stato sparse nel delta di un fiume (così come Onetti e Saer, memori della lezione di Faulkner, avevano ambientato alcune loro storie in luoghi mitici). Un mondo inventato che tuttavia, per restare fedele al suo progetto letterario, Cohen ha dotato di un glossario, di un dizionario e persino di mappe.

Una nouvelle  
pubblicata in Spagna  
nel 1992, il cui titolo  
viene da un verso  
di César Vallejo

DA EINAUDI, «CROCEVIA»: L'ULTIMO ROMANZO DELLO SCRITTORE, A OTTANT'ANNI DALLA NASCITA E A SESSANTA DAL DEBUTTO

## Storia erotica + thriller + affresco sociale, tripla delusione dal Perù di Vargas Llosa

di STEFANO TEDESCHI

**N**egli anni sessanta una formidabile fioritura di narratori latinoamericani si esprime in una trentina di romanzi che situarono una regione, fino a quel momento periferica, al centro della letteratura mondiale.

Solo una confusa strategia commerciale li classificò in massa sotto l'etichetta del «realismo magico», benché pochi dei loro romanzi vi si potessero ricondurre: mostravano, infatti, radici diverse e un futuro di più ampia prospet-

va. Di quel gruppo rimane oggi Mario Vargas Llosa, l'*enfant prodige* che sorprese tutti con il suo primo romanzo, *La città e i cani*, pubblicato nel 1963 a ventisei anni, avvio di una lunghissima carriera. Quel libro rivelò una magnifica capacità di costruire perfette macchine narrative, nel tempo divenute una galleria di storie con memorabili protagonisti, che niente avevano a che vedere con il *realismo magico*.

In occasione di un doppio anniversario, gli ottant'anni e i sessanta dalla pubblicazione del primo racconto, Vargas Llosa ha regalato ai lettori il suo diciottesimo roman-

zo, *Crocevia* (Einaudi, traduzione di Federico Niola, pp. 239, € 19,50), di cui ha lui stesso riassunto genesi e sviluppo: l'idea – scrive – «nacque con l'immagine di due amiche che all'improvviso una notte, in un modo del tutto inatteso, vivono un'avventura erotica. Poi si andò trasformando in una storia poliziesca, quasi un thriller, e il thriller pian piano divenne un affresco della società peruviana negli ultimi mesi della dittatura».

Stando a quanto ha scritto un critico del *Pais*, *Crocevia* riassume cinque «assi portanti» della narrativa di Vargas Llosa, «l'analisi del giornalismo, il Perù, il potere, l'ipocrisia e

l'eroticismo. Al centro e intorno a tutto, sempre, lei: la libertà».

Il romanzo sarebbe dunque una sorta di *summa* dell'opera dell'autore peruviano, il sigillo della sua carriera, se non fosse che l'intreccio dei temi diviene un sovrapporsi meccanico, e la macchina narrativa sembra qui un drone telecomandato che osserva freddamente dall'alto, con il risultato di alterare e distorcere la percezione della realtà. Ad esempio, l'iniziale scintilla erotica moltiplica nel libro le scene di sesso, eppure non si va molto oltre quel che potrebbe offrire un patinato film porno, ambientato nelle lussuose alcove dell'alta borghesia imprenditoriale, assai lontane dalla complessità dell'eroticismo dei *Quaderni di Don Rigoberto* che si intrecciava con la pittura, l'arte, e le ambigue relazioni familiari.

Vargas Llosa è stato maestro

nel mostrare l'ipocrisia spesso nascosta nella sotterranea violenza del potere, la volontà di celare scheletri impresentabili dietro facciate di conformismo perbenista, e il risultato migliore lo ha raggiunto quando ha scelto la via della satira: in *Pantaleón e le visitatrici*, per esempio, romanzo corale a suo tempo ingiustamente considerato minore.

In *Crocevia*, invece, l'ipocrisia diffusa pretende di nascondere le effettive condizioni del paese, che tuttavia rimangono sullo sfondo, quasi invisibili. Il personaggio simbolo dell'ipocrisia regnante – Rolando Garro, direttore della rivista scandalistica al centro della storia – si trasforma in una macchietta guidata da stupidità e ambizione, tanto prevedibile da apparire scontata: rappresenta il giornalismo pettegole capace di rovinare vite e carriere, e Vargas Llosa intende contrappor-

lo a quello *eroico* che può addirittura provocare la caduta di regimi dittatoriali e liberticidi. Ma questo confronto, privo com'è di chiaroscuri, risulta manicheo e non si spiega la trasformazione della *Retaguita* da «discepolo prediletta del giornalista più famigerato del paese in materia di maldicenze e di scandali» a paladina della libertà, che mette in gioco la sua vita per rivelare le oscure trame dei servizi segreti.

Anche qui siamo lontani dalla figura affascinante dell'anonimo giornalista miopo che ha animato *La guerra della fine del mondo*, il quale si lanciava – in quella storia di malintesi – in una disperata ricerca della verità, attraversando una giungla inestricabile di interpretazioni possibili.

Quel personaggio nasceva, anche lui, come uno scribacchino da strapazzo, che vendeva uno scarso talento a fogli antagonisti, ca-