

CARLOS DÁMASO MARTÍNEZ

La piena

Arcoiris, Salerno 2011

“Nell’ordine delle cose c’è sempre un punto di rottura, che imprevedibilmente ci riempie di sorpresa e confusione”: le parole del protagonista di *La piena, nouvelle* che dà il titolo alla raccolta dell’argentino Carlos Dámaso Martínez, svelano il presupposto di ogni narrazione fantastica – l’irruzione di qualcosa di inspiegabile all’interno della dimensione lineare della quotidianità – e l’inevitabile stato di *hésitation* tra accettazione e rifiuto che ne consegue. La presenza del soprannaturale e dell’immaginario permea, in misura e modi diversi, i racconti che costituiscono il volume, infondendo in essi quell’atmosfera di evanescenza e ambiguità intuibile sin dai rispettivi titoli. Pur dimostrando una coscienza massima delle strategie del genere (o *modo*) fantastico, Dámaso Martínez pone in questione i modelli del canone tradizionale, sovvertendone le regole e contaminandolo con forme e registri appartenenti a generi diversi.

Con la raccolta *La piena*, pubblicata dalla casa editrice salernitana Arcoiris per la collana “Gli eccentrici”, Dámaso Martínez si conferma come scrittore assolutamente alieno a strutture narrative prestabilite: la commistione dei generi letterari si manifesta in una libertà creativa che non esclude l’influenza di sottogeneri o generi minori. L’eterogeneità della scrittura è ben evidente sin dal primo testo, il già citato *La piena*, dove i generi che l’autore predilige – il fantastico e il poliziesco – trovano posto all’interno della stessa narrazione. L’elemento sovranaturale si presenta qui con le modalità tipiche della tradizione fantastica: il cadavere di una cavalla, rinvenuto ai margini di un fiume in seguito a un’inondazione, sorprende e sconcerta i presenti per le sue dimensioni eccezionali, straordinarie; la presenza del corpo gigantesco costituisce quell’irruzione insolita nella dimensione del quotidiano capace di generare una falla nella sicurezza ontologica di chi vi assiste e di introdurre il lettore in un mondo dove l’ordine comunemente riconosciuto delle cose perde di validità. Se la ricerca di una spiegazione ragionevole dell’accaduto appare impossibile, l’elemento fantastico diventa allora pretesto per un’indagine di un altro tipo: quella sul motivo della mancata decomposizione del corpo, indagine in stile poliziesco che, al contrario, è capace di soddisfare le esigenze di una mente razionale. Il fantastico cede il posto al poliziesco, ma lo sperimentare di Dámaso Martínez va ben oltre e scene di incontri sentimentali, descrizioni paesaggistiche, sogni conturbanti e leggenda trovano posto in un testo incline al cambio di direzione e, senza dubbio, mai prevedibile.

Vagamente *noir* è invece l’ambiente che fa da sfondo a *I giorni dell’Eden*, o meglio: il racconto sarebbe stato con molte probabilità un poliziesco – arricchito, tra l’altro, dai riferimenti alla situazione politica argentina sparsi nel testo – se il narratore avesse deciso di focalizzarsi su uno dei personaggi adulti; ma è un bambino il personaggio principale della storia e l’attenzione si sposta sul suo mondo. Il clima si fa via via più enigmatico, eppure, nella scelta dei temi Dámaso Martínez non restringe il campo ad argomenti palesemente eccezionali o fuori dal comune: non la straordinarietà dei fatti, ma l’inaffidabilità del ricordo dell’infanzia produce quell’atmosfera di incertezza che lascia la narrazione sospesa tra verità e menzogna. “Sono le parole i nuovi deserti...” (p. 105) recita, del resto, l’epigrafe di Edgard Bayley.

La difficoltà di comprensione arriva a farsi motivo di inquietudine nei racconti *Come una visione* e *Incontri velati*: se nel primo gli avvenimenti, prendendo in prestito le parole del narratore, sembrano “rispondere a un’altra logica, a una dimensione diversa” (p. 71), nel secondo l’ambiguo ripresentarsi di un passato rimosso, nelle vesti di un amico di vecchia data che pare sottrarsi alle leggi del tempo, confonde il protagonista fino all’ipotesi di essere capitato in “un grande equivoco” (p. 97). Sia Esteban che Nicolás – rispettivi protagonisti dei due racconti – finiscono col mettere in dubbio le proprie capacità cognitive piuttosto che accettare l’esistenza di qualcosa che il proprio sistema logico non ammetterebbe; per questo la lettura resta in bilico tra l’oggettiva straordinarietà delle situazioni descritte e il sospetto sull’affidabilità di chi le racconta. Eppure, sottrarsi al fascino del mistero sembra impossibile: entrambi i protagonisti subiscono un’inspiegabile attrazione per quei personaggi dall’aria equivoca in cui per sospette accidentalità si imbattono, personaggi tanto oscuri quanto reali, che li trascineranno senza fatica in esperienze conturbanti; è la stessa attrazione che cattura la curiosità del lettore sin dalle prime righe e lo conduce, apparentemente senza sforzo, verso un finale mai del tutto esplicativo e proprio per questo inquietante.

Ma è nel momento in cui ci si propone la sfida di narrare l’esperienza indicibile per eccellenza – la morte – che l’esitazione nell’enunciazione tocca il suo culmine. In *Il resoconto impossibile* la percezione sensoriale è il più delle volte disturbata, la messa a fuoco è lenta, i suoni confusi, è assente una dimensione spazio-temporale; se il regno dei morti non è percepibile con i mezzi ordinari, il linguaggio non può essere sufficiente a una sua descrizione. Allora, la narrazione si avvale del sentire immateriale, di impressioni, sensazioni, ricordi, pensieri. Portate con fatica alla luce, le immagini dell’aldilà sembrano voler evocare significati allegorici; le figure scorte da Briones, il protagonista, svolgono lenti rituali che sembrano ripetersi all’infinito. Ma una soluzione interpretativa è pressappoco impossibile. Tra gli insegnamenti che riecheggiano nella mente di Briones si nasconde una possibile teoria delle strategie impiegate dall’autore: “è semplicemente questione di andare avanti fino al momento in cui ciò che succede deve essere spiegato” (p. 82). Il racconto, sembra suggerire Dámaso Martínez, deve fornire segnali e indizi, ma non necessariamente dare spiegazioni esaustive; dislocato dall’ambito del poliziesco, il concetto di enigma viene allargato a qualsiasi genere letterario: ogni racconto deve coinvolgere il lettore nel proprio enigma e, tentandolo con allusioni e vuoti di significato, spingerlo alla ricerca di un’interpretazione.

La lettura dei racconti di Dámaso Martínez rimanda inevitabilmente agli insegnamenti in merito di Julio Cortázar, in più occasioni riconosciuto come maestro dallo stesso autore. L’insistenza su un genere che, pur vantando grandi precedenti nella letteratura ispanoamericana ed essendone stato da sempre luogo di sperimentazione e fonte di rinnovamento, non rispecchia né le mode né le esigenze del mercato editoriale attuale, conferma di per sé la predilezione incondizionata per un modo incisivo e senza fronzoli di fare letteratura.

La forza della narrativa breve, insegnava Cortázar, risiede nella capacità di oltrepassare i limiti concreti che la caratterizzano rimandando a un significato che superi il mero contenuto del testo; l’immagine delimitata da un racconto nel suo breve spazio, diceva in *Algunos aspectos del cuento*, deve essere capace di agire nel lettore come un “fermento che proietta l’intelligenza e la sensibilità verso qualcosa che va molto oltre l’aneddoto visivo o letterario” (Cortázar 1962, trad. it. p. 1314). In tale prospettiva, la scelta del tema in sé è solo relativamente importante: l’argomento diventa qualcosa di eccezionale grazie al lavoro verbale e stilistico che lo scrittore esercita su di esso. Per questo Dámaso Martínez non ha bisogno di elementi palesemente straordinari per

infondere il fantastico nella sua narrazione, non necessita di situazioni che si presentino in modo inequivocabile come irreali per permettere al lettore di percepire il mistero che avvolge i suoi personaggi. Solo con uno stile privo di ogni elemento superfluo, basato sulla tensione interna alla trama e volto all'apertura verso un significato più ampio, il racconto sarà capace di restituire al lettore lo stesso coinvolgimento emotivo che ha spinto l'autore a scriverlo; le immagini proposte – ed è questo lo scopo della scrittura per Dámaso Martínez – saranno allora fissate nella mente del lettore con la stessa intensità di certi eventi o particolari della propria vita, vi rimarranno impresse come ricordi e, con la loro stessa carica, potranno proustianamente tornare alla memoria.

AMALIA GUARRACINO

Riferimenti bibliografici

- Cortázar J. 1962, *Algunos aspectos del cuento*, in “Casa de las Américas”, vol. 2, n. 15-16, La Habana, pp. 3-14; trad. it. *Alcuni aspetti del racconto*, in Franco E. (a cura di) 1994, *I racconti*, Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, Torino, pp. 1314-1315.
- Dámaso Martínez C. 1997, *La creciente*, Beatriz Viterbo, Rosario (Argentina); trad it. *La piena*, Arcoiris, Salerno, 2011.