DOPPIOZERO

Il romanzo-matrioska di Carlos Fonseca

Italo Rosato

9 Gennaio 2026

È sempre interessante assistere alla formazione di uno scrittore attraverso le sue prime opere: osservare come una scrittura si delinea e si precisa e come i suoi mondi narrativi prendono forma, magari attraverso prove ed esperimenti. L'importante è che dietro le prove si possa riconoscere un nucleo sostanzioso di forza creativa.

Ed è questo il caso di Carlos Fonseca Suárez, nato nel 1987 in Costa Rica, cresciuto a Portorico, formatosi accademicamente a Stanford e poi a Princeton e attualmente docente di letteratura postcoloniale latinoamericana a Cambridge.

Fonseca mostra un percorso biografico e intellettuale esemplarmente globalizzato e tuttavia i suoi libri ribadiscono, assieme a questa dimensione globale, un persistente legame con l'identità latino-americana (anzitutto nella lingua della narrazione: lo spagnolo), anche se quest'ultima viene coltivata in un modo peculiare. Infatti, lo stesso scrittore, in una lunga intervista del 2023 che è forse la più interessante tra quelle fin qui rilasciate, sottolinea che essere latinoamericano è per lui "seguire percorsi [*threads*] che conducono altrove" e anche che quell'identità è, con un gioco di parole, "a route rather than a root". L'idea delle strade da percorrere – da e verso l'America Latina – e quella del ritorno alle proprie radici (o, per seguire il suo *calembour*, sulle strade percorse) informano, con diversa intensità, i romanzi fin qui pubblicati da Fonseca: *Coronel Lágrimas* (2014; non tradotta in italiano), *Museo Animale* (2017) e il più recente *Austral* (2022), pubblicati in Italia da Sellerio nel 2022 e nel 2024 nelle belle traduzioni di Gina Maneri.

Nella sua brevità (circa 200 pagine), *Austral* è un libro che esige collaborazione dal lettore. Per poterne ragionare converrà – forse diversamente da quanto si fa in questi casi – seguire da vicino ciò che racconta, con l'avvertenza che la *fabula*, che qui scegliamo di esporre ampiamente, si ricostruisce attraverso una articolazione narrativa rigorosa ma non lineare, procedente invece per prolessi e analessi, digressioni, anticipazioni e ritorni del tempo su se stesso, agnizioni e

ricomposizioni di tasselli che si saldano compiutamente a mano a mano che la macchina narrativa costruita dall'autore avanza verso la sua conclusione.

Protagonista e portatore di punto di vista di *Austral* (esterna è invece la voce narrante, onnisciente solo rispetto ai pensieri del protagonista) è Julio Gamboa, professore costaricano in una piccola università statunitense. Questi riceve da una località dell'Argentina settentrionale, Humahuaca, una lettera con cui una per lui sconosciuta Olivia Walesi lo informa che la celebre scrittrice Aliza Abravanel, da tempo stabilitasi in quella località, è da poco scomparsa e ha voluto affidargli i manoscritti dei suoi ultimi e incompiuti lavori. Questo nome è per Julio una *madeleine*. Con lei, infatti, aveva avuto, molti anni prima, una breve storia d'amore *on the road*, interrottasi bruscamente nel 1982. Veniamo informati che, quando era ancora teenager, Aliza aveva abbandonato l'Inghilterra e la sua famiglia ebrea, borghese e intellettuale per esplorare un "sud" del mondo, l'America Latina, all'epoca in fermento, incontrando così Julio.

Solo che, mentre la ribelle Aliza si ostinava a "scavalcare confini" (Honduras, Nicaragua, Guatemala) e ad inseguire, per fotografarli, conflitti e rivoluzioni, Julio si era separato da lei, attratto invece da un "nord", gli Stati Uniti, dove muoveva i primi passi di una carriera accademica che lo sottraeva a un mondo che lui e la sua famiglia ritenevano destinato a sgretolarsi.

La lettera innesca l'avvio del romanzo, che si sviluppa secondo il modello del viaggio e della *quête*. Julio decide di accettare il lascito e di ripercorrere a ritroso il cammino verso il sud. Giunto a Humahuaca, dove attorno ad Aliza era sorta una comunità di hippy, creativi e *land artist* – Julio apprende che in quella località ai margini del deserto la scrittrice si era ritirata anni prima, affetta da un'afasia che la privava della sua principale risorsa, il linguaggio. Con ostinazione, aiutata da un giovane del posto, Raúl Sanapura, Aliza aveva cercato di completare il suo ultimo romanzo, conclusivo di una tetralogia di opere in cui l'essere umano si ritirava per lasciare spazio a grandi storie di paesaggi e degli elementi naturali (allusivo omaggio a Juan José Saer?) per poi ripiegare su un diverso progetto, che è proprio il manoscritto che Olivia Walesi mette nelle mani di Julio e che ha come titolo "Una lingua privata". Appartengono a questo manoscritto le pagine dei corsivi che, nel corso della prima e più ampia parte del libro si alternano alla narrazione principale che segue i percorsi di Julio. In queste pagine, sorprendentemente "umane" e personali, Aliza racconta la storia (storicamente reale) della colonia *Nueva Germania*, fondata nel 1887 in Paraguay da Bernhard Förster e da sua moglie Elisabeth Förster Nietzsche, la sorella del filosofo, che, in adesione a ideologie razziste e antisemite e infine al nazismo, ne avrebbe adulterato gli

scritti. In realtà, deviando dal progetto originale, gli abitanti di quella colonia nata per essere un nuovo eden di purezza ariana si erano nel corso del tempo mescolati con le popolazioni locali, suscitando così la curiosità di un antropologo, tale Von Mühlfeld (personaggio invece di fantasia), sostenitore della tesi della necessaria contaminazione delle culture e della loro permanenza attraverso la contaminazione. Lo studioso si reca in Paraguay per verificare le sue teorie. Preda dei primi segni di una nevrosi che fa da contrappasso alla sua nobile tesi antropologica (diventa vittima del terrore dei microbi e dei contatti fisici), si imbatte in un indio, Juvenal Suarez, ultimo superstite di una tribù amazzonica devastata dal colonialismo e dalla civiltà europea, che diventa sua guida, assistente e al tempo stesso oggetto di un nuovo progetto di studio: salvare dall'oblio una lingua – quella di Juvenal e della tribù – altrimenti destinata alla scomparsa.

Ospite di un sanatorio svizzero, presentendo la fine, Von Mühlfeld chiama presso di sé Ytzhak Abravanel, il padre di Aliza, sociologo e traduttore di una sua opera, per affidargli a sua volta un lascito: i nastri con la voce dell'ultimo parlante e la memoria di una storia esemplare: di purezza e contaminazione, di oblio culturale e di salvaguardia della memoria.

Scoperti da Aliza, questi nastri e i diari in cui il padre annota la sua esperienza (recatosi anch'egli in Paraguay, aveva incontrato Juvenal, vittima di una disperante solitudine, «sprofondato in un monologo infinito»), fanno riflettere la donna su quanto la sua situazione di afasica sia speculare rispetto a quella dell'indio: non avere più parole per descrivere e condividere un mondo che esiste; avere le parole, ma non più un mondo – il proprio, spazzato via dalla modernità – di cui parlare.

Procedendo nella sua ricerca delle tracce di Aliza, Julio riceve da Raúl Sanapura un altro manoscritto di lei, che reca il titolo "Diario della perdita", assemblato via via che per la scrittrice l'afasia si faceva più opprimente: era «un cocktail di fotografie, oggetti ritrovati, definizioni e piccoli frammenti», un «collage serpeggiante di immagini», «vecchie schede scritte a macchina, disegni infantili e francobolli». Il "Dizionario" appare in prima battuta come un tentativo di salvare dall'oblio frantumi della propria vita (e delle tante altre che l'avevano attraversata) e il linguaggio stesso. Nel "Dizionario" Aliza introduce però un motivo nuovo: il linguaggio, la memoria e la letteratura stessa, che da quei frammenti si genera, devono servire a condividere il dolore: «la possibilità del linguaggio si gioc[a] su quella linea di confine su cui due esseri umani cerca[no] di parlare delle loro pene». (E non è casuale che tra i personaggi del "Diario"

compaia Wittgenstein, per il quale nessun linguaggio poteva essere davvero solo privato).

Carlos Fonseca

Museo animale



Sellerio

In effetti, l’ultima tappa del viaggio è verso una memoria che esce dalla dimensione individuale e si apre al dolore storico del mondo. Da foto e annotazioni del “Dizionario”, Julio viene spinto verso il Guatemala, colpito negli anni Ottanta del Novecento da una brutale repressione militare ai danni delle popolazioni Maya.

Giunto così nel Quiche – che di quella repressione era stato l’epicentro – scopre che un singolare personaggio citato nel “Dizionario”, Juan Raymundo de Paz, sui resti di un villaggio annientato dai soldati, ha pazientemente costruito (sulla scorta di precedenti rinascimentali tanto bizzarramente ricreati in quell’angolo di mondo) un “teatro della memoria”: un edificio-esposizione stipato di foto, ritagli di giornali, rapporti medico-legali, utensili, mobili e abiti del villaggio: frammenti attraverso i quali i superstiti possono ricostruire il trauma della perdita e, si spera, pacificarsi con la memoria. Oltre che di oggetti, l’edificio è saturo delle voci dei testimoni registrate su nastri, compresa quella di Raymundo che ricordava il passaggio di Aliza. Julio ha compiuto un percorso circolare: si è avventurato sulle strade che non aveva voluto percorrere con Aliza tanti anni prima e ha finalmente condiviso la sua memoria. Ma si rende conto che anche la memoria – quella di Aliza, quella in cui è ossessivamente immerso il creatore di quel “teatro” e, teme, la sua – può diventare (come Borges mostrò del “memorioso Funes”) una prigione. Decide così di «mettere il punto finale» (lasciamo il come al lettore) «a un’opera che minacciava di farsi onnipresente».

In *Austral* Fonseca costruisce un congegno per molti aspetti virtuosistico. Dentro una cornice narrativa che adotta uno degli schemi più aperti e archetipici, quello del viaggio e dell’indagine, lo sviluppo del racconto procede, come lo stesso protagonista a un certo punto rileva, secondo il meccanismo della “matrioska”: Aliza lascia a Julio un testo che racconta di come Von Mühlfeld abbia lasciato a sua volta un testo a Yitzhak, il quale scrive un testo destinato ad essere letto da Aliza.

In realtà, queste “matrioske” guidano il percorso narrativo, come abbiamo già osservato, lungo un movimento sostanzialmente circolare: Aliza abbandona il mondo paterno per poi recuperarlo attraverso il “Dizionario”; Julio abbandona il suo “sud” (e Aliza) per poi ritornarvi.

Altri schemi ricorrenti che suggeriscono un’idea di circolarità sono l’iterazione e la specularità, che insistono sia a livello strutturale, con la disposizione dei personaggi per coppie – Raul Sanapura / Aliza; Juvenal Suarez / Von Mühlfeld –, sia a livello tematico: la perdita/salvataggio del linguaggio per Aliza e per Juvenal, il recupero della memoria per Aliza, Juan Raymundo e infine per Julio.

Tornando ora alla curiosità iniziale, osservare cioè come i mondi narrativi di Fonseca prendano variamente forma, notiamo come due opere tra loro legate da ricorrenze tematiche, di situazioni (e persino, qualche volta, di nomi, come quello di Walesi), al punto da suggerire l'idea di un *continuum*, ossia *Museo Animale* e *Austral*, si costruiscano in maniera divergente.

Anche in *Museo Animale* il protagonista – un biologo sudamericano trapiantato nel New Jersey – dopo avere incontrato una misteriosa giovane stilista di successo e avere condiviso con lei un progetto intellettuale affascinante e inconcludente, riceve, dopo la sua morte, delle carte che guidano a una progressiva scoperta delle sue origini. Il romanzo ripercorre così le vicende dei suoi genitori (uno dei quali, la madre, ha smarrito la memoria di dieci anni), che si avventurano in una marcia alla folle ricerca di un evento catartico verso il "cuore di tenebra" di un Sudamerica diviso tra tensioni verso il riscatto (uno dei personaggi evocati è il subcomandante Marcos) e disperazione, attese messianiche e realtà fatta di avventurieri, traumatiche distruzioni di culture e rassegnata accettazione di modelli di vita occidentali.

Entrambi i romanzi propongono un ventaglio di temi che Fonseca sembra avere fin qui "accerchiato" nel suo ancora breve percorso di scrittore: la perdita e il recupero della memoria; la perdita e il recupero dell'identità culturale (o anche individuale); la persistenza del passato nel presente; le verità celate nelle storie di ognuno, la cui ricerca fa dei romanzi di Fonseca – come scrive nel saggio *La lucidez del miope* – dei "romanzi forensi"; il contrappunto tra la grande storia e le piccole storie private (motivo particolarmente presente in *Coronel Lágrimas*); e naturalmente il tema del viaggio da e verso un mondo (il Sud) e un evento risolutore che alla fine non è mai tale; perché se un attitudine psicologica è costante in questo autore, essa è il disincanto.

Quello che cambia è la tonalità, che è in *Museo Animale* più orientata al comico e al grottesco (di fronte agli eventi, talvolta picareschi, la domanda che ritorna è: "tragedia o farsa?"), e soprattutto la modalità costruttiva. Nelle molte pagine di *Museo Animale* assistiamo a un fluire libero e inarrestabile (e godibile) di narrazioni che nascono l'una dall'altra e poi eventualmente tornano a confluire nella corrente principale, secondo un procedimento onnivoro e digressivo comune a diversi narratori latinoamericani (citare Bolaño è forse scontato, ma non improprio).

In *Austral*, si ha l'impressione che Fonseca abbia voluto imporsi una sorta di *contrainte* strutturale, cioè un congegno capace di incanalare il flusso narrativo, nonostante non manchino molte digressioni, sempre stimolanti (Fonseca è uno

scrittore da leggere con un motore di ricerca a portata di mano).

Suggeriamo perciò ai lettori di continuare a seguire Fonseca, il suo *continuum* di narrazioni di vite e di storie il cui senso, per quanto appaia sfuggente, è sempre da ricercare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Carlos Fonseca

Austral



Sellerio