

e-ISSN 2037-6588
ISSN 0392-4777

Rassegna iberistica

Vol. 42 – Num. 111 – Giugno 2019

Juan José Millás *Que nadie duerma*

Augusto Guarino

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

Recensione di Millás, Juan José (2018). *Que nadie duerma*. Madrid: Alfabuara, pp. 200

Così come ci sono persone all'antica, ci sono personaggi all'antica. E Lucía, la protagonista di *Que nadie duerma*, a suo modo, lo è. Così, quando l'impresa di informatica per cui lavora va in bancarotta, all'esordio del romanzo, Lucía non prova a ricollocarsi nei meandri della *new economy*, ma compra una licenza di un taxi, con cui percorre le strade di Madrid. Come un tassista all'antica intrattiene lunghe conversazioni con i suoi clienti e, come i suoi colleghi maschi, non disdegna di sospendere il servizio per concedersi qualche avventura amorosa.

Quando un giorno, nel bagno di casa sua, avverte il risuonare di una misteriosa aria lirica, che si rivelerà poi essere *Nessun dorma* della *Turandot*, Lucía non pensa a presenze sovranaturali, ma va a controllare al piano di sotto se non ci sia una corrispondenza tra le tubature degli appartamenti. Nell'apprendere che il vicino è un attore, il quarantenne Braulio Botas, comincia a fantasticare di una relazione amorosa con lui, anche quando l'uomo dopo qualche giorno lascia l'appartamento.

Da quel momento Lucía ascolta e riascolta la *Turandot*, identificandosi con la principessa cinese che ne è protagonista: anche lei, grazie all'amore, pensa di trasformarsi da fredda portatrice di morte a benevola dispensatrice di vita.

Ma quale è la 'morte' che Lucía reca racchiusa in sé, e che forse l'ha spinta a questa sua radicale solitudine (del periodo della sua



Submitted 2018-07-06
Published 2019-06-21

Open access

© 2019 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Guarino, Augusto (2019). Review of *Que nadie duerma*, by Millás, Juan José. *Rassegna iberistica*, 42(111), 233-236.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2019/111/018

233

vita posteriore a quello familiare e precedente agli eventi il lettore non saprà nulla)? L'immagine che l'accompagna fin da bambina, corrispondente al giorno del suo decimo compleanno, è quella di un uccello nero - un corvo o un grande merlo - che aggredisce la madre mentre è in giardino, beccandola sulla testa, non solo ferendola gravemente ma provocando la fuoriuscita (o forse, al contrario, l'ingresso) di quello che agli occhi della piccola Lucía appare un fluido vitale (l'anima? Lo spirito?). Dopo appena qualche mese e dopo un breve periodo di ricovero della donna in una clinica, la bambina dovrà assistere alla morte della madre (in una scena ancora una volta presieduta, forse solo nella sua immaginazione, dalla presenza di uccelli neri, in questo caso rondini).

Da allora Lucía, prima da adolescente e poi da adulta, nella sua fantasia sovrappone le immagini di uccelli e quelle di esseri umani. È convinta di essere una donna-uccello ed è alla ricerca di un uomo-uccello che le corrisponda. Ora crede di averlo trovato nella persona di Braulio Botas. È sicura che l'uomo riapparirà, che prima o poi le si parerà davanti come cliente del suo taxi, nel quale lei lo farà entrare, aprendogli alle fine la porta di accesso alla sua vita. Per marcare eternamente il segno della sua appartenenza si fa tatuare sul pube la frase *nessun dorma*, pronta a svelarla solo al suo uomo-uccello quando si saranno ricongiunti.

Di queste fantasie diventa confidente Roberta, una cliente (la prima della sua carriera di taxista, in effetti) con cui progressivamente Lucía entra in confidenza. La donna, che lavora nella produzione teatrale, le dice di conoscere di vista Braulio Botas. Lucía comincia a vedere Roberta come un *doppio* o una reincarnazione della propria madre, o almeno identifica in lei un'occulta donna-uccello venuta a mostrarle discretamente un percorso, ad avvicinarla all'obiettivo di riunirsi con la propria metà dispersa.

La vita di Lucía si complica perché, nell'attesa del (re)incontro con Botas, intrattiene un'altalenante relazione con Ricardo, uno scrittore (o piuttosto un opinionista di costume collaboratore di varie testate), anche lui inizialmente conosciuto come cliente del taxi. E per giunta, mentre una notte è di servizio le capita accogliere sulla vettura, completamente ubriaco all'uscita di un locale notturno, quello che era il padrone dell'azienda informatica da cui era stata licenziata (per lei, semplicemente, *el cabrón*). Poiché, come si è detto, Lucía è un personaggio all'antica, nel senso di *melodrammaticamente* all'antica («su actitud, perdóneme, me parece un poco antigua», le dice significativamente all'inizio Roberta, 43), piuttosto che inventarsi forme post-moderne di vendetta, abbandona l'uomo incosciente in una zona di periferia frequentata da figure minacciose, determinandone di fatto l'uccisione. Evidentemente, nel romanzo post-moderno del recente Millás, come nel più classico romanzo d'appendice ottocentesco, le periferie sono abitate da una corte dei miracoli sub-uma-

na: «alcanzó un descampado sin otra iluminación que una hoguera, alrededor de la cual, como fantasmas cuyas sobras se recortaban contra el fuego, aparecían figuras humanas con las manos extendidas hacia las llamas [...] inclinándose sobre el cuerpo del cabrón como animales hambrientos sobre un pedazo de carroña» (88-9). L'ansia per le possibili responsabilità di fronte alla polizia – che infatti non tarda a farle sapere di sospettare di lei – sono nondimeno mitigate dalla speranza del fatale incontro con Braulio Botas.

La vicenda precipita quando Lucía, dopo vari mesi di vana ma fiduciosa attesa, scopre per caso in amabile conversazione in un bar del centro Roberta, Ricardo e Braulio Botas. Lucía capisce che non solo i tre si conoscono, ma che probabilmente si sono presi gioco di lei alle sue spalle. Ma di quale *gioco* si tratta?

Dopo qualche giorno Lucía apprende dalla radio che sta per andare in scena un nuovo spettacolo dal titolo *Lo que sé de mí*, il cui protagonista è Braulio Botas. Senza farsi riconoscere, la donna assiste alla prima, constatando che non si tratta che di un lungo monologo in cui Botas, nelle sembianze di un tassista madrilenno, sciorina, dettagliando dopo dettaglio, tutti gli eventi della vita che Lucía è andata raccontando a Roberta, dalla scena 'primaria' del corvo (o cornacchia) che ha rubato l'anima alla sua famiglia fino ai suoi fantasmatici rituali amorosi (incluso il richiamo alla *Turandot* e le marce iniziate che del tatuaggio).

Invece di essere compiaciuta, come lo sarebbe una qualsiasi *influencer* reale dei nostri giorni (pronta magari a reclamare *royalties* o almeno una spendibile visibilità dall'operazione), del trionfo sulla scena della sua storia, dalla esibita e rivendicata confusione tra realtà e fantasia delirante, Lucía è inorridita. Roberta, Ricardo e Braulio le hanno «destrozado la existencia» (204).

E poiché, come abbiamo ormai più volte richiamato, Lucía è una ragazza *melodrammaticamente* all'antica, la pena per questo crimine non può essere che la morte. Anche se, a differenza del (quasi) omicidio dell'informatico bancarottiere, stavolta a consumare l'esecuzione non è la donna reale ma la donna-uccello in cui Lucía sente di essersi definitivamente trasformata, dotata di quella forza e di quella determinazione, quella capacità di reagire e di 'volare' via che al personaggio sono sempre mancate.

La trama, sostanzialmente unilineare, condotta con la consueta maestria da Millás, è sorretta da un fitto gioco di rimandi intertestuali che è forse impossibile cogliere nella loro totalità. Gli uccelli neri che risucchiano la linfa vitale, più che a Hitchcock e ai suoi inquietanti volatili, non possono non far pensare al corvide (*Kafka*, in ceco) presente nel cognome di Franz Kafka e su cui scherzava talvolta nella sua corrispondenza. La metamorfosi di Lucía in uccello, come quella di altri personaggi millasiani, è un consapevole riverbero del dubbio kafkiano circa la natura del personaggio (e della perso-

na) sullo scenario contemporaneo. Al tempo stesso, Lucía è una sorta di *Turandot* alla rovescia, in cui la delusione d'amore scatena una primitiva pulsione assassina.

L'esito, almeno per il lettore convintamente *millasiano*, è avvincente e godibile, di coerente *melodrammaticità*. Aggiungeremmo, a margine, che stavolta Millás si è spinto un po' oltre nei dettagli a effetto, di carattere erotico e truculento. E inoltre, dato anche l'immediato precedente del finale di *Desde la sombra*, va anche notato che la soluzione narrativa dell'omicidio (qui tra l'altro, sostanzialmente duplicata nell'episodio dell'eliminazione del padrone e in quello finale) può risultare un po' ripetitiva e forse anche un po' facile. Ma è anche vero che con *Que nadie duerma* Millás riesce offrire il racconto di vita contemporanea forse più triste e desolato di tutta la sua traiettoria narrativa.