

L' UNIVERSO GENIALE DI JEAN-LUC BENOZIGLIO: ANALISI LINGUISTICO-RETORICA

1. Analizzare l'opera di Jean-Luc Benoziglio¹ significa parlare del “microcosmo Béno” come si potrebbe parlare della ricchezza e della verve rabelaisiana o del delirio celiniano o del piccolo mondo quenaudiano; per certi aspetti, egli fa parte della stessa famiglia.

Microcosmo Béno (perché, poi, non potremmo parlare di Follia Béno?- ma non certo come Sainte-Beuve ne parlava di Baudelaire : follia intesa come creazione e dismisura verbale - ad ogni modo Béno è il nome ipocoristico che i suoi ammiratori mormorano nelle librerie: “le dernier Béno, s'il vous plaît”) poiché l'io è dominante nei 13 romanzi pubblicati a Parigi, presso l'editore Seuil, se si esclude forse l'ultimo uscito nel gennaio 2005, *Louis Capet, suite et fin*, dove oltre il narratore che riferisce di fatti accaduti – non si capisce se come testimone o per averlo sentito raccontare –, il personaggio principale è il re Luigi Sedicesimo, scappato alla ghigliottina ed esiliato in un villaggio svizzero.

Autore svizzero², autore francese o meglio parigino, autore francofono, scrittore stigmatissimo da critici e scrittori e da un gruppo che immaginiamo abbastanza consistente di *happy few*, ma poco noto ai più, egli è praticamente sconosciuto in

¹ Jean-Luc Benoziglio è nato in Svizzera, a Monthey, nel Valais il 19 novembre 1941. Sua madre è di origine italiana e suo padre, psichiatra, è ebreo sefardita. Compie gli studi a Losanna in scienze politiche e diritto e lascia la Svizzera per la Francia a venticinque anni, andando a lavorare nel mondo dell'editoria.

Quelqu'un bis est mort, 1972 (QQN); *Le Midship*, 1973 (MI); *La boîte noire*, 1974 (BN); *Béno s'en va-t-en guerre*, 1976 (BÉN); *L'écrivain fantôme*, 1978 (EF); *Cabinet-portrait*, 1980 (CP); *Le jour où naquit Kary Karinaky*, 1986 (KK); *Tableaux d'une ex*, 1989 (TdE); *Peinture avec pistolet*, 1993 (PP); *Le Feu au lac*, 1998 (FL); *La Pyramide ronde*, 2001 (PR); *La Voix des mauvais jours et des chagrins rentrés*, 2003 (VMJ); *Louis Capet, suite et fin*, 2005 (LC), tutti questi libri sono pubblicati dall'editore parigino Seuil.

Le pagine citate da QQN, BN, BÉN, CP sono tratte dall'edizione tascabile «Points Seuil», tutte le altre sono tratte dalle edizioni originali.

² «A demi français, en partie juif, à moitié suisse, pas très catholique...»; quarta di copertina, (FL)

Italia, se si esclude una traduzione apparsa presso l'editore Sugarco, nel 1992, dal titolo *La camera nera*.

Una delle caratteristiche dei libri benozigliani è la quarta di copertina in cui l'autore (le sue iniziali per la precisione), ci propone un'anteprima di ciò che sta per seguire, una specie di fragranza da gustare prima di aprire la prima pagina. La paratestualità è di casa ed è primordiale, così vi è l'abbondanza di epigrafi.

Se non è stato tradotto di più ciò è probabilmente legato ad una scrittura di difficile traduzione (vi sono numerosi giochi di parole) e perché egli rimane comunque uno scrittore un po' ai margini capace di disturbare con il suo umorismo sferzante, spesso *noir*; o forse perché non è considerato narratore rispettoso dei canoni narrativi e le sue narrazioni spesso non così lineari da attirare folle di lettori. Non parlerei di *anti-roman* ma di tecniche sperimentali (demistificazione del racconto tradizionale), legate alla parola e ad una narrazione spesso in preda ad un'esuberanza verbale irrefrenabile.

Sicuramente è autore attento all'attualità o lo è stato in passato, quando ha descritto avvenimenti che sottolineavano tutta la loro incongruenza, la sconsideratezza dell'essere umano derisa ma anche posta sotto uno sguardo talvolta commiserevole. In fondo, anche il narratore appartiene a quest'umanità.

Ne *Le jour où naquit Kary Karinaky*, la storia con la s maiuscola accompagna le vicissitudini del personaggio femminile principale, come *pendant* della sua stessa storia personale, dal 1948 al 1975. In *Béno s'en va-t-en guerre*, la guerra di cui si parla è quella tra Grecia e Turchia, nel 1974, per la supremazia su Cipro.

Dunque l'io si vuole testimone attento del proprio secolo, lucido anche se spesso la derisione è dominante e trasforma gli atti e le parole degli uomini in una farsa linguistica delirante.

«Tempi, ieri, il mammut, in cui l'URSS e l'India non smettevano di richiedere l'ammissione della Cina comunista all'Onu, fatto molto gentile da parte delle due nazioni citate, se si pensa che tutte e tre non avrebbero tardato a darselo rispettivamente alla grande.» (KK, p. 92).

La follia e l'assurdità degli uomini è uno dei temi ricorrenti nell'opera di Benoziglio, il secondo tema centrale è l'amore o piuttosto il rapporto dell'io con il Tu che la maggior parte delle volte è un tu femminile ed è uno scambio conflittuale. Se la forza dell'eloquio del narratore può in qualche modo arginare la follia degli uomini, le parole del discorso amoroso sono fonte di ulteriori malintesi (Cfr. *Tableaux d'une ex; La voix des mauvais jours et des chagrins rentrés*) i quali provocano così l'isolamento dell'eroe, la solitudine, l'incomprensione, la messa al bando del protagonista (narratore o terza persona che comunque richiama allamente del lettore una enallage di persona, poiché l'*egli* è sicuramente l'io narrante)

«Egli ricordava che allora si era bene o male sdraiato sopra il materasso più vicino alla lampadina (e mentre dalla finestra aperta sul giardino provenivano musica, ~~gita~~, risa, contrasti di conversazioni, di bicchieri o di bocce) ed aveva preso, facendo attenzione a non perdere la pagina, a rinfrescare la propria memoria a proposito delle Grandi Speranze.» (VMJ, p. 210).

«Senza dire nulla, lei si alzò, uscì sbattendo la porta, ritornò, strappò una delle coperte dentro la quale ero mezzo avvolto, uscì sbattendo la porta e ridiscese nel salotto. [...] Bene. Quando si è sbattuto fuori, così, smamma, sparisci, si può sempre, per cinque minuti, tentare di ritardare la scadenza, facendo finta di non aver sentito, smamma, sparisci, o facendo finta di non credere ad una singola parola, di non credere proprio a nessuna parola e di mettere il tutto sul conto di un accesso passeggero d'ira.» (TdE, p. 162).

2. Numerose le tecniche utilizzate per rompere gli schemi abituali della narrazione.

Il *tautogramma* ossia un verso o un testo dove le parole iniziano tutte con la stessa lettera: «Bien sûr, du balcon, badines, bariolées, batifolantes, ballottées, brillantes, blagueuses et brèves, bondirent également des billions de bulles de savon.»³.

Spesso utilizza la tecnica della scrittura cinematografica quella delle didascalie come nelle sceneggiature:

«Une fin d'après-midi d'automne. Le long serpent lumineux des automobiles agglutinées. Béton qui brille. Phares tournants jaunes bleus rouges des ambulances et des cars de police. Zoom de la caméra sur une épaisse et zigzagante trace de freinage qui s'achève en plein dans la rambarde centrale. On imagine l'embarquée[...] Gros plan sur la vitre arrière du véhicule. Pancarte accrochée un peu de guingois: transport d'enfants. (...)»⁴.

L'*anafora*, per dieci pagine, lo scrittore ripete questo sintagma iniziando piccoli capitoli e mostrando così, attraverso la ripetizione lo scorrere del tempo: «Et filent les jours....»⁵.

O la semplice *ripetizione*:

³ KK, p. 52; che potremmo tradurre-tradire così: «Benissimo, dal balcone, baldanzose, bariegate, brindellone, ballottate, brillanti, birichine e brevi, balzarono ugualmente bilioni di bolle di sapone.»

⁴ KK, pp.199-200; «Un fine pomeriggio autunnale. Il lungo serpente luminoso delle automobili accalcate. Cemento armato che brilla. Fari girevoli gialli blu rossi delle ambulanze e delle macchine della polizia. Zoom della cinepresa sopra una spessa e zigzagante traccia di frenata che si conclude nella rampa centrale Si può immaginare la sbandata [...]. Primo piano sul vetro posteriore del veicolo. Cartello appeso un po' storto: trasporto di bambini (...)».

⁵ KK, da p. 232 a p.242; «E scorrono i giorni....».

«Tais-toi tais-toi tais-toi tais-toi tais-toi tais-toi oh tais-toi est-ce que tu vas te taire tais-toi, tais-toi tais-toi. Je me tus.»⁶

«Elles marchaient donc, comme il fut dit, les armées de la République.

Marchaient,

marchaient

et marchaient»⁷

Le *enumerazioni aggettivali*, tassonomie di ogni tipo, alcune con neologismi per non dire *hapax*⁸:

«Et l'angiologue dit que c'est OK pour angiologuer.

Et le myologue OK pour myologuer.

Et le neurologue OK pour neurologuer.

Et l'ostéologue OK pour ostéologuer.

Et le splanchnologue OK pour splanchnologuer.

Et le virologue OK pour virologuer.

Et l'histologue OK pour histologuer.

Et le cardiologue OK pour cardiologuer.

Et le stomatologue OK pour stomatologuer.

Et l'urologue OK pour urologuer. Si on veut bien le laisser aller pisser deux minutes.

Et OK également disent, chacun à leur tour l'ablateur, l'acupuncteur, l'amputeur, le greffeur, l'avulseur, le coutureur, le cureteur, le débriteur, le décolleur, le dilateur, l'énucléur, l'évideur, l'exciseur, l'extirpateur, l'extracteur, l'inciseur,

⁶ BN, p. 70; «Taci taci taci taci taci taci, ti prego taci vuoitacere taci, taci taci. Tacqui.»

⁷ LC, p. 139; «Dunque, così fu detto, le Armate della Repubblica camminavano.

Camminavano / camminavano / e camminavano».

⁸ L'hapax è un neologismo che appare una sola volta in un testo preciso di un unico autore.

l'insensibilisateur, l'insufflateur, le ligatureur, l'occluseur, le saigneur, le sutureur, le tamponneur, le toucheur, le transfuseur et le trépanateur.⁹»

L'*abbeceuario*:

Nella miglior tradizione rabelaisiana, ma con la variante che si ispira alla rima *sénée*¹⁰ dei Grands Rhétoriciens del Quattrocento, qui una lista che declina l'alfabeto completo:

«Sa formule favorite. Celle qu'il avait régulièrement servie aux aigrefins, bœurs, cuisiniers, dames-pipi, ex-impératrices, fabulateurs, garde-barrières, histrions, illuminés, jean-foutre, kleptomane, lunatiques, maquerelles, néonazis, orpailleurs, pétomanes, quatuors à cordes, rebouteux, snobinards, théâtreuses, ufologues, videurs, walkyries, xénophobes, yachtmen et zoophiles dont, avec des fortunes diverses, il avait tenté de publier les Mémoires.»¹¹.

L'*onomatopea*:

⁹ *KK*, p. 232; «E l'angiologo disse Ok per angiologare. E il micologo Ok per micologare. E il neurologo Ok per neurologare. E l'osteologo Ok per osteologare. E lo splancnologo Ok per splancnologare. E il virologo Ok per virologare. E l'istologo Ok per istologare. E il cardiologo Ok per cardiologare. E lo stomatologo Ok per stomatologare. E l'urologo Ok per urologare. Se per qualche minuto lo si lascia andare a pisciare. E Ok dissero, uno alla volta, l'ablatores, l'acupuntore, l'amputatore, l'innestatore, l'avulsore, il cucitore, il curatore, lo sbrigliatore, lo scollatore, il dilatatore, l'enucleatore, lo svuotatore, l'asportatore, l'estirpatore, l'estrattore, l'incisore, il desensibilizzatore, l'insufflatore, l'allacciatore, l'occlutore, il sanguinatore, il suturatore, il tamponatore, il toccatore, il transfusore e il trapanatore.»

¹⁰ La *rime sénée* è un'allitterazione portata all'estremo. Ogni verso contiene parole che iniziano per la stessa lettera.

¹¹ *PP*, p. 207; «La sua formula favorita. Quella che aveva regolarmente tirata fuori per gli imbroglioni, pugili, cuochi, addette delle toilette pubbliche, eximperatrici, affabulatori, guardie barriera, istrioni, illuminati, menefreghisti, cleptomani, lunatici, ruffiane, neonazisti, cercatori d'oro, petomani, quartetti d'archi, guaritori, snob, teatranti, ufologi, gorilla, valchirie, xenofobi, yachtmen e zoofili di cui, con fortune varie, egli aveva tentato di pubblicare le Memorie». Ovviamente, se si rispetta il sema delle parole non si rispetta l'ordine alfabetico. Si potrebbe giocare sui sinonimi difficilmente le parole coinciderebbero con l'originale e con la lettera giusta. Si potrebbe anche iniziare con "affabulatori" e vedere le altre parole, ma anche qui difficilmente l'ordine alfabetico

Il *gioco di parola* :

«La belle jambe que ça lui. Jambes cassées. Fracassées. Petit capitaine Fracasse qui jouait à défendre l'île contre les Ottomans.»¹⁸.

«Pour l'homme qui voyage autour de sa chambre l'ampoule est éclairante. Pour le coureur de 100 mètres, le randonneur ou le pèlerin, mortelle»¹⁹.

Oppure il gioco con i determinanti per sottolineare la fine irrimediabile di un rapporto amoroso, il disfacimento della coppia:

«(...) je me suis traîné sous la pluie jusqu'à la plus proche station de taxis, à un quart d'heure de la de sa maison, dans l'idée de demander à un chauffeur de me ramener à la à sa maison(...)»²⁰.

La *paronomasia*:

«Lhassa lassait le Dalai-Lama.»²¹.

¹⁸ *BN*, p. 231; "faire une belle jambe" significa "ottenere un vantaggio che non apprezzo", intraducibile in francese se non perdendo il gioco di parole: «Ci guadagna proprio. Gambe rotte. Fracassate. Piccolo capitano Fracassa che giocava a difendere l'isola contro gli Ottomani».

¹⁹ *VMJ*, p. 101. Qui l'autore gioca con la polisemia e l'omofonia della parola; il sostantivo «ampoule» significa sia *lampadina* che *vescica*. Perdita della comicità. «Per l'uomo che viaggia tutt'intorno alla sua camera la lampadina è illuminante. Per il corridore dei 100 metri, o il viandante o il pellegrino, mortale». Tradotta così questa frase non vuol dire assolutamente niente. Andrebbe trovato un elemento semico comune a chi sta sempre in casa, corre, cammina o viaggia. Improbabile. Da qui la perdita continua. Si può provare con: «Per chi vuol stare a casa al buio la lampada è mortale. Per chi sta al mare, sotto il sole, è illuminante».

²⁰ *TdE*, p. 217; «(...) mi sono trascinato sotto la pioggia fino alla stazione dei taxi più vicina, ad un quarto d'ora da casa della sua casa, nell'idea di chiedere all'autista di riportarmi a casa nella sua casa (...)». Anche qui la traduzione non offre un risultato soddisfacente.

²¹ *KK*, p. 152. «Lhassa stancò il Dalai-Lama». Nella traduzione si perde ovviamente il gioco delle sonorità.

Il *poliptoto* :

Figura sintattica, essa offre la possibilità di utilizzare una stessa parola e ripeterla con i suoi stessi derivati. Spesso è temporale con i verbi coniugati, ma può essere anche nominale:

«Capuchon. Eteignoir.
Eteignons»²².

La *parentesi*:

Ovvero le parentesi. Sono un'appendice necessaria, spazio aggiunto che allarga una scrittura spesso debordante per inserire varie considerazioni, o anche piccola isola nell'oceano di parole che offre all'autore la possibilità di approfondire, precisare meglio il pensiero o di inserire un'ironia finale.

«Si nous avions eu, oh même pas la certitude mais au moins l'impression qu'en nous abstenant de voguer vers le sud du Sude, vers ce pays (sortons les mouchoirs) qui nous tenait autant que nous y tenions, notre sacrifice entre guillemets aurait pu avoir la moindre valeur (...)»²³.

«Peut-être même aurions-nous philosophé, devant un verre de ce cognac qu'il gardait pour les grandes circonstances (et qu'il n'avait plus jamais ressorti depuis, paraît-il, ma naissance) sur ces guerres modernes, antiques et barbares à la fois que la pluie seule, ou le vent, ou la neige, ou la tempête de sable, peuvent provisoirement interrompre. “Vous, lui aurais-je dit (oubliant, dans mon émotion, qu'en principe nous nous tutoyions depuis vingt-cinq ans), vous qui faites profession de connaître l'homme (...)”»²⁴.

²² *VMJ*, p. 246; «Cappuccio. Spegnitioio. Spegniamo».

²³ *BEN*, p. 131.

²⁴ *BEN*, p. 159.

L'intertestualità:

«Un drame, ouais, nommé désir»²⁵.

Nella cronologia narrativa di *Peinture avec pistolet*, arrivati al 1962, ossia all'epoca dei vent'anni del personaggio:

«Il découvre la même année Mycènes et les Atrides sous un ciel plombé, *La Route des Flandres*, *A bout de souffle*, deux ou trois choses qu'il ignorait d'elles, *Hiroshima mon amour*, Thelonious Sphere Monk, *L'Avventura*, et en dépit de tout, ne laissera jamais personne dire que c'était le plus mauvais âge de sa vie.»²⁶.

A parte la modificazione del titolo del film di JeanLuc Godard, *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, la fine del testo è la ripresa, con parodia²⁷, dell'incipit del famoso libro di Paul Nizan, *Aden Arabie*: «*J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie.*»²⁸.

Il gioco tipografico:

Numerosi, e in tutti i libri dell'autore, gli inserimenti di lettere maiuscole. Qualche volta con una funzione di mimesi fonosimbolica, addirittura delle lettere danzanti:

« (...) il était grand temps que je hurle, h u r l e, h u r l e,
h u r l e, h u r l e, h u r l e.

²⁵ PR, p. 74. Da sottolineare, ovviamente, il gioco di parole: «Un tram chiamato desiderio», ma in francese il titolo è: «Un tramway nommé désir», e l'à-peu-près fonico di Benoziglio è perfetto.

²⁶ PP, p.163.

²⁷ Nella parodia, l'intento satirico è più intenso che nel pastiche. Cfr. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

²⁸ Paul Nizan, *Aden Arabie*, Paris, Rieder 1931 (Maspéro-La Découverte, 1960, 1987).

Hurle, hurle, hurle et hurle.»²⁹.

3. Asindetì, polisindetì, frasi sincopate, troncate, punteggiature ansimanti, didascalie, cambi di carattere (corsivo, maiuscole, grassetto), cronologie fantastiche, argot, anglicismi, ma anche germanismi e altre lingue, metalinguaggio, lirismo e soprattutto un grandissimo senso dell'umorismo, tutto risulta utile al nostro geniale autore per questa sarabanda verbale, per circoscrivere i temi ricorrenti dell'identità, dei contrasti amorosi, della guerra e soprattutto inserire considerazioni riguardanti il "mestiere" di scrivere: **«Dovremmo quindi dire che ogni libro sarebbe sette volte più corto se lo scrittore pensasse prima all'eventuale traduttore?» (EF, p. 101).**

Benoziglio appartiene ad una grande famiglia che discende in linea diretta da Rabelais, famiglia a cui sono appartenuti Sterne, Céline, Queneau e tanti altri acrobati della parola. La sua ricchezza stilistica lo rende affascinante, divertente e contemporaneamente tragico. Il suo sorriso ironico, spesso auto-ironico, penetra nell'animo del lettore lasciando trasparire tutta la fragilità dell'essere umano, preda di meccanismi sovrastanti spesso incontrollabili. Il rammarico è che proprio questa sua scrittura così talentuosa e ricca fa sì che traduttori ed editori italiani arretrino davanti alle difficoltà che essa comporta, così da privare il lettore italiano dell'opera di uno degli autori più originali del nostro tempo.

René Corona

²⁹ *QQN*, p. 167.

