Juan Benet, L'aria di un crimine

Alberto Mittone
9 Maggio 2021

Un’alta densità letteraria, una latente oscurità, uno stile cristallino, queste sono alcune caratteristiche riconosciute ad esempio da Javier Marias, a Juan Benet, nato il 1927 e morto 1993. Nella sostanza uno scrittore di minoranza con un suo pubblico affezionato e seguaci diffusi. Dopo aver prodotto svariate opere apprezzate ma non di ampia diffusione, nel 1980 Benet si dedica a *L’aria di un crimine*, scritto come racconta lui stesso per rispondere alla sfida di cimentarsi in un genere popolare e più accessibile. Così partecipa al premio Planeta e giunge finalista e nasce un romanzo per lui atipico, per i lettori più coerente con la tradizione.

L’avvio dello scritto ha le stigmate del poliziesco in quanto compare nelle prime righe il cadavere di un uomo con un foro di proiettile sotto il mento nella piazza centrale di una cittadina. Questo indicatore generico solleva l’immediato e tradizionale interrogativo sull’autore del crimine e sulla necessità di un’indagine. Di questa indagine in realtà poco o nulla si parla e si parlerà, ogni capitolo tratta un argomento diverso, si succedono eventi anche traumatici, non correlati tra loro: l’apparizione del cadavere di cui si è detto, la sua preservazione in una cantina per evitarne la decomposizione, l’evasione di due reclute da una fortezza militare, il ritorno del capitano Medina a guidare la guarnigione, il trasferimento di un’anziana e sfinita donna, la Tinacia, nella casa di famiglia, l’aggirarsi di oscuri figuri per ragioni di interesse, il sequestro di una giovane sbandata, la Chiqui, con conseguente violenza, l’aggirarsi della donna dominante e senza scrupoli, la tenutaria Tycon.

E a questi si affiancano altri comprimari, curiosi e strani, impenetrabili e cupi nella loro apparente linearità, scolpiti nei lineamenti come il medico Sebastian e il vecchio combattente Fayon, e ancora militari, contadini, donne perdute, osti, latifondisti. Nasce così una storia che si sviluppa come un caleidoscopio, con il paradossale risultato di essere complessa nella sua presunta facilità, con il tempo che gioca un ruolo preciso. I fatti sono presentati in modo disorganizzato, i segmenti confondono i periodi tanto che il passato non è percepito come distinto

dal presente, ma è come fuso in esso. Domina una nozione cronologica spietata, implacabile, paralizzata, simboleggiata dal bronzo che troneggia all'esordio del primo capitolo ("Un mattina di bronzo nella piazza di Bocentellas…").

Altre volte è avvicinato al rame così da fornire l'impressione di elemento pietrificato. Non è un caso che l'orologio sia un oggetto non di contorno ma significativo: talora funziona ma in ambiente lento e monotono come la sala lettura dell'hotel che sembra immergerlo in clima letargico, altre volte è interrotto come "il pendolo Impero fermo". La sensazione è che imprigioni i protagonisti in un lenzuolo rigido e soffocante.

Gli eventi alterano e interrompono la realtà di un mondo, la Region, l'ambiente in cui si collocano la maggior parte dei romanzi di Benet. Se il delitto è una finestra sul mondo e sugli uomini, il romanzo non smentisce il genere. La sua intelaiatura si fonde con la geografia della zona, che è un personaggio in più nello scritto. È un mondo statico, acronico, primitivo, oscuro, ostile, popolato da usanze arcaiche. È descritto con precisione nella formazione geografica e geologica, tanto da far notare che "Il lettore si precipita sulla mappa per cercare la città e i suoi dintorni". Mentre una parte è costituita da un deserto arido e disabitato, altre sezioni prossime alle montagne sono ricoperte da un'abbondante vegetazione. Altrettanto sono presentati i fiumi, le valli, i deserti e le catene montuose che compongono la regione e i suoi dintorni. Nel contempo esso è presentato in uno stato di degrado, di desolazione pervasiva, immersa in un fatalismo avvolgente, in un territorio labirintico di fiumi e torrenti.

Non solo sono enfatizzati gli elementi enigmatici attraverso una sorta di realismo magico che non spiega logicamente o psicologicamente gli eventi, non cerca di copiare la realtà come i realisti o di violarla come i surrealisti, ma tenta di catturare il mistero dentro le cose. Esemplare è il fiore rosso che cresce libero nelle montagne: "Il civile lo maledice, non lo prende mai, non lo estirpa, non osa portare il bestiame dove germoglia. Il giorno in cui lo calpesta distrattamente, balza indietro, cade in ginocchio e si fa la croce tante volte quanti sono i fiori che ha davanti ... Questo perché nasce sempre dove rimane un essere umano, un osso o uno scapolare che stia chiedendo vendetta, ricordo e redenzione al mondo dei vivi" *(Ritornerai a Region, Amos, 2015).*

Le sue condizioni climatiche e la rovina fisica della città contagiano gli abitanti con una dannata e dannosa osmosi. La zona è abitata da persone disgregate tra loro, prive di solidarietà, immerse nell'atmosfera morente di chi si sente condannato. Il risultato è una distruttività umana fisica e morale, lontana dal "costumbrismo" cioè da quel tentativo letterario spagnolo che vagheggiava il ritorno al costume ed all'anima popolare per trarne ispirazione artistica. Così la cittadina di Bocentellas, ove viene rinvenuto il cadavere, si trova in pianura senza apertura al mondo esterno, in un territorio selvaggio, quasi inviolabile, infelice per il clima di povertà e ingiustizia sociale. Recepisce i caratteri della Region in cui si trova, uno spazio ermetico delimitato all'interno con vari nuclei (case, luoghi), statico ma con pulsioni di tensione e odio, in cui aleggia la violenza. L'unico luogo vivo è l'osteria di Modesto, "ambiente al vetriolo ed ostile". I personaggi che popolano questi luoghi sono creazioni stilizzate, astratte, irreali, descritte senza condiscendenza né commiserazione. A ciascuno è assegnato un ruolo, da Chaflan invisibile che orchestra tutto dalle quinte, al colonnello Olvera che forse ha facilitato la fuga delle reclute, all'abile tenutaria Tycon che agisce per incastrare il capitano con la Chiqui, giovane sottomessa. Purtuttavia talora presentano caratteri di diffusa malinconia come il dott. Sebastian, irrigidito nella tristezza, nelle conseguenze della guerra civile, nella solitudine che schiaccia tutto, solitaria, possessiva e traditrice tanto, che non è fonte di godimento quando si è con lei tutto il tempo, salvo quando la si visita ogni tanto. Tra i personaggi occupa la scena il capitano Medina che dovrebbe sovraintendere l'ordine pubblico e di fronte al cadavere condurre l'inchiesta. Nella sostanza dovrebbe essere il detective, ma in realtà non lo è per alcuni motivi che fanno del romanzo uno scritto eterodosso.

Innanzitutto è assente nello scorrere dei capitoli il processo investigativo**.** Di qui una prima frizione con il tradizionale genere che dell'inchiesta vive e si alimenta, come nota esplicitamente la prefazione. Il detective tradizionale, di stampo 'noir', non è un intellettuale come negli anni precedenti ma un soggetto vulnerabile, con una moralità incerta, un antieroe che rifiuta la società ritenuta ingiusta, dotato del cinismo per cui il bene e il male sono entità relative e non assolute. Sfiduciato verso la società è attento ai deboli, alle ingiustizie, alla corruzione, alla violenza, considera la legge e la giustizia come valori dissociati, accetta di violare la legge per individuare i colpevoli. È questa una delle caratteristiche fondanti della letteratura poliziesca, opera chiusa, "tonale" perché instaura relazioni secondo ragione, ha un suo ordine stabilito che il detective riesce a ristabilire dopo un evento turbativo. Di fronte al Capitano Medina si è portati a pensare che riuscirà a

stanare il colpevole perché è un uomo retto, competente, idealista, disincantato dopo un periodo ingrato. In realtà l’unico obiettivo su cui indaga e che gli sta a cuore è la fuga delle due reclute. Alla fine invece si macchierà di un delitto risultando colpevole. Gli evasi riescono a creare un contatto tra lui e un balordo che procura al Capitano un incontro con la giovane Chiqui, strumento in mani altrui che lo compromette a causa di una gravidanza. Il suo superiore lo minaccia e lui lo uccide eliminando il corpo, per cui alla fine i cadaveri sono due.

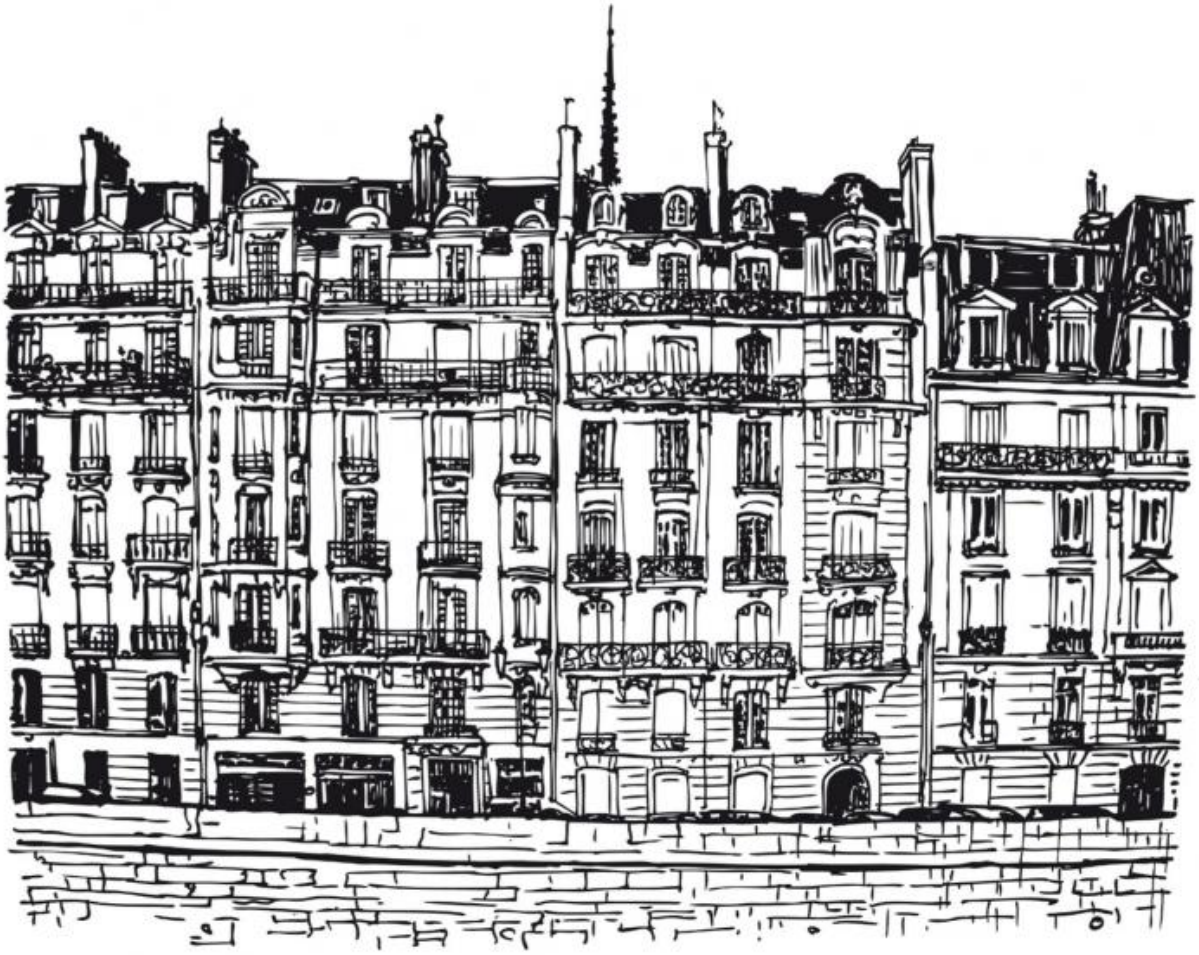
La sua è una sorta di discesa agli inferi perché capitola prima davanti al colonnello, poi con la Chiqui. Il suo è il dramma di un uomo con sinceri ideali che finisce nella polvere e potrebbe anche sembrare il viaggio iniziatico di un eroe che deve calarsi nell’oscurità per poi rinascere. Una conferma potrebbe trarsi dalle parole quasi religiose che compaiono nel primo capitolo, “redenzione, speranza, fede, missione”. Medina potrebbe essere animato da un compito spirituale e sociale per uscire da secoli di incuria e rassegnazione, con il suo cavallo Obligar non a caso così chiamato tanto da suggerire anch’esso il segno di una missione che potrebbe anche includere azioni forti come l’omicidio del colonnello. La Chiqui, vittima a modo suo, potrebbe beneficiare di questo sforzo redentore perché, caduta nelle mani della cinica Tycon, forse ha guidato con la sua stella l’azione di Medina.

Juan José Saer

L'INDAGINE

"Saer è uno dei migliori scrittori di oggi in qualsiasi lingua."

Ricardo Piglia



*la***Nuova***frontiera*

Tornando al genere, oltre ad essere assente l’indagine, come può essere definita poliziesca una trama in cui il detective diviene criminale? Nasce spontanea l’analogia con un raffinato argentino, Juan Josè Saer, autore di *L’indagine* (La Nuova Frontiera, 2014) in cui analogamente si confondono i ruoli dell’indagatore, il Commissario Morvan, e dell’assassino che alla fine si riuniscono nella stessa persona.

Altra ragione per cui Medina non può rientrare nello schema del detective classico e il romanzo nel poliziesco tradizionale è l’infedeltà del reale per la sua ambiguità. Il “giallo” ricostruisce la realtà attraverso procedimenti indiziari e vi riesce perché questa realtà è chiara, nitida, prevedibile, legata da rapporti di causa ed effetto. Nel nostro romanzo l’approccio alla realtà è diverso. Il dato non è autonomo, ma deformato da un flusso che genera equilibri solo apparenti. Non esiste una razionalità prevedibile, unica, ma solo rappresentazioni alternative, imperfette, e questo perché la verità è fallace, non è oggettiva, è in movimento senza parole conclusive. E la tecnica del disordine senza gerarchie testimonia l’irrappresentabilità della realtà.

Una conseguenza, non l’unica ma certamente rilevante è la posizione del lettore. Questi deve raggiungere la luce dell'enigma senza agevolazioni, incaricato lui stesso di fornire un possibile finale. Per questo deve esercitare una vigilanza costante di fronte a un lavoro aperto, denso di disorganizzazione narrativa e parti lacunose. Gli viene lasciata libertà di immaginazione, è cooperante, viene messo in gioco e vi si pone. Sembra conclusa l’era delle grandi narrazioni, la fase degli stili classici con l’emersione ora del regno del caos e la conseguente confusione tra generi avviatasi negli anni 57-58 con lavori quasi coevi, il *Quer pasticciaccio brutto* di Gadda e *La promessa. Requiem di un romanzo giallo* di Dürrenmatt. La storia è narrata sotto il segno del dubbio, dell’incertezza, dell’ambiguità. L’ambivalenza è evidente fin dall’inizio del romanzo quando viene evocata la vita rurale apparentemente pacifica dal contadino Domingo Quadrado o dall’oste Modesto, e nel contempo il carattere maledetto del popolo, isolato e sprofondato nell’ostracismo. E questo dato prosegue nella descrizione di certi personaggi, come Chiqui “miscela di innocenza naturale e provocazione studiata” o della mano della vecchia Tinacia, “traballante e nello stesso tempo energica”. L’ambiguità è rafforzata dalla precisione calligrafica, come nella descrizione del Bar Doria, centro degli affari della Tycon. O nella bardatura dei sicari, le dita stravaganti di un pericoloso emissario “che sembrava ritagliato da una pubblicità

farmaceutica e riattaccato al paesaggio”. Altrettanto dicasi per l’attenzione particolare sugli oggetti, che sembrano figurativi, ma invece funzionali ad una narrazione che vuol essere realistica, almeno di facciata.

Di orologi si parla ancora a proposito di uno sconosciuto basso di statura con “un enorme e vistoso orologio con cinturino metallico che gli ornava il polso”. E ancora al bar della Tycon quando un oscuro personaggio, lo Zoppo, dopo aver acceso la sigaretta, aspirata una boccata, appoggiatala sul bordo del bancone “staccò da un chiodo un orologio con catena metallica e se lo mise al polso agitandolo con forza”, azione rituale che ripete in un momento successivo. Il dettaglio si perpetua con le auto, quelle di servizio del capitano Medina (un 3HC e una Isotta Fraschini “residuati bellici, entrambi dotati di due assi”), l’auto di Peris “americana nera tutta fari e cromature”, quella del dottor Sebastian “una piccola Morris di seconda mano, quasi una macchina da bambino con un motore e due fari e in lutto come lui”, o ancora il mezzo del taxista Caldus, “una delle prime Seat 1400 uscite dalla fabbrica migliorata con cromature e fodere azzurre”. Questi mezzi di comunicazione peraltro vengono utilizzati per mettere in relazione punti immobili quali le case. Sono quasi ‘case di clausura’ come la casa di Zuniga popolata da misteriose voci femminili, o quella di Amaro che sembra abitata da forze del male e di violenza. Oppure “case di prigione” come la fortezza di San Mamud da cui sono evase le reclute, o la clinica del dott. Sebastian, la casa di Mazon della Tinacia. Tutti vanno da una casa all’altra, da una prigione all’altra, da una tomba all’altra.

Questo romanzo, come si è detto, esonda i limiti naturali del genere poliziesco, è un giallo ‘ eterodosso’ che non si legge per vedere come va a finire, ma per stare dentro alle cose.

Non solo: esso rafforza una riflessione sull’autore: da un lato l’ingegnere allevato nell’esattezza dall’altro lo scrittore animato dal caos dominatore. Juan Benet ha perseguito carriere che richiedono livelli contrastanti di approfondimento: il rigore scientifico dell'ingegnere che costruisce ponti e dighe e le esigenze della scrittura letteraria. Secondo la sua stessa dichiarazione, è un tecnico appassionato e professionale, mentre si dichiara un autore solo per ore, “della domenica”. È diffusa nei romanzi di genere la posizione dell’investigatore che si pone come scienziato e si qualifica per i metodi strutturati da quella attitudine (Giovannoli, *Elementare Wittgenstein, Riflessioni sul romanzo poliziesco,* Medusa, 2007 ad

esempio). Il nostro romanzo aggiunge un’altra nota: è l’ingegnere-scienziato, come Benet e si potrebbe menzionare l’ingegnere idroelettrico Gadda, che aderisce nella veste di romanziere a un mondo in cui è centrale il caos, quasi smentendo le basi della sua professione iniziale o principale. Se la scienza può conquistare il caos e raggiungere l’ordine, se i linguaggi tecnici soddisfano il bisogno della ‘felice esattezza’, come si spiega il loro ingresso in una letteratura che non esprime questa convinzione? Forse si ritiene che il sapere letterario sfugga alla povertà del pensiero classico meccanicistico e, come per Gadda, riesca a far esprimere le fluide dinamiche del caos (Mario Porro*, Letteratura come filosofia naturale,* Medusa, 2009*)*. Forse invece questi autori si sono convinti in fondo con la letteratura che non ci si può affidare a qualcosa di esterno, ma soltanto alla nostra soggettiva costruzione della realtà, il cui concetto diviene ineffabile, quasi inconoscibile a favore di una visione frammentata, caotica e relativistica del mondo. Ognuno, investigatore o scienziato, si è convinto di costituire uno degli innumerevoli e non imparziali punti di vista da cui guardare il mondo. Il caos e l’indeterminazione sono un effetto di questo limitato sguardo prospettico che l’uomo ha sul mondo.

In definitiva rimane aperta la domanda iniziale: questo romanzo che tipo di poliziesco è? In che rapporti si colloca con la tradizione del genere che ha visto succedersi vari momenti, da quello razionalista e acronico fondato sull’enigma alla Conan Doyle, a quello immerso nella società più scura dell’hard boiled, a quello psicologico alla Simenon secondo la descrizione di un grande giallista argentino (Piglia, “Sul genere poliziesco”*,* in *Critica e finzione*, Mimesis, 2018). Il nostro Benet, che aveva effettuato in precedenza qualche incursione nel poliziesco (ad esempio il racconto “Obiter dictum” tradotto in “Linea d’ombra” n. 50 del 1990) ma senza particolare risonanza, a quale si avvicina? Forse agli schemi del giallo postmoderno su cui si soffermano Darconza e Bichi *(Investigazione e caos nei gialli postmoderni, “*Linguae”, 2-2017)? Difficile a dirsi. Superando gli schemi, l’atmosfera è quella di un poliziesco. E non a caso il titolo è *L’aria di un crimine*.

978880624730hig.jpeg

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