

# Ricardo Menéndez Salmón, *Medusa*

Giovanna Fiordaliso  
*Università della Tuscia*

Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971), giovane scrittore asturiano, è considerato oggi una delle voci più acute e profonde nel panorama della narrativa spagnola contemporanea: si tratta di un autore che, nonostante la sua giovane età, ha già ottenuto molti riconoscimenti e premi letterari – tra cui il prestigioso Premio Juan Rulfo per il racconto *Los caballos azules* (Ediciones Alfabet, Barcelona, 2009) – e che la critica indica come “uno de los grandes narradores de nuestro tiempo”.

Sebbene Menéndez Salmón abbia pubblicato i suoi primi lavori a partire dal 1999, saranno i romanzi che vedono la luce nel nostro secolo a consacrarlo al successo: *La ofensa* (2007), presto tradotto e pubblicato anche in Italia dalla milanese Marcos y Marcos (*L'offesa*, trad. di Claudia Tarolo), ha suscitato così grande clamore in Spagna da essere definito il caso letterario spagnolo del 2007. Dello stesso anno è anche la raccolta di racconti *Gritar*, anch'essa edita in Italia da Marcos y Marcos (2009). La maturità letteraria dello scrittore si è confermata con il romanzo *Derrumbe* (*Derrumbe*, trad. di Claudia Tarolo, Milano, Marcos y Marcos, 2010), scelto da *El País* come il miglior romanzo di lingua spagnola del 2008 pubblicato da un autore non ancora quarantenne. Del 2009 è invece *El corrector* (*Il correttore*, trad. di Claudia Tarolo, Marcos y Marcos, Milano, 2011), romanzo che prende le mosse dal tragico attentato dell'11 marzo del 2004 a Madrid e che, come afferma lo stesso autore, è un racconto sulle numerose paure che tormentano le società contemporanee. Questi tre romanzi fanno parte di quella che è stata definita *La trilogia del male*, una vera “saga dell'orrore” che mette in scena le varie forme del terrore dei nostri tempi.

È invece da poco nelle librerie spagnole l'ultimo romanzo di Ricardo Menéndez Salmón, *Medusa* (Seix Barral, Barcelona, 2012) che presenta aspetti, temi, inquietudini ormai costanti nella sua scrittura, raccolti adesso in una storia matura e di forte impatto emotivo: l'opera deve essere perciò letta in linea di continuità con la sua precedente produzione sebbene rappresenti un cambiamento, un'evoluzione, il raggiungimento di una maturità narrativa in pagine in cui la coerenza e la densità spingono la riflessione sulla realtà, sul mondo e sull'esistenza.

La trama del romanzo è semplice: si tratta della biografia di Prohaska, un giovane tedesco che, grazie alla sua passione per il disegno e la fotografia, diventa propagandista del regime nazista.

Apri il libro una sequenza iniziale in cui una anonima prima persona narrativa – la cui figura richiama per molti aspetti lo stesso Ricardo Menéndez Salmón – è alle prese con una tesi di dottorato sull'iconografia del male nel XX secolo; racconta

perciò di aver visto un cortometraggio realizzato nel campo di concentramento di Kovn, in Lituania. Il filmato ci viene descritto nei particolari: dura solo tre minuti e ventisette secondi, la telecamera è posizionata in alto e riprende sempre la stessa scena, ovvero una fila di prigionieri fermi sulla sinistra, un muro e due membri del corpo di Stahlecker, il nefando Einsatzgruppe A. Il prigioniero cammina verso il muro, uno degli assassini gli spara alla tempia e l'altro ritira il cadavere; col prigioniero successivo si inverte l'ordine di chi spara e di chi raccoglie il cadavere, il tutto svolto con monotonia, come in una catena di montaggio, tanto che, dice il narratore, “la secuencia era tan demoniaca en su reiterada simplicidad que por un instante el espectador sentía la tentación de pensar que *era siempre el mismo prisionero* quien moría ante sus ojos. Sólo la alternancia de los verdugos y las distintas formas de desplomarse de los cuerpos informaban de que la acción no era un bucle perpetuo” (p. 13). Ma, continua il narratore, l'aspetto più terrificante è che il filmato rappresenti una sequenza di scene colte *in medias res*, ovvero che la prima e l'ultima immagine con cui si apre e si chiude il film “no cerraba el ciclo de la muerte”: è solo una piccolissima e brevissima rappresentazione di una “mecanización implacable y aviesa del arte de matar” (p. 14). Chiude il silenzioso cortometraggio la frase: *Probaska me fecit*.

A questa breve sequenza iniziale segue quindi la ricostruzione della vita di Prohaska, frutto del lavoro di ricerca di questo narratore che si fa da parte per ricomparire sporadicamente con commenti e considerazioni, soprattutto nelle ultime pagine del libro. La biografia è strutturata in due parti: nella prima, che ha inizio nel 1914, viene narrata la nascita, l'infanzia, il contesto familiare in cui Prohaska cresce, segnato dalla perdita del padre durante la prima guerra mondiale e dall'ossessione per una madre che non lo ha mai amato; si ricostruiscono la sua formazione, l'interesse e la passione per il disegno, le immagini, il colore; l'incontro con la moglie, Heidi, la donna che amerà e che lo amerà incondizionatamente; l'amicizia con Jacob Stelenski, ebreo; la morte del figlio. Questa prima parte della vita di Prohaska si ferma al 1945 per raccontare dunque le fasi della vita che lo hanno portato a diventare l'artista a servizio del nazismo. A questa segue una seconda parte, dal 1945 al 1962: eventi fondamentali sono la fuga di Prohaska e Heidi dalla Germania, i loro viaggi in Spagna, in Giappone, in America, paesi nei quali Prohaska continua a lavorare dipingendo, fotografando e filmando. Cattura così nelle sue immagini gli eventi storici di quegli anni, diventa il testimone silenzioso di quanto lo circonda e lo fa con un distacco e una freddezza che portano il narratore-studio a chiedersi:

¿Se puede defender la obra de alguien que filmó ejecuciones con tiros en la sien, ahorcamientos de niños de ocho años, vivisecciones en embarazadas, inmersiones en tanques de agua helada o amputaciones sin anestesia para investigar los umbrales del dolor, y que hizo todo esto sin emitir una queja? ¿Puede haber piedad, comprensión, afecto para alguien que, como el ojo divino, se conformó con dejar al libre albedrío de los demás las consecuencias de sus actos? (p. 66)

Il percorso di ricerca che il narratore realizza andando a scoprire chi è Prohaska solleva molti interrogativi: che cosa sono la paura, l'orrore, il male, il terrore? Come si concretizzano in ogni epoca e in ogni luogo?

Questa prima persona che indaga e studia la vita di Prohaska stabilisce con lui una relazione alquanto ambigua e contraddittoria; è ben consapevole di essere affascinato dall'oggetto del suo studio perché “cualquiera que intersecte en la trayectoria de una persona tan singular como Prohaska corre el riesgo, o asume el beneficio, de pasar de la historia a la Historia. Para después, claro está, una vez satisfecho el encuentro, regresar de la Historia a la historia” (p. 39).

Il suo lavoro lo porta a confrontarsi con un personaggio, con un artista del quale ammira le opere ma per il quale prova allo stesso tempo sdegno e riprovazione dal momento che Prohaska, “este forense del horror, este notario de la sevicia” (p. 69), “documentarista del Reich, el *voyeur* de Dachau, el escrutador de la muerte” (p. 127), vede e testimonia senza mai prendere posizione, senza mai dare giudizi.

Tuttavia, c'è dell'altro. La vita di Prohaska presenta una particolarità dal momento che colui che ha vissuto disegnando, fotografando e registrando il mondo, ha lavorato con un impegno ben preciso: mai una immagine di sé o un suo ritratto devono circolare. L'uomo che disegna, fotografa e riprende, l'uomo che vede e registra, allo stesso tempo si nega, non vuol lasciare traccia visiva di sé, non ha volto. Tra le innumerevoli immagini che il narratore si trova a ordinare, non c'è mai un'immagine di Prohaska, fatta eccezione per uno dei suoi quadri, *Medusa*, vero protagonista del libro.

Chiude infatti la biografia di Prohaska una nuova sequenza, dal titolo *Anagnórisis en Florencia*, in cui il narratore mette a confronto la *Medusa* di Caravaggio, conservata agli Uffizi di Firenze, con la *Medusa* di Prohaska: ci troviamo così di fronte a un gioco di sguardi che permette al narratore di rappresentare il colpo di scena, il momento decisivo per svelare e scoprire, capire e interpretare:

En la obra de Caravaggio, los ojos de la Medusa se muestran en el momento exacto en que se ve reflejada en el escudo del matador Perseo y ella misma resulta petrificada, víctima de la trampa del espejo. Es el instante en que el tiempo se detiene, algo que acaso exprese de forma íntima el objetivo de todo artista que trabaja con imágenes: no tanto constatar el fluir del tiempo, cuanto cifrar su solidificación, la conversión del instante en eternidad, la cancelación del tiempo mediante el paradójico expediente de su captura. Pero lo que la Medusa de Prohaska está mirando es un rostro humano, el rostro de un hombre que Prohaska pintó en los ojos del monstruo. Lo que la Medusa de Prohaska está mirando, para pasmo de los espectadores de este ejemplo postrero del talento de un artista singularísimo y esquivo, es la figura reflejada con sumo detalle en sus pupilas sin sosiego; sí, lo que la Medusa de Prohaska está mirando es la cabeza calva, la barba pálida, el rostro ya maduro de un hombre anodino, sin rasgos memorables, un hombre entre la multitud, el rostro de un burócrata del mal, el testamento hecho carne de alguien más allá de la culpa y del remordimiento. (pp 151-152)

Lo sguardo diventa determinante; è uno sguardo da cui non ci si può sottrarre, su cui soffermarsi, con la certezza – o la speranza? – di non essere pietrificati perché, semmai, è soltanto grazie a questo sguardo se l'Altro esiste, se l'Identità si costruisce.

I disegni, le fotografie, i filmati di Prohaska, ovvero la sua opera completa, oggetto di studio del nostro narratore, diventano una testimonianza, ma anche una scoperta e un'occasione per riflettere. Secondo una modalità che *Medusa* condivide con

altri romanzi contemporanei e che ci porta nel vivo della letteratura postmoderna, le immagini e le foto saranno il veicolo e il canale di una comunicazione che, seppure in differita, metteranno in dialogo Prohaska e questo narratore, ma non solo:

Desde 1994, cuando visioné la película de Kovno, hasta la redacción de este texto, han transcurrido más de quince años. Pronto dos décadas de rumia feconda y, a la vez, estéril acerca de la personalidad de un hombre. Pronto dos décadas de diálogo con un contertulio que me hablaba desde sus pinturas, fotografías y películas. [...] Ha viajado conmigo. [...] Prohaska me ha acompañado veinticuatro horas al día, durante casi veinte años, hasta vivir dentro de mí los capítulos del horror que él no pudo llegar a ver: el genocidio en Ruanda, la guerra en Chechenia, la Segunda Intifada, los atentados de septiembre del 2001 en Estados Unidos, los estragos de los dioses y las banderas, la anciana pero siempre renovada ambición de la furia humana. (pp. 137-138)

Foto e scrittura, immagini e parole porteranno le due vite, quella del biografo e quella del biografato, una davanti all'altra. Il libro che noi leggiamo, la storia di questo personaggio ambiguo e affascinante, vengono così messi al centro di una rete di relazioni: quella tra Prohaska e il narratore che ha deciso di studiarne la vita; quella tra Prohaska e Jakob Stelenski, il suo migliore amico, diventato poi depositario delle sue fotografie, dei suoi disegni, delle pellicole, ma anche dei suoi libri; quella tra il narratore e Stelenski, che gli affiderà tutta la produzione di Prohaska. Non solo: attraverso l'incrocio di queste vite, le relazioni saranno anche tra epoche, tempi e luoghi diversi, tra esperienze e ricordi, tra la memoria come esperienza individuale, privata e interiore, e la sua caratterizzazione come fenomeno sociale, collettivo, pubblico.

La traiettoria biografica di Prohaska si intreccia infatti con i principali eventi del XX secolo, secondo un meccanismo che i lettori degli altri romanzi di Ricardo Menéndez Salmón già conoscono: la Storia ufficiale si unisce e si confonde con la piccola storia quotidiana, spicciola, quella di tanti personaggi che si muovono nelle pagine di questi testi, i cui temi centrali sono la riflessione sull'esistenza umana nel tempo, la considerazione delle potenzialità di ogni ruolo, privato e pubblico, antico e nuovo, legati inestricabilmente alla tematica dell'infelicità umana e del male di vivere.

Mettendo sempre a confronto i desideri con le azioni, le azioni con i risultati, attraverso osservatori periferici che introducono un tenace anticonformismo, nelle pagine di *Medusa* la Storia e la Letteratura si avvicinano e si uniscono per dar vita a qualcosa di nuovo: inutile cercare la contrapposizione manichea tra passato e presente, privato e pubblico, interiorità e esteriorità. La riflessione sul male di vivere passa attraverso le vite di personaggi che incarnano la contraddizione, la complessità della realtà e della storia, che non sono mai di un unico colore ma che semmai presentano pieghe, sfaccettature e sfumature. *Medusa*, insieme ad altri romanzi di Ricardo Menéndez Salmón, ci ricorda che l'accostamento alla storia passata avviene sempre con il proposito di favorire letture in chiave contemporanea: comprendere da dove veniamo per cercare di immaginare dove stiamo andando. Questo perché la memoria non separa le dimensioni di passato, presente e futuro, ma agisce come ponte, collegamento verso un passato che permane, che viene lasciato decantare, che resta in

stato di fermentazione: da questo carattere inconcluso, ma attivo, del passato possiamo individuare la sua azione nel presente e la sua proiezione nel futuro. L'assente, ciò che non è più, reclama e richiede con forza di essere raccontato dal fondo stesso della propria assenza, inserendo la memoria nel movimento di scambio con l'attesa del futuro e la presenza del presente.

Là dove la Storia non arriva, interviene la Letteratura; e quando le parole non ci sono o non bastano, sopraggiungono le immagini, che sono un altro linguaggio, un'altra possibilità ermeneutica, ma soprattutto narrativa: in *Medusa* il narratore ci dirà che “fantasea” (p. 19) perché “la biografía es tanto una rama de la literatura forense como de la literatura fantástica: detective y mago, ermeneuta y conspirador a un tiempo, al reescribir los renglones de la vida de Prohaska se tiene la sensación de formar parte de una conspiración o de una leyenda, como si alguien manejara a su antojo nuestra condición de ilustradores. De un lado, la vida; del otro, la obra.” (p. 99).

Con questi presupposti, memoria e invenzione, verità e immaginazione diventano gli estremi, i confini che delimitano un ampio territorio: il narratore ricostruisce il percorso di una vita ma allo stesso tempo immagina, fantastica, inventa, mette in dialogo la Storia con le storie, il passato e il presente con il futuro, con tutte le sue possibilità ancora aperte. È questa la funzione di chi studia e scrive, del biografo che maneggia documenti e lettere, dati certi e indiscutibili, elementi di una realtà referenziale. Con questa lucidità il narratore rende prossimo il vissuto e quanto ne consegue, ovvero il suo operato, nel nostro caso l'opera d'arte. Vita e opera non si contrappongono: l'una nutre l'altra in un continuo andirivieni. Storia e letteratura, immagini e parole aiutano a ricostruire, a testimoniare, a trovare un senso: tutto questo perché “mostrar resulta infinitamente más poderoso que decir” (p. 74), ma dobbiamo aggiungere: “aunque a la vez sólo la existencia de un contexto faculta que esas imágenes generen un escalofrío” (p. 74).

Ecco dunque che, una volta terminata la lettura del libro, si fa strada una domanda: che cos'è *Medusa*?

Identificarlo solo come un romanzo sembra non essere sufficiente. Certo, sono fittizi il narratore-studioso che ricostruisce la vita di Prohaska così come l'artista stesso e le sue opere, che vengono accuratamente elencate e commentate dal biografo: tra gli altri, ricordiamo i *Veintiuno de Varsovia*, una serie di ritratti che Prohaska ha dedicato alla madre; *Llagas de Hiroshima*, ovvero il ritratto di tre generazioni di una famiglia giapponese colpita dalla bomba atomica; il film *Plaga*, racconto allucinante e allucinato di un'invasione di topi in una delle zone più povere di Managua; infine i libri scritti da Prohaska, come *Al dictado de un Dios cruel*, *Carta a los futuros homicidas*, *Los ojos vacíos*.

In sintonia con le caratteristiche tipiche del romanzo spagnolo contemporaneo, riscontriamo in Ricardo Menéndez Salmón la propensione a uscire dai canoni, a frequentarne i margini o le crepe, dando vita a un *bricolage* estetico che non soggiace a rigorose teorie ma che fa i conti con un *compromiso*, quello con una *literatura de ideas*, da una lato, e con il rifiuto di una concezione della letteratura intesa come puro intrattenimento. Questo perché: “La vida – sus pesares y su felicidad – se embosca siempre en los intersticios, no en los proclamas de los emperadores, sino en las cartas

breves, tiernas y patéticamente humanas de novelistas a punto de morir o en los escrutinios puntillosos de funcionarios sin rostro. En efecto, no es en la plenitud de la marea ni en la bajamar transparente donde la vida acaece, sino en ese instante anfibio, que pertenece tanto al aire como al agua, en el que la marea parece dudar entre seguir subiendo o comenzar a retroceder” (p. 83).

Questa ricerca negli interstizi, in quell'istante anfibio ci porta verso nuovi territori. *Medusa* è un romanzo, un saggio, una biografia: tutto questo e non solo. È un incrocio, un testo ibrido, in bilico tra questi generi, ma è allo stesso tempo l'esplicitazione di una poetica poiché arriva a chiudere, o meglio, a dare compimento a un percorso, a una traiettoria narrativa – quella di Ricardo Menéndez Salmón – che ha inizio alla fine degli anni '90. La scelta di genere, o di questo incrocio di generi è una scelta ermeneutica: è la manifestazione di un cortocircuito semantico in cui ci si sofferma sulla natura evanescente della finzione per affrontare il dilemma della “verità”.

Ci si muove perciò nell'ambito della storia del XX secolo per passare alla filosofia (le riflessioni sul senso/non senso dell'esistenza; la rappresentazione della realtà attraverso la scrittura e le immagini), per approdare a una considerazione sul valore della parola scritta e della letteratura: *Medusa* è allora più che mai qualcosa che somiglia a un romanzo, ma che è anche un racconto filosofico, una meditazione sulla condizione umana e, se vogliamo, una fiaba in nero scritta da un autore che conosce i “trucchi del mestiere” e che realizza un'arte che può simulare la vita, ma mai rimpiazzarla. La parola viva è in grado di nutrire l'immaginazione con la percezione, di restituire il segno al corpo, di trasformare il singolo testo in un gesto partecipe che fluisce insieme alla vita.