

narrativa  
latinoamericana

# FERNÁNDEZ

**Nata due anni prima del golpe, Nona Fernández riconduce i cambiamenti del Cile all'oscurità della dittatura, travolgendo i confini tra i generi e mescolando i più nobili ai più kitsch: «Fuenzalida», edito da gran vía**

di FRANCESCA LAZZARATO

In Cile, la «transición a la democracia», ovvero il passaggio dalla dittatura a un governo regolarmente eletto, fu un processo del quale il potere militare non perse mai il controllo, imponendo ulteriori politiche neoliberiste, impunità, silenzio e oblio, così che presente e futuro del paese non fossero turbati da voci scomode che reclamavano i corpi dei desaparecidos, denunciavano torture e sequestri, chiedevano di fare i conti col passato. Una gigantesca reductio ad silentium che ha avuto profonde ripercussioni sulla scena letteraria degli anni Novanta, quando gli ammutoliti scrittori cileni, messi a tacere oppure emigrati dopo il colpo di stato, ritrovarono la voce e manifestarono atteggiamenti contrastanti nei confronti della memoria collettiva, rimuovendola radicalmente o, all'opposto, attingendovi con abbondanza e in modi assai diversi. Solo con il nuovo secolo si sarebbe affermata quella che critici come Rodrigo Canovas o Ignacio Echeverría definiscono rispettivamente «letteratura della orfanità» o «romanzo dei figli della dittatura», scritta da coloro che sono stati bambini sotto il regime di Pinochet, e la cui voce implica la necessità reinterpretare il presente alla luce della catastrofe che l'ha prodotto.

Tra questi «figli» c'è Nona Fernández, attrice di teatro, drammaturga, sceneggiatrice, che dopo l'esordio con un libro di racconti, nel 2000, ha pubblicato sei romanzi e si è rivelata una delle migliori scrittrici di oggi in lingua spagnola. Decisa a incorporare nei suoi testi l'intreccio tra la realtà contemporanea e quella parte di storia cilena che corrisponde alla sua infanzia e adolescenza, Fernández (che è nata nel 1971, due anni prima del golpe) osserva i cambiamenti politici, economici, sociali e culturali avvenuti nel Cile post dittatura e li riconduce all'oscurità di quegli anni, travolgendo i confini tra generi e destabilizzando la memoria adomesticata concessa dalle istituzioni.

## Un Bruce Lee di quartiere

Mentre i personaggi dei suoi primi romanzi goticeggianti e cupi, *Mapocho* (gran vía 2017) e *Av. Diez de Julio Huamachuco*, vengono distrutti dal bisogno di decifrare i segni e le tracce che il passato ha impresso sul presente, diversa è la sorte del personaggio centrale di *Fuenzalida*, appena uscito da gran vía (traduzione di Carlo Alberto Montalto, pp. 232, € 16,00) terzo romanzo in cui numerosi sottotesti compongono un insieme perfettamente equilibrato, fondendo elementi testimoniali, onirici, autobiografici.

Nona Fernández e la sua protagonista senza nome, che racconta in prima persona, si rispecchiano l'una nell'altra: hanno in comune l'abbandono precoce di un padre tornato dalla sua famiglia «ufficiale», il mestiere di sceneggiatrice di *culebrones*, un bambino che vuole sapere del nonno materno mai conosciuto e che non riceve risposta, perché la memoria della madre lo ha quasi cancellato. La protagonista, però, a

## Dai ricordi inventati, le ipotesi su un padre



differenza della sua autrice, ha anche un matrimonio fallito alle spalle e, tra le mani, la minuscola foto caduta da un sacco della spazzatura, davanti a casa sua, che mostra un uomo aitante, con folte basette anni Settanta, un pesante ciondolo al collo e un kimono da kung fu: è Fuenzalida, suo padre, del quale non sa più nulla da un'infinità di anni. Da dove spunta, quella foto? E che fine ha fatto quell'ammaliante Bruce Lee di quartiere?

Mentre il bambino Cosme, durante il weekend mensile col padre separato, cade in un sonno profondo a causa di un minuscolo ematoma cerebrale, la madre comin-

cia una frenetica caccia ai ricordi, per dare una risposta a sé stessa, ma soprattutto al figlio quando si sveglierà, tra i dinosauri di plastica e il libro sui draghi cinesi che lo vegliano dal comodino dell'ospedale.

Il passato, però, è immerso in una ne-

Voluspa Jarpa, dalla serie *Altered Views*, 2019, foto Rodrigo Merino. L'artista rappresenterà il Cile alla Biennale di Venezia

Frenetica caccia ai ricordi per ricostruire, tra realtà e fantasia, la storia di un uomo: l'autrice cilena sarà al Salone del libro di Torino

bia da cui emergono rari frammenti, e l'unico modo di recuperarlo è usare l'immaginazione, per avviare un negoziato che consenta di scrivere sul foglio bianco della memoria. La protagonista cede così la parola, in due lunghi capitoli, a un onnisciente, imprecisato narratore, dal quale apprendiamo la storia di Fuenzalida, costretto a insegnare arti marziali a un gruppo di torturatori clandestino e temutissimo, che gli ha sequestrato il figlio. Per questo è sparito dalla vita della sua bambina: per proteggerla, per salvarla.

La memoria, pur così vaga, si modella dunque sulle necessità del presente, ma senza sterilizzare il passato; interrogandolo, piuttosto, per spezzarne il silenzio e collocare Fuenzalida sullo sfondo reale di Santiago, la cui mappa coincide con quella della repressione: strade dove si viene sequestrati in pieno giorno, case segrete destinate alla sistematica tortura degli oppositori, scuole sorvegliate. E accanto al «maestro» in kimono nero, ecco personaggi autentici e, nonostante i nomi fittizi, perfettamente riconoscibili, come Fuentes Castro (alias El Wally, uno degli agenti più misteriosi e feroci dell'epoca, poi ucciso dal MIR), o Papudo, il torturatore pentito che ritroveremo in *La dimensione oscura* (l'ultimo romanzo di Fernández e il suo migliore, pubblicato da gran vía nel 2018), o Sebastián Acevedo, un operaio che si bruciò vivo per ottenere la liberazione dei suoi figli, sequestrati dalla DINA. Come in tutti i suoi romanzi, l'autrice trova modo di inserire nel racconto, accanto ai carnefici, i corpi devastati di vittime escluse dalla narrazione ufficiale, raccontandoci le loro storie, restituendo loro un nome.

## Verso una genealogia mitica

Per costruire diverse ipotesi di padre (perché questo è anche un romanzo di padri e di figli, veri o inventati, privati e pubblici, simbolici e in carne e ossa, che rappresentano quasi sempre, nel bene e nel male, un vuoto, un'assenza), Fernández e il suo alter ego romanzesco utilizzano materiali di ogni tipo, tratti in buona parte dalla cultura pop, ma non solo: l'inchiesta, la letteratura più sofisticata e quella popolare, i film di arti marziali, le telenovelas, la fotografia (la scrittrice ha partecipato alla stesura del copione di uno splendido documentario cileno sugli anni della dittatura, *La ciudad de los fotógrafos*), mescolando con grande abilità, senza complessi, i generi più nobili e i più kitsch. E mentre l'autrice lancia e riprende di continuo i molti fili della narrazione, collegandoli in una ragnatela tenuta insieme da una scrittura avvolgente e non priva di ironia, la sua protagonista capisce che potrà servirsi di quella memoria ipotizzata, e forse simile a un atto di fede, per fondare una genealogia mitica – nella quale, comunque la realtà non può fare a meno di insinuarsi – da sottoporre al suo bambino appena guarito, perché, attraverso l'invenzione di passati possibili da sostituire alla rimozione e al silenzio, si arrivi a disarticolare il discorso del potere e a costruire un altro immaginario.

## Vila-Matas: «l'autore crudele ride del suo eroe, un amateur della scrittura»

FRANCESCA BORRELLI, DA PAGINA 1

**La voce del morto che si fa sentire nella testa di Mac a quale entità corrisponde? Chi è questo «morto»?**

Crede che ci intenderemo se le dico che la voce del morto somiglia a quella del padre di Amleto. È una specie di «energia dell'assenza», un concetto che faccio comparire soprattutto in *Esta bruma insensata*, il romanzo che ho appena pubblicato in Spagna.

**I diversi racconti in cui si articola il libro di Sánchez, che Mac immagina di riscrivere, hanno una qualche radice nelle sue letture o sono del tutto inventati?**

Tutti quei racconti vengono dalle mie letture: sono ricordati e, perciò, un po' modificati dal fatto stesso di essere ricordi. Perché nel ricordare siamo soliti inventare abbastanza, giusto?

**Lei ha senminato nel romanzo chiuse di frasi, o passaggi, che**

**istituiscono dei salti logici, in cui Mac salta da un argomento all'altro: è per mimare le libere associazioni del pensiero?**

È per dare a quei passaggi un tono marcatamente umoristico: sin dal primo momento l'autore ride del povero Mac, a volte è crudele e lo trasforma in un ridicolo amateur della scrittura.

**In fondo, il problema di Walter, ossia come trovare una sua voce di romanziere, è uno dei problemi principali**

**di tutti gli scrittori. Lei crede avere cambiato voce nel corso della sua evoluzione di romanziere?**

L'acerbo romanzo scritto dal vicino di Mac trent'anni prima, *Un problema per Walter*, è in realtà un libro intitolato *Una casa per sempre*, che ho pubblicato nel 1988 a Barcellona e del quale, al momento di scrivere questo mio ultimo romanzo ho mantenuto solo la trama di «biografia obliqua», opera di un ventriolo. Nel riscrivere quel mio vecchio romanzo, ho raddoppiato il numero di racconti che conteneva, e in questo modo la struttura si è ampliata ed è visibilmente migliorata. Il risultato è che ora risalta la formidabile architettura

struttura del romanzo, una struttura quasi onirica. Lo stesso è successo alla mia opera che, con il passare del tempo, è diventata più complessa: una vera benedizione, perché se quello che scrivo adesso fosse identico a quello che scrivevo trent'anni fa, sarei semplicemente un mostro. E lo sono, un mostro, ma non a causa della mia scrittura, ma per il mio spietato – nei confronti di me stesso – senso dell'umorismo.

**Anche questo romanzo, come già «Kassel non invita alla logica» è una sorta di variazione su un viaggio ai confini dell'immaginazione. Il suo interesse per le arti visive contemporanee, dunque forme di arte che presuppongono l'emancipa-**

**zione dal bello, è sempre stato molto forte. C'è una parentela con il genere di romanzo che la interessa?**

Un viaggio ai confini dell'immaginazione? Senza dubbio: una esplorazione dell'abisso, in cui includo il sospetto che le arti visuali siano il luogo nel quale è confluita l'eredità degli scrittori modernisti, Joyce e compagnia. Il fatto che l'arte non si proponga più di fabbricare nulla, ma solo di generare situazioni e contesto, mi sembra dare luogo a un territorio davvero molto fertile. Il mondo editoriale vive troppo prigioniero della logica del mercato, mentre quello artistico è molto più flessibile, inquieto e pieno di lampi all'orizzonte.