

RISCOPERTE

Il noir perduto dell'era Perón

Il giallo più intrigante della narrativa argentina, scritto da Marco Denevi nel 1955, torna in libreria. Qui un autore suo compatriota ci spiega perché va considerato un classico

di Alberto Manguel

Qualsiasi storia venga raccontata è la dimostrazione che nessuna storia può essere raccontata nella sua pienezza. Ogni narrazione implica la scelta di un punto di vista fra tanti possibili, e di una manciata di dettagli in mezzo a un'infinità di altri, di un tono e di uno stile adottati a preferenza di altri. Ci sono quattro Vangeli canonici, ma (fatto del quale i compilatori del Nuovo Testamento erano senza dubbio coscienti) ce ne sono anche diversi apocrifi. Per ogni biografia ci vorrebbe un'intera popolazione fatta di tanti James Boswell, se la si vuole scrivere con una certa completezza; per ogni romanzo ci vorrebbero più versioni di quante potesse ospitarne la Biblioteca di Alessandria. Di solito ci si rassegna ad una sola testimonianza e ad un solo racconto. Ma a volte la letteratura trova il modo di farsi un po' caleidoscopica.

«Esiste un centro dal quale si possono vedere le diverse letture possibili?» si domanda Simone Weil in una delle sue annotazioni. E si dà una risposta incentrata sul problema dell'attenzione. Nel caso della narrativa poliziesca, l'attenzione dipende dalla volontà del lettore. Vale a dire che la responsabilità è nostra.

L'espedito di raccontare una storia da molteplici, divergenti punti di vista è molto vecchio. Calvino ha osservato che nell'*Odissea* c'è una storia che nel corso del poema viene raccontata più volte, ed ogni volta con significative variazioni. Omero deve avere tentato di completare le cronache del viaggio di Ulisse riprendendole più volte, come un pittore che ritocca e modifica un ritratto attraverso successive pennellate. E tuttavia la versione finale non è più un succedersi di tocchi e ritocchi, bensì un caleidoscopio di narrazioni: ed è questa l'*Odissea* che leggiamo.

Rosaura alle dieci fu il primo romanzo di Marco Denevi. Pubblicato in Argentina nel 1955, vinse il Premio Kraft. Un membro della giuria, il romanziere Manuel Mujica Láinez, raccontò in seguito del generale senso di sollievo al cospetto di quest'opera: «Finalmente una storia, e non una congerie di elucubrazioni disconnesse. Ecco finalmente un vero romanzo».

Rosaura alle dieci è la storia di un delitto raccontata da cinque diversi protagonisti, ciascuno dei quali fornisce un tassello che completa il puzzle, ciascuno con la sua voce magnificamente distinta dalle altre. Consciamente o inconsciamente tutti e cinque mentono, eppure, consciamente o inconsciamente, tutti e

cinque dicono la verità. L'ultima riga del romanzo, perfettamente irrisolutiva, rinvia il lettore alle prime parole della prima pagina. Per essere perfetto, il viaggio dev'essere circolare.

La narrazione molteplice scelta da Denevi è particolarmente adatta alla narrativa poliziesca, e si ritrova nel classico topos del genere: la scena finale in cui il detective riunisce tutti i sospetti, e sollecita da ciascuno l'ennesima versione di ciò «che è veramente successo» prima di giungere alla sorprendente verità. Anthony Berkeley sovvertì questa tradizione facendo terminare ciascun capitolo de *Il caso dei cioccolatini avvelenati* con una differente soluzione, falsa ma plausibile. A. A. Milne permise al proprio investigatore di fornire una spiegazione erronea nelle pagine conclusive, così da preparare il lettore alla vera (ma non meno logica) soluzione del suo *Il mistero di Casa Rossa*. Nell'Ottocento Robert Browning utilizzò la narrazione molteplice per il suo "giallo" in versi, *L'Anello e il Libro*; e Wilkie Collins imbastì la trama de *La donna in bianco* («il primo vero romanzo poliziesco» secondo T. S. Eliot) dando voce in successione a ciascun personaggio.

Rosaura alle dieci è ambientato a Buenos Aires durante gli ultimi anni del regime di Perón. Nel romanzo non ci sono riferimenti precisi alle vi-

cende politiche, ma il lettore che conosce quel periodo avverte la tensione sociale che contrappone la cosiddetta aristocrazia - ormai al tramonto anche se sopravvissuta alla Seconda guerra mondiale - al populismo in ascesa, che ricorda in qualche misura il fascismo italiano: questa tensione avrebbe avuto il suo insoddisfacente scioglimento nella Revolución Libertadora del 1955, che pose fine al primo mandato di Perón gettando però il seme di ciò che, vent'anni dopo, avrebbe portato alla sanguinosa dittatura militare e alla tragica guerra delle Malvinas.

Il cast di Denevi è un campionario della società bairense nella prima metà del Novecento: spagnoli da tempo acclimatatisi, come Doña Milagros; poveri da poco giunti dalle province, come Marta Correa (o María: il nome delle sorelle di Lazzaro non è casuale), attratti dalla promessa di Perón di una vita migliore in cambio dell'appoggio politico; intellettuali pedanti alla ricerca di un ruo-

lo nel mosaico sociale, come David Réguel; individui privati di ogni gioia come Camilo Canegato - una parodia del Gregor Samsa di Kafka - intrappolato nel guscio della propria timidezza, dal quale può sfuggire solo in direzione di un mondo di fantasie erotiche ed artistiche.

Denevi compì gli studi presso lo stesso istituto frequentato da me un quarto di secolo dopo, il Colegio Nacional di Buenos Aires; e in seguito (come Kafka) lavorò in una compagnia di assicurazioni. E fu lì che lo incontrai per la prima volta nel 1968: ero andato a chiedergli il suo contributo ad una antologia che stavo mettendo insieme sul tema de *Il cavaliere, la morte e il diavolo* di Dürer. Mi accolse cortesemente e mi chiamò qualche giorno più avanti, annunciandomi che il suo contributo era pronto. Si trattava di *Un perro en el grabado de Durer*, che, a mio parere, è la cosa migliore scritta da Denevi insieme a *Rosaura alle dieci* e *Cerimonia segreta*. I diritti di *Cerimonia*

segreta furono acquistati da Joseph Losey, che ne fece un film orrendo con Elizabeth Taylor e Mia Farrow, oltretutto sceneggiato da Harold Pinter: la riprova che anche con i migliori ingredienti si può fare la peggiore delle zuppe. E tuttavia con quei soldi Denevi poté lasciare il lavoro presso la compagnia di assicurazioni, noleggiare un'automobile con tanto di chauffeur e dedicarsi interamente alla scrittura.

Denevi non compie discriminazioni fra un personaggio e l'altro. Cito di nuovo Simone Weil (che Denevi ammirava parecchio): «Esiste un obbligo nei confronti di ciascun essere umano per la sola ragione che lui o lei è un essere umano, senza che nessun'altra condizione debba essere soddisfatta, e anche se dell'esistenza di tale obbligo l'individuo in oggetto non si rende conto».

In questo, Denevi credeva sul serio.

© Alberto Manguel, 2022 / Sellerio editore, 2022. Traduzione di Alfonso Geraci. Tutti i diritti riservati

“
La formula
è raccontare
una storia
da tanti,
divergenti
punti
di vista:
come fece
notare
Calvino,
è la stessa
che Omero
utilizza
nell'Odissea
”

Il libro



Rosaura alle dieci
di Marco Denevi
(Sellerio, trad. di G. Felici, pagg. 320, euro 10)
Questo testo è la prefazione

