

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

8

*Comitato scientifico*

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,  
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero



# Profili romanzi

Modelli, strutture e paradigmi  
di uno spazio culturale

*a cura di Paola Calef*

Nuova Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2018 Nuova Trauben editrice  
via della Rocca, 33 – 10123 Torino  
[www.nuovatrauben.it](http://www.nuovatrauben.it)

ISBN 9788899312435

Indice

<i>Variazioni, traduzioni e ricezioni</i>	7
ORIETTA ABBATI <i>Immagini e percezioni dell'Italia nelle cronache di José Saramago</i>	15
PIERANGELA ADINOLFI <i>L'aigle à deux têtes e Il mistero di Oberwald : Jean Cocteau e Michelangelo Antonioni, due autori a confronto</i>	27
MARIA FELISA BERMEJO CALLEJA <i>Estructuras infinitivas en el español oral</i>	43
GABRIELLA BOSCO <i>Le Discours du Poème Héroïque du Tasse traduit en français par Jean Baudoin en 1639</i>	65
ANTONIO FOURNIER <i>Quebrar o gelo: Albano Martins e a tradução como antologia</i>	87
BARBARA GRECO <i>Modello e variazioni dell'assassino nei Crímenes Ejemplares di Max Aub</i>	95
PABLO LOMBO MULLIERT <i>Los pájaros y su representación simbólica en la obra de Juan Rulfo</i>	109
MARIA ISABELLA MININNI <i>Invenzione e scrittura: gli 'azzardi spagnoli' nel Il re di Girgenti di Andrea Camilleri</i>	125
VERONICA ORAZI <i>Il Libro de buen amor: la parodia come modello di trasgressione del canone e sfoggio letterario</i>	137

ELISABETTA PALTRINIERI <i>Le versioni romanzesche di Odo di Cherton e il ms. 80 (XV) della Biblioteca Capitolare di Ivrea</i>	153
MONICA PAVESIO <i>«Je l'ai rendu juste et poli de brut et de déréglé qu'il était»: Lope de Vega «habillé à la française» nella Folle gageure di Boisrobert</i>	179
MATTEO REI <i>Parigi, 1914: la guerra di carta di Aquilino Ribeiro</i>	193
ROBERTA SAPINO <i>Mythes, souvenirs, amours vénitiens. Reflets lagunaires dans l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues</i>	205
CRISTINA TRINCHERO <i>Grandezza e decadenza del "Teatro Francese" di Torino: il Teatro Scribe in Contrada della Zecca 27</i>	223

## MODELLO E VARIAZIONI DELL'ASSASSINO NEI *CRÍMENES EJEMPLARES* DI MAX AUB<sup>1</sup>

*Barbara Greco*

Premiato con il *Prix de l'Humour noir Xavier Forneret* nel 1981, *Crímenes ejemplares* (1957) rappresenta un magistrale esempio di umorismo nero, in cui Aub, nella veste di editore, riunisce le confessioni di presunti assassini, quasi tutti anonimi, che narrano con sconcertante brutalità i crimini commessi, dettati sempre da motivi futili e insignificanti. I testi brevi, per lo più microracconti ma anche sentenze che rientrano nella scrittura epigrammatica e aforistica (è il caso dei crimini raccolti nelle sezioni «De suicidios», «De gastronomía» e «Epitafios»), offrono al lettore un ampio ventaglio dei profili criminali ivi tracciati. Attraverso il ricorso al riso crudele, Aub gioca con il tema della morte e della violenza gratuita, costruendo dei personaggi che incarnano gli istinti più reconditi dell'individuo e che, liberati dal peso del senso di colpa, rivelano l'insensatezza del male, insito nell'animo umano.

La lettura dell'opera consente di tracciare una radiografia dei criminali che sfilano nella raccolta e di raggrupparli per categorie, utili per uno studio dei personaggi, spietate e al contempo risibili maschere sanguinarie a cui l'autore dà voce, ritagliandosi il ruolo in apparenza asettico di compilatore dei delitti esposti. Si prenderanno in esame, dunque, i molteplici esempi di assassini “esemplari” che popolano il testo, raggrupandoli per archetipi, per scoprire il duro messaggio di critica sociale che si cela dietro il riso funebre e amaro che connota la silloge<sup>2</sup>.

Le confessioni raccolte vengono narrate quasi tutte in prima persona, eccetto in tre casi, in cui interviene un narratore di secondo grado (un avvocato? un giudice? un testimone? l'editore Aub?), che si limita a riferire le ragioni di un agghiacciante fratricidio commesso da un minore –“mató a su

---

<sup>1</sup>Il presente articolo sintetizza, per ragioni di spazio, alcune considerazioni sul tema che verranno ampliate e approfondite in altra sede.

<sup>2</sup>L'edizione usata è M. AUB, *Crímenes ejemplares*, prologo di E. Haro Tegglen e epilogo di F. Valls, Madrid, Calambur, 2011.

hermanita la noche de Reyes para que todos los juguetes fueran para ella”<sup>3</sup> – a ricostruire l'omicidio perpetrato da una donna che uccide il marito perchè gelosa del cane<sup>4</sup>, nonché quello di un lettore deluso che si vendica dell'autore di un giallo dalla soluzione “tan absurda, tan contraria a la lógica” da non poter rimanere impunita. È interessante notare che quest'ultimo delitto costituisce l'unico caso del libro in cui il compilatore svela il nome del carnefice, diversamente sempre protetto dall'anonimato. Ma vi è di più: lo scrittore assassinato risponde al nome, quantomeno ironico, di Florentino *Borrego* – l'aggettivo “borrego” indica, secondo il DRAE, una “persona necia o ignorante” – e, dice il cronista, “firmaba Archibald MacLeish – para mayor inri y muestra de su ignaridad –”<sup>5</sup>. Considerato che lo pseudonimo scelto dallo scrittore dilettante corrisponde al nome di un noto poeta statunitense realmente esistito<sup>6</sup>, il cronista di questo delitto non può essere che Aub, il quale, ricorrendo al consueto impasto di reale e immaginario, strizza l'occhio al lettore informato.

La cronaca di tutti gli altri crimini è affidata agli assassini stessi, che rivestono il ruolo di narratori omodiegetici, raccontano il crimine e si raccontano, corredando le confessioni di succinti autoritratti; queste figure creano una polifonia di voci che si alternano, si susseguono e talvolta sembrano persino dialogare, come avviene nei cosiddetti delitti complementari, che Aub trascrive in coppie antitetiche e le cui ragioni opposte banalizzano ulteriormente il movente: “Lo maté porque era más fuerte que yo” e “Lo maté porque era más fuerte que él”<sup>7</sup>, o ancora “Lo maté porque me dolía el estómago” e “Lo maté porque le dolía el estómago”<sup>8</sup>. L'assenza di un narratore unico, soppiantato da un affollato coro di voci, crea un'opera collettiva, plurale, in cui tuttavia ciascun frammento contribuisce all'unità del testo, al suo montaggio finale. Se è vero infatti che (quasi) ogni delitto costituisce un testo autonomo, dotato di un proprio statuto letterario, esso non mina la coerenza del libro ma diviene anzi tassello di un progetto unitario, quasi antologico, che

---

<sup>3</sup>M. AUB, *Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur, 2011, p. 30.

<sup>4</sup>*Ivi*, p. 41.

<sup>5</sup>*Ivi*, p. 54.

<sup>6</sup>Archibald MacLeish (1892-1892) fu un poeta, narratore e drammaturgo statunitense che nel corso della sua carriera ottenne ben tre premi Pulitzer, due per la poesia (nel 1933 con *Conquistador* e nel 1953 con *Collected poems 1917-1952*) e uno per la drammaturgia (nel 1959 con *J.B.*).

<sup>7</sup>M. AUB, *Crímenes ejemplares*, cit., p. 49.

<sup>8</sup>*Ivi*, p. 50.



confluisce in un macabro campionario di violenza gratuita, dove si rintraccia, oltre all'unità tematica, anche un'evidente coerenza formale e linguistica. Meglio ancora, come suggerisce Monti, la lunga lista di queste confessioni criminali, paradossali e iperboliche, assemblate per accumulazione, alimenta il tono umoristico dell'opera:

L'analogia tematica, pur restituendo un'insospettata unità a una scrittura che per definizione è frammentaria e discontinua, non compromette l'autonomia dei singoli racconti, ma a ben guardare crea un importante effetto di accumulo che serve a intensificare gli esiti comici e/o inquietanti in caso di lettura continuativa dei testi<sup>9</sup>.

Insomma, un'altra tecnica narrativa che concorre ad accrescere l'effetto ironico del testo, risultante innanzitutto dall'evidente sproporzione fra causa e conseguenza, ovvero dall'incongruenza fra l'azione compiuta, spesso involontariamente, dalla vittima e la risposta omicida del suo carnefice; sono delitti esemplari del tutto gratuiti, manifestazioni di una violenza raccapricciante ma sempre ingiustificata e dunque risibile, che prima ancora di indignare il lettore lo fanno sorridere. E la brevità dei testi, come ben sottolinea Soldevila, sacrifica la trama in favore di uno strategico finale sorprendente – il critico parla di “micro-relatos que adoptan la fórmula sorpresiva”<sup>10</sup> – nel quale si racchiude l'esecuzione del reato e con esso l'essenza comica del racconto. A questo proposito, nella quarta di copertina dell'edizione italiana a cura di Sellerio, Sciascia<sup>11</sup> definisce, con una lucida intuizione, i delitti esemplari come:

quelli che quotidianamente, in intenzione, si commettono e che Aub, trasportando la realtà nella surrealtà, dà per consumati: con lampeggiante fantasia, con davvero esemplare rapidità e leggerezza. Le antipatie, le

---

<sup>9</sup>S. MONTI, *Brevità contundente: i “Delitti esemplari” di Max Aub*, in AA.VV. *Forme brevi, frammenti, intarsi*, a cura di S. Genetti, Verona, Fiorini, 2006, p. 290.

<sup>10</sup>I. SOLDEVILA, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973, p. 306.

<sup>11</sup>Nonostante l'anonimato del testo trascritto nella quarta di copertina, Biagini informa che fu redatto da Leonardo Sciascia e poi pubblicato, assieme agli altri risvolti di copertina della collana “La memoria” edita da Sellerio, in S. Nigro, *Leonardo Sciascia scrittore, editore, ovvero la felicità di far libri*, Palermo, Sellerio, 2003. V. BIAGINI, V. SCARAMOZZINO, *Il delitto di scrivere. Due studi su Max Aub*, Verona, Fiorini, 2006, p. 20.

insofferenze, gli insopportabili incontri della giornata di ognuno sfogati e liberati in delitti senza castigo<sup>12</sup>.

Come dire che gli assassini aubiani traducono in azione gli impulsi più ancestrali e latenti che l'essere umano cova verso l'altro, senza addomesticarli né sottoporli ai codici etici e sociali condivisi: compiono cioè, come indica Monti, una "sottrazione" o semplicemente una "sospensione" della regola sociale che impedisce la concretizzazione di un desiderio inconscio impronunciabile, altrimenti soggetto a una dura condanna morale<sup>13</sup>.

Gli elementi comuni consentono di identificare i vari profili degli assassini che abitano il libro e che si desumono, come anticipato, anche dagli autoritratti con cui essi arricchiscono il racconto.

Nella nota che apre la silloge, l'editore-compilatore-narratario Aub introduce il concetto di "arreato", ovverosia di furia omicida, di impulso improvviso e incontrollato, di istinto irrefrenabile, che tuttavia informa, a ben guardare, appena una decina di delitti. Ne riportiamo alcuni esempi significativi:

Lo maté porque me despertó. Me había acostado tardísimo y *no podía con mi alma*. «De un revés, zas, le derribé la cabeza en el suelo». (Cervantes, *Quijote*, I, 37)<sup>14</sup>.

Estaba leyéndole el segundo acto. La escena entre Emilia y Fernando es la mejor: de eso no puede caber ninguna duda, todos los que conocen mi drama están de acuerdo. ¡Aquel imbécil se moría de sueño! *No podía con su alma*. A pierna suelta, se le iba la morra al pecho, como un badajo. En seguida volvía a levantar los ojos haciendo como que seguía la intriga con gran interés, para volver a trasnponerse, camino de quedar como un tronco. Para ayudarle lo descabecé de un puñetazo; como dicen que algún Hércules mató bueyes. De pronto me salió de dentro esa fuerza desconocida. Me asombró<sup>15</sup>.

¿Qué quieren? Estaba agachado. Me presentaba la popa de manera tan *ridícula*, tan a mano, que no pude resistir la tentación de empujarle<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> M. AUB, *Delitti esemplari*, Palermo, Sellerio, 1981.

<sup>13</sup>S. MONTI, *Brevità contundente*, cit., p. 294.

<sup>14</sup>M. AUB, *Crimenes ejemplares*, cit., p. 23. Il corsivo è mio.

<sup>15</sup>*Ivi*, p. 26. Il corsivo è mio.

<sup>16</sup>*Ivi*, p. 31. Il corsivo è mio.

Salimos a cazar patos silvestres. Me agazapé en el tolo. ¿Qué me empujó a apuntar a aquel hombre rechonchito y *ridículo*, con sombrero tirolés, con pluma y todo?<sup>17</sup>

Lo maté sin darme cuenta. No creo que fuera la primera vez<sup>18</sup>.

L'assassino del primo delitto, verosimilmente un crimine domestico, uccide la vittima senza pietà, colpevole di avergli interrotto il sonno. Il/la protagonista rievoca la scena servendosi di un passo del *Quijote* che, oltre a suggerire il tipo di morte violenta inflitta, rivela la totale assenza di senso di colpa, sostituito da un malcelato e inquietante spirito di eroismo. A una prima lettura, il riferimento all'opera di Cervantes si limita a una mera citazione da parte del responsabile e tuttavia non è escluso che il passo riportato abbia ispirato il crimine. Nel capitolo 37 della prima parte del romanzo, infatti, in cui si narra l'avventura della principessa Micomicona, che il malinconico eroe crede di aver salvato decapitando il gigante che minacciava il suo regno – si tratta banalmente di un otre forato –, Sancho invita il cavaliere a “dormir todo lo que quisiere, sin cuidado de matar a ningún gigante ni de volver a la princesa su reino, que ya todo está hecho y concluido”. Allo stesso modo, l'assassino aubiano potrà beatamente godersi il sonno dopo aver compiuto la sua personissima giustizia.

Il secondo delitto offre una situazione che presenta delle analogie con il primo e al contempo ne rovescia la prospettiva. Se nel primo caso l'assassino sembra identificarsi con il Cavaliere dalla triste figura, nel secondo si rimane in ambito letterario con uno scrittore omicida, che si serve nuovamente di una citazione colta per illustrare le dinamiche del crimine, peraltro molto simili (questa citazione, tuttavia, nasconde un errore: Ercole non uccise i buoi di Gerione, com'egli afferma, ma li catturò per consegnarli al re Euristeo). Qui il movente è opposto: il drammaturgo uccide perché la vittima “no podía con su alma” e cede involontariamente al sonno, scatenando la sua ira, quella forza sconosciuta e incontrollabile che lo sorprende e lo prevarica, ma di cui egli sembra compiacersi, condividendo con il criminale chisciottesco il delirio eroico e il mancato pentimento.

La furia omicida che si impossessa dei due personaggi, spinti a uccidere per istinto, quasi senza rendersene conto, come nel caso del reo che

---

<sup>17</sup>*Ivi*, p. 36. Il corsivo è mio.

<sup>18</sup>*Ivi*, p. 60.

confessa di aver agito inconsapevolmente, vittima del proprio inconscio impetuoso, e che rappresenta il grado zero del crimine, si configura invece nel terzo e nel quarto delitto come semplice “tentazione”, termine esplicitato in un'occasione, forse per accentuare il concetto di peccato. In questi due racconti, la tentazione di disfarsi di soggetti considerati ridicoli viene assecondata con sconvolgente leggerezza. Questo aspetto rimanda direttamente alla categoria, di certo la più affollata, di criminali che uccidono per intolleranza, per insofferenza verso atteggiamenti / comportamenti / cattive abitudini / difetti / menzogne per loro inammissibili. Il sottogruppo più comico in assoluto è rappresentato dai personaggi che condannano con la morte i difetti fisici delle loro innocenti vittime e che si limitano a riportare con folgorante brevità le folli ragioni che li hanno indotti al reato:

Era tan feo el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite<sup>19</sup>.

Era bizco y creí que me miraba feo. ¡Y me miraba feo! A poco aquí a cualquier desgraciado lo llaman cadáver...<sup>20</sup>

Le olía el aliento. Ella misma dijo que no tenía remedio<sup>21</sup>.

¡Tenía el cuello tan largo!<sup>22</sup>

Anche all'interno di questa microcategoria di delitti “estetici” è possibile ravvisare una coppia di crimini complementari, in cui la vittima, sgozzata da un barbiere perché colpevole di avere brutti foruncoli, diventa – per la stessa maniacale avversione alle eruzioni cutanee – carnefice di un medico sprovveduto, che si rifiuta di somministrarle una terapia antidolorifica:

---

<sup>19</sup>*Ivi*, p. 25.

<sup>20</sup>*Ivi*, p. 55.

<sup>21</sup>*Ivi*, p. 57.

<sup>22</sup>*Ivi*, p. 62. Arranz Lago sottolinea la subordinazione semantica di questo crimine al contesto, al *macrorrelato* del libro, che escluderebbe la possibilità di considerarlo come un microracconto: “no le concedemos una entidad discursiva y semántica lo suficientemente fuerte como para que funcione como cuento fuera del macrorrelato que compone el conjunto de *Crímenes ejemplares*. Este cuento no se entendería fuera de contexto y, por tanto, ni siquiera nos atrevemos a hablar de microrrelato”. D. F. ARRANZ LAGO, *Indagaciones lingüísticas en “Crímenes ejemplares de Max Aub”*, in “El correo de Euclides”, 1 (2006), p. 443.

Soy peluquero. Es cosa que le sucede a cualquiera. Hasta me atrevo a decir que soy buen peluquero. Cada uno tiene sus manías. A mí me molestan los granos.

Sucedió así: me puse a afeitarme tranquilamente, enjaboné con destreza, afilé mi navaja en el asentador, la suavicé en la palma de mi mano. ¡Yo soy un buen barbero! ¡Nunca he desollado a nadie! Además aquel hombre no tenía la barba muy cerrada. Pero tenía granos. Reconozco que aquellos barritos no tenían nada de particular. Pero a mí me molestan, me ponen nervioso, me revuelven la sangre. Me llevé el primero por delante, sin mayor daño; el segundo sangró por la base. No sé qué me sucedió entonces, pero creo que fue cosa natural, agrandé la herida y luego, sin poderlo remediar, de un tajo, le cercené la cabeza<sup>23</sup>.

Tenía un forúnculo muy feo. Con la cabeza gorda, llena de pus. El médico aquel –el mío estaba de vacaciones– me dijo:

-¡Bah! Eso no es nada. Un apretón y listos. Ni siquiera lo notarás.

Le dije que si no quería darme una inyección para mitigar el dolor.

- No vale la pena.

Lo malo es que al lado había un bisturí. Al segundo apretujón se lo clavé. De abajo arriba: según los cánones<sup>24</sup>.

Restando all'interno del macrogruppo di delitti commessi per intolleranza, è possibile rintracciare un variegato e sinistro inventario delle più comuni ossessioni dell'individuo, qui portate alle estreme conseguenze: la pulizia, la puntualità, l'educazione, la professionalità, il silenzio, la discrezione, l'ottemperanza alle regole, la sincerità, fra gli altri. Ciò che più colpisce il lettore è il profilo degli assassini che emerge dalle loro confessioni, volte a giustificare il ricorso alla violenza mediante un paradossale richiamo al senso comune e alla buona condotta. Sintesi di questa logica al contrario, che governa uno spazio franco, esente da leggi morali, che aleggia solo sotto forma di pena giuridica, è il giudizio che molti criminali danno di sé e che rivela una devozione morbosa e inveterata a principi perlopiù condivisibili e in nome dei quali essi cercano la comprensione dell'ascoltatore, suggerendo al contempo prevedibili e inesorabili recidive. Non si tratta infatti soltanto di una pretesa, certo risibile, di autoassoluzione, quanto principalmente della ferma convinzione di aver operato non assecondando l'istinto o cedendo alla tentazione

---

<sup>23</sup>M. AUB, *Crímenes ejemplares*, cit., p. 19.

<sup>24</sup>*Ivi*, p. 25.

del peccato, come nei delitti analizzati in precedenza, ma nell'adesione cosciente e consapevole a regole meramente formali, legate alle buone maniere, sempre prive tuttavia di contenuto morale. Regole che se applicate con criterio favoriscono una convivenza sociale pacifica e rispettosa, purché siano sostenute da una base etica. Questi criminali però sono macchine impazzite, fuori controllo, maniaci delle apparenze e irreprensibili perfezionisti, che puniscono senza remore imprecisioni e sbavature altrui. Rigorosi e intransigenti, intrappolati in una disciplina ferrea e disumana, che osservano con religiosa fedeltà, i rei confessi di Aub rivendicano con coerenza il loro senso di “giustizia” nelle confessioni, ironicamente intensificato dai giudizi che esprimono su di sé e che, come si diceva, rappresenta l'ennesima prova della logica rovesciata che regge il loro *modus vivendi* e *operandi*: “soy una persona bien educada”, “ante todo está la buena educación”, “mi mamá [...] me ha inculcado los mejores principios”, afferma il personaggio che, incapace di cacciare degli ospiti troppo invadenti, come avrebbe fatto un “grosero” qualunque, o di “simular bostezos, que es medida corriente en personas ordinarias”<sup>25</sup>, avvelena dissimulatamente gli invitati, optando quindi per un'esecuzione “discreta”; “yo soy un hombre, nada menos que todo un hombre”<sup>26</sup> dice l'autore di un crimine che punisce con la morte uno sconosciuto, colpevole di avergli pestato, inavvertitamente, i piedi tre volte di seguito; “soy un hombre exacto”<sup>27</sup>, sostiene l'assassino di un cameriere che tarda diciassette minuti a servirgli la seconda portata e che fa appello alla solidarietà del lettore, chiedendogli di mettersi nei suoi panni; o ancora “siempre he sido un hombre muy tolerante, un liberal de la buena escuela... soy un hombre respetuoso de mi palabra”<sup>28</sup>, argomenta il carnefice di un amico che si presenta all'appuntamento con un'ora e mezza di ritardo. Si tratta solo di alcuni esempi di un espediente letterario che si ripete con frequenza nel libro e che produce un iniziale sconcerto nel lettore, lo spiazza, ma in un secondo momento diventa prevedibile e dunque anche comico – la ripetizione è un elemento costitutivo del discorso umoristico e dell'automatizzazione dei personaggi –, posto che si delinea come un tratto peculiare che connota un consistente gruppo di figure, assimilabili evidentemente a un unico prototipo di maschera. In

---

<sup>25</sup>*Ivi*, p. 33.

<sup>26</sup>*Ivi*, p. 34.

<sup>27</sup>*Ivi*, p. 38.

<sup>28</sup>*Ivi*, p. 43.

molti casi, queste maschere sanguinarie si elevano persino a giustizieri, nella ferma convinzione di aver operato in nome del bene comune, della collettività, liberandosi di figure scomode o fastidiose, che intralciano il quieto vivere e per cui andrebbero addirittura ringraziati – “debieran felicitarne”<sup>29</sup>, “yo lo hice en nombre de todos”<sup>30</sup> affermano – : venditori di biglietti della lotteria – protagonisti di ben tre delitti, in cui si alternano nel ruolo di vittima e carnefice –, dentisti, studenti indisciplinati, cui l'impiccagione di un compagno nel cortile della scuola dovrà servire da monito. Il castigo non risparmia neppure i bambini – in un caso, come si è visto, il minore veste i panni del carnefice –, ma anzi si scaglia contro di essi in molteplici occasioni, che contemplan la morte per incidente, non prevista dall'omicida<sup>31</sup>, la citata punizione esemplare inflitta a un cattivo scolarotto, nonché il figlicidio, causato dal fatale rifiuto, da parte della vittima, di un succulento piatto di frattaglie, che scatena l'ira del padre, il quale, libero dal benché minimo senso di colpa, dichiara serenamente che “si se murió de la paliza, él tuvo la culpa”<sup>32</sup>. Quest'ultimo delitto, in cui l'exasperata e iperbolica reazione del criminale, molto poco credibile, genera comicità – nera –, rientra in una nutrita serie di efferati omicidi domestici o “parenticidi”, perpetrati ai danni di mogli, mariti, figli, fratelli e zii, sempre dettati da un analogo senso di insofferenza.

Un altro denominatore comune di questa macrocategoria di criminali intolleranti, inflessibili e collerici, è l'assiduo ricorso all'aggettivo “imbécil”, con cui essi qualificano le loro vittime; aggettivo che in ben due occasioni diventa il vero, assurdo, movente:

Era imbécil. Le di y expliqué la dirección tres veces, con toda claridad. Era sencillísimo: no tenía sino cruzar la Reforma a la altura de la quinta quadra. Y las tres veces se embrolló al repetirla. Le hice un plano clarísimo. Se me quedó mirando, interrogante:

- Pos, no sé.

Y se alzó de hombros. Había para matarlo. Lo hice. Si lo siento o no, es otro problema<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup>*Ivi*, p. 20.

<sup>30</sup>*Ivi*, p. 24.

<sup>31</sup>*Ivi*, p. 24.

<sup>32</sup>*Ivi*, p. 44.

<sup>33</sup>*Ivi*, p. 39.

¡Si era un pobre imbécil! ¿Qué valía de él? Su dinero, exclusivamente su dinero. Y ahí está. ¿Entonces?<sup>34</sup>

Nell'eterogeneo universo nero del libro, una più credibile categoria di sicari del male è quella costituita dai cosiddetti fanatici, autori di brutali uccisioni di massa, che trasudano un inquietante realismo, già constatato da Calvino nella sua recensione all'edizione italiana del 1981, pubblicata su *Repubblica* e intitolata “Piccoli assassini, sapienti e giocolieri”:

Forse la maledizione del nostro tempo non è l'irresistibilità della violenza, ma tutto il contrario: è la pretesa che la razionalità possa escludere completamente le spinte omicide che sono in tutti noi, convinzione da cui deriva il corollario abominevole che la razionalità possa anche accettarle e adoperarle. Dietro l'eccessiva banalità di questi omicidi è infatti rintracciabile una verità che ogni giorno inonda i quotidiani di tutto il mondo: dal gesto irrazionale di chi spara sulla folla, alla furia omicida del fondamentalista che uccide in nome di Dio<sup>35</sup>.

I delitti che seguono sono un esempio calzante di cieco fondamentalismo religioso e di quel gesto irrazionale di cui parla Calvino, che si traduce in carneficina e che l'esecutore, con spaventosa ferocia, si rammarica di non aver potuto completare:

Matar a Dios sobre todas las cosas, y acabar con el prójimo a como haya lugar, con tal de dejar el mundo como la palma de la mano. Me cogieron con la mano en la masa. En aquel campo de fútbol: ¡tantos idiotas bien acomodados! Y con la ametralladora, segando, segando, segando, segando. ¡Qué lástima que no me dejaran acabar!<sup>36</sup>

Subirse sobre un montón de cadáveres para ver el campo a través de una tronera, esperar con cuidado, mirar con atención para ver si se descubre el enemigo, disparar a mansalva, sin errar el tiro, resentir el golpe en el hombro derecho, el golpe que arma caballero. Acabar de una vez con los que molestan para no volvérselos a encontrar mañana estorbando el paso. ¿O es que mis enemigos no son enemigos de Dios?<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup>*Ivi*, p. 53.

<sup>35</sup>I. CALVINO, *Piccoli assassini, sapienti e giocolieri*, in “La Repubblica”, 15/08/1981.

<sup>36</sup>M. AUB, *Crímenes ejemplares*, cit., p. 54.

<sup>37</sup>*Ivi*, p. 64.



Es tan sencillo: Dios es la creación, a cada momento es lo que nace, lo que continúa, y también lo que muere. Dios es la vida, lo que sigue, la energía y también la muerte, que es fuerza y permanencia y continuidad. ¿Cristianos éstos que dudan de la palabra de su Dios? ¿Cristianos éstos que temen a la muerte cuando les prometen la resurrección? Lo mejor es acabar con ellos de una vez. ¡Que no quede rastro de creyentes tan miserables! Emponzoñan el aire. Los que temen morir no merecen vivir. Los que temen a la muerte no tienen fe. ¡Que aprendan, de una vez, que existe el otro mundo! ¡Soló Alá es grande!<sup>38</sup>

Secondo Tejada Tello, in questi racconti prevale il tono poetico<sup>39</sup>; senza dubbio essi delineano un tipo ben definito di assassino, che ricava dalla morte un eccitante delirio di onnipotenza, fino a sentirsi egli stesso Dio, come nella seconda testimonianza, o in diritto di castigare con esemplare violenza la fragilità dell'uomo, cui non basta la fede per superare l'innata paura della morte.

Analogamente assurdi per via delle (non) ragioni che li inducono a uccidere e tuttavia meno verosimili, meno realisti, sono i protagonisti dei delitti che chiameremo “fini a se stessi”, in cui scompare qualunque parvenza di movente e si sancisce una vera e propria estetica del male, della crudeltà, dove la violenza diventa antidoto contro il lento scorrere del tempo o semplicemente rimedio per combattere la noia quotidiana:

Matar, matar sin compasión para seguir adelante, para allanar el camino, para no cansarse. Un cadáver aunque esté blando es un buen escalón para sentirse más alto. Alza. Matar, acabar con lo que molesta para que sea otra cosa, para que pase más rápido el tiempo. Servicio a prestar hasta que me maten; a lo que tienen perfecto derecho<sup>40</sup>.

¿Usted no ha matado nunca a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido<sup>41</sup>.

Un'ultima serie è composta dai delitti che si potrebbero definire “surrealisti”, disposti in maniera casuale nel testo e tuttavia, come per le categorie precedenti, affini e somiglianti.

---

<sup>38</sup>*Ivi*, p. 18.

<sup>39</sup>P. TEJADA TELLO, “*Crímenes ejemplares*”: *humor y más aún*, in “El correo de Euclides”, 1 (2006), p. 107.

<sup>40</sup>M. AUB, *Crímenes ejemplares*, cit., p. 52.

<sup>41</sup>*Ivi*, p. 25.

In particolare, sembra di poter ravvisare due sottogruppi, formati da due racconti ciascuno, che presentano evidenti parallelismi, sia tematici sia formali. Nel primo di questi, i protagonisti uccidono perché incapaci di discernere il sogno dalla veglia o, meglio, agiscono traducendo il sogno in realtà e obbedendo a impulsi onirici che proiettano, “sin remedio”, nella vita reale o che si manifestano sotto forma di fantasmi ingombranti di cui, come spiega il secondo colpevole, sentono l'urgenza di disfarsi. Il germe surrealista dei due delitti, dunque, risiede nella materializzazione effettiva di immagini che abitano uno spazio onirico, una *surrealtà* appunto, che sfugge al controllo della ragione e alle preoccupazioni morali e che in questi crimini avanguardisti prende vita, diventa *realità*:

Lo maté en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio<sup>42</sup>.

Sí, señor juez: no intento justificarme sino explicar, darle noticia. Soñé que mi socio me estafaba. Lo vi tan claro, tan evidente, que aunque al despertar me di cuenta de que era una imagen de la modorra, tuve que degollarle. Porque no podía deshacer nuestra sociedad sin razón valedera y no podía aguantar verle cada día teniendo presente la sombra del sueño que llegó a quitármelo<sup>43</sup>.

La seconda coppia di delitti surrealisti consta di due racconti al femminile, accomunati da un medesimo procedimento linguistico-letterario, che sfrutta il valore figurato del linguaggio operando uno spostamento di senso, dall'astratto al concreto. Il primo dei due omicidi, che gioca sulla ripetizione, intesa a ricreare la torrenziale e molesta logorrea della vittima, si chiude con l'immagine surrealista della donna morta soffocata, non per via dell'arma materiale usata dalla sua carnefice (un asciugamano), bensì dalle parole che le scoppiano dentro:

Hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además hubiese sido muy capaz de echarme mal de ojo. Hasta en

---

<sup>42</sup>*Ivi*, p. 22.

<sup>43</sup>*Ivi*, p. 61.

el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro<sup>44</sup>.

Nel secondo racconto, invece, lo spostamento di senso informa la strategia di esecuzione del crimine, che offre un'immagine della vittima suggestiva e dal potente impatto visivo: colpevole di non aver saputo custodire un segreto, le viene letteralmente strappata la lingua, lunghissima. In questo caso, Aub si serve di un artificio creativo che consiste nel passaggio da un sistema metaforico di concettualizzazione e dunque simbolico, figurale – “tener la lengua larga” –, alla sua rappresentazione concreta:

Se enteró por casualidad:

- No se lo digas a nadie.

- ¡No me conoces!

Le faltó tiempo para irse de la lengua. Se la arranqué. Era larguísima, no acababa nunca de salir<sup>45</sup>.

Non si può concludere questo viaggio alla scoperta delle maschere sanguinarie che popolano i *Crímenes ejemplares* senza citare l'eccezione del libro, ovvero l'unico personaggio innocente e, forse per questo, anche l'unico afflitto dal rimorso, che assiste alla morte accidentale di un pessimo attore, che egli ha solo desiderato, esprimendola sotto forma di *pensiero* e che l'autore, con sadico divertimento, trasferisce sul piano del reale:

Aquel actor era tan malo, tan malo que todos pensaban –de eso estoy seguro–: “Que lo maten”. Pero en el preciso momento en que yo lo deseaba cayó algo desde el telar y lo desnucó. Desde entonces ando con el remordimiento a cuestras de ser el responsable de su muerte<sup>46</sup>.

I rei confessi dei microracconti compilati da Aub possono, a questo punto, essere considerati a pieno diritto come variazioni sul tema della maschera criminale, omicida. Maschere, figure finzionali, letterarie appunto, che tuttavia celano una tragica verità, certo esasperata e pertanto apparentemente poco credibile; la verità del male gratuito, istintivo e

---

<sup>44</sup>*Ivi*, p. 40.

<sup>45</sup>*Ivi*, p. 51.

<sup>46</sup>*Ivi*, pp. 26-27.

ingovernabile, del male banale e quotidiano, del male mitizzato, fonte di piacere e di godimento, del male inconsapevole e inconscio, insito nell'animo umano, di cui è indizio il continuo alternarsi dei personaggi nel ruolo di vittima e di carnefice.

È interessante segnalare, a questo proposito, che García Sánchez definisce i delitti esemplari “microficciones realistas”<sup>47</sup>, rendendo onore a questa verità travestita da farsa letteraria, mentre Monti ne sottolinea il carattere teatrale, che permette di interpretare ogni singola confessione come un micro-monologo drammatico<sup>48</sup>, come dimostrano le numerose trasposizioni teatrali e cinematografiche realizzate in Spagna e all'estero (molte delle quali in Italia)<sup>49</sup>. Insomma, un'opera che si nutre di un linguaggio vivo, colloquiale, antiretorico e realista, che gioca con la morte, scandaglia il territorio dell'inconscio e del sogno, dà sfogo ai tabù dell'uomo mettendoli provocatoriamente in mostra, annichisce la solidarietà, il rispetto, la tolleranza e il progresso civile e sociale, in una oscillazione perpetua fra verità e divertimento letterario, che ben si presta a molteplici e simultanee letture e interpretazioni.

---

<sup>47</sup>F. GARCÍA SÁNCHEZ, *Estudio introductorio*, in M. AUB, *Obras completas. Relatos I. Fábulas de vanguardia y ciertos cuentos mexicanos*, a cura di J. Oleza Simó, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, vol. IV-A, 2006, p. 21.

<sup>48</sup>S. MONTI, *Brevità contundente*, cit., p. 286.

<sup>49</sup>Per un approfondimento sul successo dell'opera, cfr. P. TEJADA TELLO, *El éxito de los “Crímenes ejemplares”*, in “El correo de Euclides”, 6 (2011), pp. 58-68 e V. BIAGINI, *Il delitto di scrivere*, cit.