

I gialli del Brasile: il caso Fonseca

Rubem Fonseca è il più celebre giallista brasiliano in un Paese senza grande tradizione in questo genere letterario. Nonostante ciò, il Brasile è un Paese pieno di gialli.

È interessante notare che la traduzione italiana del suo romanzo *Agosto* riporta una citazione di un altro giallista molto noto in America Latina e non solo, ovvero Paco Ignacio Taibo II: «Rubem Fonseca è il maestro di tutti noi» (Fonseca, 2003, copertina).

Chi è Fonseca? Nato nel 1925, Rubem Fonseca si è laureato in Giurisprudenza e nel 1952 ha iniziato la sua carriera come commissario di polizia. Il suo primo romanzo si intitola *O caso Morel (Il caso Morel)*, dal quale ho preso spunto per dare il titolo a questa relazione. Qualche anno dopo, pubblica il libro di racconti *Feliz ano novo (Buon anno)*, che viene subito vietato dalla censura di Stato (eravamo in piena dittatura militare) perché carico di scene di violenza che avrebbero potuto colpire la sensibilità del lettore. Nel 2003, ormai in piena democrazia,

* UNINT Università degli Studi Internazionali di Roma.

Fonseca riceve il più importante premio letterario della lingua portoghese, il Prémio Camões. Nel 2019, cade di nuovo nella lista degli scrittori non graditi dall'apparato statale – nonostante il termine *censura* sia stato ritirato dal vocabolario politico –, e quindi le scuole vengono invitate a non lasciare che gli studenti lo leggano. Nel 2020, vittima di un infarto, Rubem Fonseca è deceduto, lasciando una nuova generazione di scrittori che trovano nel giallo una chiave di lettura della nostra realtà.

Ritorno su *Agosto*, la sua opera più complessa, perché sovrappone alla struttura del giallo la narrativa storica, soggetta a condizionamenti legati a fatti e personaggi che non possono essere facilmente presentati in modo letterario senza tradire gli eventi storici. Cerco di riassumere le principali caratteristiche del romanzo: il protagonista è il commissario Mattos, incaricato delle indagini dell'omicidio di un importante imprenditore collegato a molti personaggi della politica – questo è un filone puramente letterario. La narrazione è circoscritta al mese di agosto 1954, da cui il titolo, ossia l'apice della crisi politica che porterà al suicidio del presidente Vargas – fatto veramente accaduto. Dell'omicidio dell'imprenditore, Mattos sa che l'assassino ha un dito robusto perché trova sulla scena del crimine un anello con la lettera *F* incisa e sa che è un uomo nero, perché rinviene dei peli caratteristici non compatibili con la vittima su una saponetta nell'appartamento in cui è avvenuto il crimine. Ebbene, qui la finzione e la Storia si sovrappongono perché il capo della sicurezza di Vargas è nero, robusto e si chiama Gregorio Fortunato.

Il lettore, seguendo le indicazioni del narratore onnisciente, è portato a concentrare la sua attenzione su diversi personaggi che suggeriscono una trama a sfondo politico. Se è vero che la politica è intrecciata all'omicidio, se è altrettanto vero che conosciamo l'epilogo della crisi politica di Vargas, se è inoltre vero che l'assassino è sicuramente un uomo nero il cui nome è legato alla lettera *F*, non sappiamo cosa il commissario Mattos cerca esattamente.

Mattos ha una personalità abbastanza particolare: se da una parte è un poliziotto incorruttibile, dall'altra è anche un poli-

ziotto assillato dalla convinzione che la legge non è sufficiente per fare giustizia. Inoltre, ha una concezione molto particolare di giustizia, perché il fattore sociale ha un peso considerevole nella sua visione di mondo. Cito il primo episodio in cui il commissario si confronta con il suo senso di giustizia e con le sue limitazioni:

Nelle camere di sicurezza, il commissario Mattos vide i prigionieri che prendevano il caffè e ascoltò le loro lamentele. Si festeggiava il Giorno del Detenuto. Per iniziativa dell'Associazione brasiliana delle carceri era stato istituito un santo patrono dei detenuti. La scelta, su suggerimento del cardinale Jaime de Barros Câmara, era caduta sulla figura dell'apostolo Pietro che, a sentire il prelado, in vita aveva patito gli orrori del carcere. Il commissario pensò a una battuta da dire ai prigionieri: "Non fate che lamentarvi con la pancia piena; perfino un patrono vi siete beccati e volete ancora di più", ma lo schifo provato entrando nelle camere di sicurezza gli aveva fatto cambiare idea. Non fosse stato un menefreghista, un conformista vigliacco, avrebbe approfittato del Giorno del Detenuto per rimettere in libertà tutti quei prigionieri del cazzo. Annotò invece le lamentele e tornò nel suo ufficio (ivi, p. 16).

È evidente che questo filone della narrativa si concluderà con la decisione di Mattos di liberare tutti i detenuti in una chiara violazione del suo dovere professionale. La questione perciò non sono gli avvenimenti, abbastanza prevedibili, ma il senso del non detto. Infatti, la decisione di Mattos non rispecchia un vero e proprio atto di rivolta nei confronti delle istituzioni, bensì di consapevolezza del fallimento delle istituzioni nell'amministrare la giustizia, circostanza che tuttavia non riscatta il personaggio e non lo rende un eroe contro la corruzione del sistema. La sua azione sostanzialmente non cambia la realtà nel suo complesso, non genera ulteriori conseguenze oltre al fatto che sia collegata alla decisione di abbandonare la polizia, mentre la trama principale si sviluppa ancora in altre due direzioni: capire chi è il colpevole dell'omicidio dell'imprenditore e scoprire le motivazioni che portano Vargas al suicidio.

Per capire la vera indagine di Mattos, un buon indizio viene fornito nell'epigrafe del romanzo:

Finora abbiamo parlato di un paradigma indiziario (e i suoi sinonimi) in senso lato. È venuto il momento di disarticolarlo. Un conto è analizzare orme, astri, feci (ferine o umane), catarri, cornee, pulsazioni, campi di neve o ceneri di sigaretta; un altro è analizzare scritture o dipinti o discorsi. La distinzione tra natura (inanimata o vivente) e cultura è fondamentale – certo più di quella, infinitamente più superficiale e mutevole, tra le singole discipline (ivi, p. s.n.).

L'epigrafe è una citazione di Carlo Ginzburg, dal suo libro *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*.

Possiamo, quindi, ipotizzare che Mattos in realtà sta eseguendo un'indagine sulla cultura e, in particolare, sulla cultura della violenza. La narrativa, come tutta l'opera di Fonseca, è densa di brutalità, che trova con non poca frequenza echi nella cronaca dei giornali. In un tale contesto, la critica individua necessariamente la dicitura in grado di caratterizzare la letteratura. Infatti, uno dei più autorevoli storici della letteratura brasiliana, Alfredo Bosi, ha affiancato al nome di Rubem Fonseca il termine *brutalismo* (Bosi, 2015, p. 18), concetto che la fortuna critica dell'autore reitera senza particolari difficoltà. In alternativa, adotta l'espressione «realismo feroce», usato da un altro maestro della critica, Antonio Candido (Reis, 2022, p. 159).

I critici si riferiscono evidentemente alla forza impietosa delle parole nell'opera dello scrittore. Eppure sembra che il commissario Mattos stia cercando di trovare un assassino e sia molto interessato alla crisi politica che il Paese affronta nell'agosto 1954. Il romanzo è, pertanto, pieno di tranelli per i lettori, che seguono i fatti e si fanno sfuggire il loro senso nascosto. Nonostante ciò, il narratore fornisce altre tracce per sottrarsi alle trappole quando afferma, ad esempio:

Pur riconoscendosi troppo emotivo e impulsivo, Mattos riteneva di avere lucidità e perspicacia sufficienti per sfuggire ai classici trabocchetti dell'in-

chiesta giudiziaria, principalmente alla "trappola della logica". Considerava la logica un'alleata del poliziotto, uno strumento critico che, nell'analisi delle situazioni controverse, consentiva di arrivare alla conoscenza della verità. Eppure, come esisteva una logica adeguata alla matematica e un'altra alla metafisica, una adeguata alla filosofia speculativa e un'altra alla ricerca empirica, esisteva una logica adeguata alla criminologia che non aveva niente a che vedere con premesse e deduzioni sillogistiche alla Conan Doyle (Fonseca, 2003, p. 99).

È fuorviante pensare che Mattos cerchi l'uomo nero. Sì, lo cerca, ma questo è ovvio. È altrettanto fuorviante credere che l'autore desideri creare una versione letteraria della Storia o, ancora peggio, una versione immaginaria della realtà, nello spazio indefinito tra l'imprecisione, la menzogna e la creatività. In realtà, Mattos cerca di sopravvivere alla violenza che deve combattere e che lo perseguita. E per vincerla, arrivando alla verità dei fatti, il suo strumento è l'arte.

Leggere il romanzo cercando le tracce dell'arte permette di vedere un uomo che resiste alla disumanizzazione e che cerca per mezzo dei diversi linguaggi artistici una chiave di lettura che possa in qualche modo sovvertire la logica immediata proposta dalla realtà apparente. L'arte consente di pensare fuori dagli schemi prevedibili. In effetti, il romanzo è pieno di momenti in cui il personaggio del commissario ha delle intuizioni mentre ascolta la musica, in particolare l'opera, che apprezza dai tempi in cui era uno studente squattrinato che frequentava gratuitamente il teatro in cambio della partecipazione nella clacche.

Fin da subito risulta chiaro che il romanzo può avere un'altra lettura ancora, ovvero, quella che intende disarticolare la rete di pregiudizi che colpiscono la popolazione nera in Brasile. Sappiamo che Mattos cerca l'omicida e che l'omicida è nero, ma questo non impedisce al personaggio di sollevare dei dubbi sugli stereotipi. Le certezze vengono messe in discussione dal commissario, ma questo continuo interrogarsi, quando potrebbe adagiarsi sulle probabilità culturalmente stratificate, lo

porta a fare i conti con un'altra insidia, ossia la pazzia, l'assenza di senso logico: «Sapendo che nella storia della sua famiglia c'erano diversi pazzi, giudicava possibile avere anche lui una crisi psicotica. Possibile, ma non probabile. Ad ogni buon conto, sperava di non arrivare mai a provare l'irrefrenabile desiderio di leccare uno scaracchio sul marciapiede» (ivi, p. 172).

Fonseca cerca in modo quasi ossessivo di arrivare alla verità dei fatti, consapevole che solo la parola può svelare il loro senso profondo. Tuttavia, ha a che fare con una cultura colma di violenza, di parole censurate, adulterate, nascoste. Alcune opere dell'autore suggeriscono che egli crede nell'arte come forma di accesso alla verità, perché il linguaggio artistico sfida la realtà fino al punto di rottura con il concetto stesso di comprensibilità e a volte può confondersi con la stessa pazzia.

Potrei citare molti esempi, ma mi limito a ricordare un suo racconto dal titolo enigmatico: *Intestino grosso* (*Intestino crasso*), ultimo racconto della raccolta *Buon anno* che è stato ritirato dalla censura come riferivo all'inizio. Il testo racconta di un giornalista che intervista un autore circa la sua opera e la sua concezione della letteratura. L'autore ha un comportamento ostile nei confronti del giornalista, che si lamenta con il suo direttore: «“Questi scrittori pensano di saper tutto” dissi, irritato. “È per questo che sono pericolosi” disse il Direttore» (Fonseca, 1998, p. 121).

Nel romanzo *Agosto*, possiamo concludere, Mattos, come in molti altri casi nell'opera di Fonseca, è una specie di *alter ego* dello scrittore che, raccontando la storia di un'indagine svela se stesso e fa capire che solo con le parole si raggiunge la verità e la verità è la grande vittima delle sue narrative.

Infatti, nonostante Mattos riesca a scoprire il vero assassino che cerca, l'omicida lo raggiunge prima e lo uccide. D'altra parte, si sa fin dai primi capitoli che il commissario è un poliziotto onesto che dà fastidio al sistema corrotto della politica. Per questo, un politico incarica un cechino di ucciderlo, ma quando il bandito arriva Mattos è ormai deceduto. Il risultato è che il cechino riceve il compenso, facendo credere che abbia ucciso il commissario,

l'assassino ricercato da Mattos resta libero e la verità rimane senza giustizia.

La violenza permane sulla scena, nonostante l'epilogo del romanzo descriva dei fatti di tutt'altra natura. Cito:

La città conobbe un giorno di calma. Gli affari furono considerati molto soddisfacenti dal sindacato dei negozianti del Distretto federale. Anche gli uffici pubblici, le banche e le fabbriche funzionarono normalmente. I cinematografi videro grande affluenza di spettatori, superiore al normale, per un giovedì.

I millesettecento turisti che erano sbarcati dalla nave Santa Maria visitarono i principali luoghi turistici della città e tutti dissero, entusiasti, che Rio meritava il titolo di Città Meravigliosa.

[...]

Fu un bel giorno di sole. La sera, la temperatura si abbassò un po'. La massima fu di 30,6 gradi e la minima di 17,2. Venti da sud est moderati (Fonseca, 2003, p. 314).

È il giorno successivo ai funerali del presidente Vargas, uno dei più spettacolari della storia del Brasile per partecipazione e commozione popolare. Ancora oggi la Storia non ha messo un punto finale su questo personaggio: statista? dittatore? populista? manipolatore? Non si sa, ma un giorno una parola svelerà questo e altri gialli del Brasile.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bosi, A. (2015), *Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo*, in Id. (Org.), *O conto brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Cultrix, pp. 7-24.
- Figueiredo, V. (1996), *A cidade e a geografia do crime na ficção de Rubem Fonseca*, in «Literatura e sociedade», I, 1, pp. 88-93.
- Fonseca, R. (1998), *Buon Anno*, trad. it. di G. Boni, S. La Regina, Roma, Voland.
- Id. (2003), *Agosto*, trad. it. di A. Aletti, Milano, Net.
- Reis, M. (2022), *Recepção crítica da obra de Rubem Fonseca*, in A. Vicente, A. Doninzeti Pires, M. Leonel (Orgs.), *Aportes analíticos: a crítica e a personagem romanesca*, São Paulo, Cultura Acadêmica, pp. 157-175.

