

**Dámaso Martínez, Carlos (2013). *Ceneri nel vento*. Trad. di Marcella Solinas. Salerno: Edizioni Arcoiris, pp. 203. Trad. di: *Hay cenizas en el viento*, 1982**

Fabiola Cecere (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Carlos Dámaso Martínez è scrittore, saggista, giornalista argentino di Córdoba, nonché professore all'Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) e ricercatore all'Instituto de Literatura Hispanoamericana della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Buenos Aires, dove attualmente vive. Nel 1982 il suo romanzo *Hay cenizas en el viento* ebbe una notevole risonanza tra la critica, non solo per il ricco tessuto stilistico e letterario che presenta, ma anche per esser stato uno dei primi testi denuncia degli eventi atroci sofferti dalla città di Córdoba durante la dittatura militare. Nel 2013 Edizioni Arcoiris, con la sua particolare attenzione agli autori contemporanei latinoamericani, lo ripropone ai lettori italiani col titolo *Ceneri nel vento*, tradotto e curato da Marcella Solinas. Si tratta di uno dei testi dello scrittore argentino proposto all'interno della collana *Gli eccentrici*, dove sono stati pubblicati anche *La piena (La creciente)* nel 2011, *Un luogo perfetto (El amor cambia)* nel 2013 e *Crimini immaginari (El informante)* nel 2014.

Il testo di Dámaso Martínez fa parte delle voci letterarie che raccontano la tragedia della dittatura in Argentina e danno vita a testimonianze re-interpretate attraverso la soggettività dell'autore e dei ricordi che questi conserva.

È una storia che scava inevitabilmente nel reiterato legame tra letteratura e politica, ma, come ogni testo che guarda a questo orrore storico, è soprattutto una storia di memoria personale e di memorie collettive che, interconnesse, indagano il passato nazionale (insieme al presente). Un passato incerto, che scorre tra diversi avvenimenti storici del paese, segnati dal dramma dei conflitti politici, delle lotte cittadine e dal terrore riversato nella realtà quotidiana. Nel racconto si sovrappongono vari momenti politici, quali la protesta popolare del *Cordobazo*, nel 1969, contro la dittatura del generale Juan Carlos Onganía, le violenze messe in atto dal 1976 per mano della *Junta militar*, causa di repressioni e dell'alto numero di *desaparecidos*, e infine alcune reminiscenze associate alla 'Revolución Libertadora' del 1955, culminata nello scontro tra peronisti e antiperonisti (leali e ribelli). Questi non sono esposti in maniera lineare poiché seguono la linea

vaga dei ricordi del narratore e del suo immaginario, nutrito di percezioni e di sensazioni. La narrazione si sviluppa attraverso una molteplicità di voci e di dialoghi frammentati – suggeriti anche dalla ripetizione quasi opprimente dei titoli dei primi capitoli, ‘veglie’, ‘passanti’, ‘il trasloco’ – che partecipano alla creazione di un mondo inquieto, inevitabile per colui che ricorda e che necessariamente è legato alla difficoltà di raccontare un trauma.

Come afferma Marcella Solinas nella postfazione, il libro di Dámaso Martínez si allontana dalle testimonianze in senso tradizionale, caratteristica per cui l’opera è considerata tra le prime a presentare una ‘versione’ non realista del dramma storico in questione.

Lo spazio del romanzo è la città di Córdoba, ora ricordata nel suo rigoglioso paesaggio di un tempo, con i suoi *paseos* alberati, ora descritta colma di edifici dove il colore dominante è il grigio dell’asfalto e del cemento. Il tempo è costituito da due ‘momenti’, le due parti del testo sono l’una funzionale all’altra: nella prima Luis Ríos, funzionario di un’impresa funebre insieme al suo amico Morales, scrive, durante le continue notti di veglie, delle memorie senza un destinatario preciso, ma che spera possano essere lette un giorno dal fratello Esteban, da cui si trova separato fin dall’infanzia. È lo stesso protagonista a dichiarare che non si tratta di una «lettera, forse appunti, quasi dei frammenti di una lunga storia da raccontare» (p. 20), su di sé, su ciò che ricorda sia avvenuto in città, sulla Storia, forse sul vuoto di un legame familiare assente; nella seconda, il momentaneo ritorno di Esteban, allontanato dal paese sempre per ragioni di repressioni politiche, e il ritrovamento del diario del fratello, diviene un tentativo di interpretazione di quella memoria, che, tuttavia, confonde ancora di più la comprensione dei fatti e disorienta.

Nel romanzo si realizza anche quanto afferma la studiosa Elisabeth Jelin, cioè che la memoria è più una ricostruzione che un ricordo e che persino la più personale e soggettiva ha in sé contenuti socialmente condivisi che la impregnano e si mescolano con questa. Esteban, come il lettore, si trova a considerare proiezioni di ricordi appartenenti al vissuto del fratello, che si sovrappongono alle sue, e versioni di eventi storici raccontate con sguardi differenti di più persone, in una dimensione in cui la distanza tra reale e immaginato, tra verità e finzione si riduce poco a poco, tanto da interrogarsi «Era tornato lì per vedere qualcosa che aveva già visto o era soltanto la continuazione di un incubo?» (pp. 145-146).

Le sparatorie nella zona del Municipio, seguite da esplosioni e enormi fragori in pieno centro città, contemplate minuziosamente da Luis, ritornano con veemenza davanti agli occhi di Esteban, una mattina, mentre è sul balcone della sua camera all’Hotel Palace. Le nubi di polvere, gli intonaci lacerati e il caldo infernale dopo le deflagrazioni sono solo alcuni dei particolari che ritroviamo tanto nelle immagini descritte da Luis, quanto in quelle di Esteban: stessi dettagli che agiscono su assi temporali diversi.

Oltre alle versioni della storia politica e culturale argentina, recuperate dalla narrazione nei loro frammenti più tristi, Dámaso Martínez scrive anche degli spettri che da essi scaturiscono, identificati dai personaggi in rumori improvvisi, ronzii di insetti, nei fantasmi o nelle ombre che Morales, ad esempio, dice di aver conosciuto bene. Le ceneri presenti fin dal titolo del romanzo, tratto da un verso del *Poema conjetural* (1943) di Jorge Luis Borges, sembrano gravare sulle vite dei personaggi, sono il simbolo di un trauma che oscura ogni percezione. La minaccia della morte è un presentimento costante, è un essere silenzioso che scruta nel fondo e che, dopo tutto, potrebbe essere la salvezza: «Per uno come me, pensai, la cui unica speranza era una morte imminente» (pp. 30-31), confessa Luis Ríos rimasto ad osservare un'esplosione dai vetri del bar Real.

I riferimenti intertestuali, inoltre, giocano un ruolo fondamentale: non è casuale che si ricordi *Civilización y Barbarie* di Domingo Faustino Sarmiento, che cerca (alla stregua di Esteban) il fantasma del *caudillo* Facundo Quiroga per comprendere il presente; è uno dei tanti richiami con cui emerge una tradizione di pensiero nell'esaminare la storia politica argentina.

La scrittura alterna parti veloci e scorrevoli a momenti lenti e intricati, in cui la lettura risulta più tortuosa, specchio della pluralità di tempi, spazi e voci narranti che si combinano nel testo come se fossero un rompicapo, ma anche della fusione di più generi cari all'autore e alla scuola letteraria in particolare rioplatense, in cui Dámaso Martínez rientra a pieno titolo. Il fantastico e il poliziesco sono le piste attraverso cui l'autore riesce, con un notevole equilibrio stilistico, ad alterare la realtà, a sfumare i suoi confini ma anche, come argomenta Marcella Solinas, ad apportare una visione logica e razionale agli eventi.

La singolarità di *Ceneri nel vento* non risiede nel contenuto, bensì nella originale proposta letteraria con cui Dámaso Martínez indaga le traumatiche reazioni sociali e soggettive, le fantasie più recondite e, perché no, i 'contraccolpi' degli individui compromessi nella tragedia della dittatura. Credo che il romanzo inauguri una dimensione specifica che lega storia e attualità, passato e presente, lasciando spazio a elementi surreali e destabilizzanti, probabilmente necessari al racconto di un passato altrimenti indicibile.

