

Nel viaggio doloroso e iniziatico di una generazione cilena

«La sottrazione», l'esordio letterario di Alia Trabucco Zerán edito per **Sur**

FRANCESCA LAZZARATO

■ Come in Argentina, anche in Cile nell'ultimo decennio è apparsa una considerevole produzione letteraria sui cosiddetti «figli della dittatura», ovvero, dice Alejandra Costamagna, «una narrativa prodotta da scrittori che non hanno vissuto quelle circostanze sulla propria pelle, ma sono nati in quell'epoca e ne hanno sperimentato gli effetti attraverso la vita degli adulti intorno a loro». Coloro che un tempo i genitori cercavano di proteggere tacendo, ora tentano di riempire i vuoti lasciati da quei silenzi, adottano un approccio intimo e soggettivo e lasciano capire di non sentirsi a proprio agio con il linguaggio e le narrazioni ereditati: più di ogni altra cosa, infatti, aspirano a esercitare «in proprio» una memoria frammentaria e incerta, piena di lacune, che però è parte ineludibile delle loro biografie e in quanto tale viene interrogata.

La *sottrazione*, romanzo d'esordio di Alia Trabucco Zerán, pubblicato in lingua originale nel 2015 e ora in italiano da **Sur** nell'eccellente traduzione di Gina Maneri (pp. 186, euro 16,50), si inserisce a pieno titolo in questo filone, ma con significative differenze che ne sottolineano l'originalità. Nata a Santiago nel 1983, cinque anni prima del plebiscito in cui Pinochet «arrivò secondo pur essendo l'unico candidato», l'autrice scarta infatti l'autofiction o l'autobiografia ed evade dal realismo che con poche eccezioni (tra esse, la Nona Fernández di *Fuenzalida* o *Mapocho*) accomuna la «letteratura dei figli».

IL ROMANZO sembra inoltre annunciare le sue molte sfaccettature sin dal titolo, che indica sia l'operazione aritmetica - maniacale attività di uno dei protagonisti - sia i tentativi dei personaggi di sottrarsi al danno e alla pesante eredità di un trauma mai del tutto elaborato, e allude anche a tutto ciò che è stato

sottratto: affetti, vite, parole, diritti, corpi.

Trabucco Zerán ci propone con grande abilità un contrasto di voci: quella delirante di Felipe, incanalata in monologhi interiori vertiginosi e furenti, quasi faulkneriani, senza punteggiatura e racchiusi in capitoli dalla numerazione decrescente che simula un conto alla rovescia, e quella di Iquela, più «ragionevole», il cui spazio è contrassegnato da due segni di parentesi che non contengono nulla.

Per Felipe, immerso nelle sue visioni, Santiago è una *morgue* a cielo aperto (impossibile non pensare a Néstor Perlongher e al suo terribile poemetto *Cadaveres*, su un'Argentina rigurgitante di corpi morti e abbandonati) dove defunti spettrali e derelitti appaiono ovunque, alter ego dei *desaparecidos*, oppure, dice Costamagna, «il loro prolungamen-

to in un paese smemorato, di fragile e dubbia democrazia». Il ragazzo li registra sul suo taccuino, ma senza sommarli: sottrae invece i cadaveri dalla cifra degli scomparsi, tentando di arrivare a zero, per collocare virtualmente ogni corpo insepolto nella tomba che gli spetta.

Figlio di un «morto presunto», una delle tante vittime della dittatura, Felipe si trasforma così in una sorta di Antigone folle, mossa non dalla *pietas* ma dall'ossessione e legata da nodi inestricabili a un'infanzia piena di segreti, oscillante tra autolesionismo, crudeltà, giochi inquietanti che inseguono la morte.

A FARGLI DA CONTRAPPUNTO è il racconto di Iquela, traduttrice sempre alla ricerca del termine esatto, figlia di ex militanti che all'inizio ricorda il plebiscito del 1988 e la festa dei «grandi», mentre lei e la coetanea Paloma, appena tornata dall'esilio in Germania, azzardavano un ingenuo tentativo di ribellione, fumando di nascosto. Orfana di padre, Iquela non sa troncare il legame soffocante con la madre, che da anni rievoca il passato e

glielo offre come un dono, spingendo la figlia a trovare scampo nell'ironia, o a estraniarsi contando le cose che la circondano e componendole in lunghi elenchi.

Il romanzo si regge sul rapporto speculare tra i due protagonisti, cresciuti insieme, lega-

ti da un debito di sangue - un cedimento del padre di lei, durante un interrogatorio, ha provocato la morte di quello del ragazzo - e, durante l'infanzia vissuta in comune, dai passatempi inventati da Felipe: scomparire, «impiccare» le dita mutate in pupazzetti, collezionare croste, procurarsi ferite.

TRAIDUE, però si inserisce la sensuale ed esotica Paloma, che deve riportare in Cile il corpo di sua madre, morta in Europa e finita a Mendoza, in Argentina, perché su Santiago piovono cenere che impediscono agli aerei di atterrare. E Iquela e Felipe non ci mettono molto a decidere di accompagnarla in un viaggio macabro, assurdo ed eroico: varcheranno le Ande su un vecchio carro funebre preso in affit-



Sabato prossimo,
nell'ambito del festival
romano «Inquiete»,
la scrittrice approfondirà
online la propria esperienza
della pandemia e del covid,
contratto a Londra

to, per poter «rimpatriare» la bara.

La vicenda si trasforma così in un percorso iniziatico, il cui premio consiste nelle spoglie di un morto e l'eroe, scisso in tre, cerca non di chiudere una storia, ma di inaugurarne una propria. Un cammino tenebroso e allucinato, il loro, che si conclu-



de con l'immagine stupefacente di un hangar dove si ammucchiano le bare dimenticate di cileni mai tornati a casa.

MENTRE FELIPE FUGGE verso una follia dilatata da chissà quale droga, che gli offre una visione fiammeggiante, il terzetto si scioglie, non senza porre al lettore più di una domanda: come agganciare i propri ricordi a quelli altrui? Come partecipare legittimamente, da un margine nebuloso, a una memoria collettiva composta da fatti, ma anche da costruzioni soggettive? E come servirsi di questa «nuova» memoria per scardinare il presente, in cui vive intatta la violenza di ieri?

Trabucco Zerán caratterizza magnificamente i due narratori (Paloma, figlia dell'esilio, non ha una voce propria) attraverso l'uso del linguaggio, che nel romanzo assume un ruolo da co-protagonista. Come l'autrice, Iquela è ossessionata dalle parole, e, attenta agli errori di Paloma, fa per lei e per se stessa il doppio sforzo di tradurre dal cileno allo spagnolo e dallo spa-

gnolo di un'altra epoca a quello di oggi, quasi a far presente la necessità di inventarsi un nuovo dizionario, ora che il lessico dei genitori (per i quali una cellula non aveva mitocondri e nuclei, e anche spezzarsi o parlare significavano qualcos'altro) è stato svuotato e disinnescato dal presente.

OGNI COSA nel romanzo va decifrata e interpretata, tutto è simbolo o metafora: le ceneri, che arrivano da un vulcano in eruzione (o forse dal delirio dei figli, o dalla vendetta dei morti senza tomba) potrebbero rappresentare l'ombra che la dittatura continua ad allungare sul Cile di oggi, incapace di affrontare il disagio e lo scontento che lo attraversano e ancora tenacemente «figlio» delle riforme neoliberaliste e di una Costituzione dai numerosi risvolti autoritari, che proprio il 25 di ottobre di quest'anno un nuovo plebiscito dovrebbe sospingere verso una profonda revisione. E il viaggio dei tre non sembra forse invertire l'immagine dei bambini silenziosi sui sedili posteriori dell'auto paterna, presente in tanti «racconti cileni di filiazione», come ci ricorda Lorena Amaro? Qui, invece, la parte posteriore è riservata ai genitori, al loro corpo morto, e al posto di guida ci sono i figli, diretti verso un futuro di cui, tra cenere e fuoco, non

si intravede ancora l'inizio.



Lotti Rosenfeld, «Una milla de cruces en el pavimento» (1979)