



GEORGES SIMENON E TIZIANO VECELLIO: LA TEORIA DELLA CREPA

Data: 17 Gennaio 2024 – Di Enrico Orsenigo

Rubrica: [Letture](#)

La teoria della crepa è una teoria quasi-sviluppata da Georges Simenon a partire dai primi testi narrativi del commissario Maigret. Sin dal primo racconto, *Pietr il Lettone* (1931), viene presentata questa modalità investigativa di procedere alla scoperta di dettagli utili alla risoluzione del caso. Ma la teoria della crepa è molto di più: si tratta di una disposizione all'attesa e all'osservazione (attenzione) distribuita.

Questo ragionamento di Simenon intende trasmettere un certo modo di guardare le cose e le persone nelle situazioni; attendere qui significa aspettare che il processo si distribuisca in un livello diverso, perché ad essere diversa è la singolarità nell'interazione con gli accadimenti circostanti. La teoria della crepa prevede uno spiare l'oggetto da un altro ordine materiale e morale. Così la pipa diventa il feticcio, il muro il luogo che ha accolto dei quadri non più presenti, se non nell'alone giallognolo, il libro sfogliato fa notare le proprie macchie nate in un tempo lontano; da qui, il dipanarsi di linee di fuga che stentano a ritornare al centro di partenza, se non con fatica e rigore.

Maigret si mette nelle condizioni di farsi trovare dalle situazioni: una apertura silenziosa, lateralizzata, dentro ma non troppo agli scenari in cui qualcosa potrebbe emergere. Maigret non sa, intuisce. Così Simenon nel primo

ilpensierostorico.com

volume del commissario, *Pietr il Lettone*:

Maigret riempi di tabacco la pipa bagnata e si spinse più che poté in una specie di rientranza... non era a posto per un ufficiale della polizia giudiziaria. [...] Dal punto in cui si trovava non vedeva altro che un muretto basso e il cancello dipinto di verde della villa. Aveva i piedi nei rovi. Una corrente d'aria gli sfiorava la nuca. Era appostato da mezz'ora quando una donna dall'aspetto di una cuoca si inerpica su per il sentiero reggendo un cesto della spesa. Vide Maigret solo passandogli accanto. Quella figura enorme, immobile contro un muro, nella stradina spazzata dal vento la spavento al punto che si mise a correre. [...] Qualche minuto più tardi, un uomo apparve alla curva, osservò Maigret da lontano, fu raggiunto da una donna, poi entrambi rientrarono in casa. La situazione era ridicola. Il commissario sapeva che c'erano meno di dieci possibilità su cento che la sua sorveglianza servisse a qualcosa. Eppure tenne duro, a causa di un'impressione vaga che non avrebbe neanche potuto definire un presentimento. Era piuttosto una sua teoria, che non aveva d'altra parte mai sviluppato e che, nella sua mente, rimaneva imprecisa. Dentro di sé la chiamava la "teoria della crepa" (Simenon, 1931/1993, p. 45).

In un primo momento Maigret vive l'inutilità e la scomodità di aver deciso di posizionarsi, per l'osservazione, in un luogo che non conosce nemmeno lui il perché della scelta. Il commissario sente vaghe sensazioni e ha delle intuizioni (che Simenon decide di non svelare, lasciando al lettore lo sviluppo di inferenze a riguardo). Non sa, nel senso di conoscere il motivo della scelta della postazione da cui effettuare le prime osservazioni: presagisce una certa rilevanza in ciò che sta accadendo lì di fronte, e soprattutto si comporta avendo come modello di movimento la teoria della crepa.

L'attesa non ha solo a che fare con quello che accade all'esterno, perché gli avvenimenti attorno al commissario suscitano altrettanti eventi interiori, sottoforma di nuove intuizioni, ragionamenti, *passeggiate inferenziali*.

ilpensierostorico.com

Il personaggio offre una testimonianza e un invito: decide di mettersi nelle condizioni della suspense, e in questo senso è come se comunicasse indirettamente al lettore e all'ambiente in cui sta effettuando l'indagine: "e ora prova ad andare avanti tu...". Il lettore si ritrova nelle stesse condizioni del personaggio Maigret: la narrazione rallenta perché qualcuno l'ha fatta rallentare, quasi arrestare, e prende avvio la situazione ideale per cominciare "la passeggiata". Ci sono i presupposti per una tensione e una identificazione con il personaggio; tale tensione, a seconda della carica, può venire direttamente trasmessa (incarnata) in alcuni degli atteggiamenti che vanno a costituire il carattere soggettivo.

Per carpirne nuovi significati o variazioni dei precedenti è necessario disporsi di fronte a un'opera, o dentro a una situazione, e investigarla nella forma della contemplazione silenziosa e nel discorso esegetico (tra sé e sé e il fenomeno). Un buon esempio è la fruizione del dipinto Pala Pesaro (1519-1526) di Tiziano conservato nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia.

A che cosa assiste l'osservatore-fruitori di fronte a quest'opera di Tiziano? A livello generale, è un ringraziamento a Dio e la Vergine per la vittoria veneziana sui turchi nella guerra di Santa Maura del 1502. In alto a destra, il seggio di Maria col Bambino, e attorno ad essa, sui gradini, ci sono i santi Pietro, Francesco d'Assisi e Antonio di Padova. Il Bambino è protetto dal velo della madre, ed è voltato verso Francesco forse per osservarne le stigmate (una prefigurazione della Passione).

Nella parte più bassa, ci sono i committenti dell'opera: a sinistra Jacopo Pesaro con lo stendardo Pesaro-Borgia che presenta una decorazione di alloro come segno di vittoria, in più tiene alla mano alcuni prigionieri ottomani. A destra si trovano i fratelli di Jacopo: Francesco, Leonardo, Antonio, Fantino e Giovanni o Vittore. Leonardo, il più piccolo, si trova in basso a destra ed è girato verso l'osservatore per stabilire un contatto con il reale. Questo contatto-contagio immerge l'osservatore nel *punctum*, procedendo oltre lo *studium* qui sopra riportato.

ilpensierostorico.com

L'entrata nel *punctum* corrisponde all'evento inatteso che si sviluppa durante la contemplazione, nella teoria della crepa. Per Roland Barthes, il *punctum* infrange lo *studium*: non è l'osservatore, come nel campo dello *studium*, a cercare il *punctum*, ma è lui che attraverso la scena, e dalla scena, «come una freccia, mi trafigge. [...] chiamerò quindi questo secondo elemento che viene a disturbare lo *studium*, *punctum*; infatti *punctum* è anche: puntura, piccolo buco, macchiolina, piccolo taglio – e anche impresa aleatoria» (Barthes, 1980, p. 28).

Da quel momento, la scena varia. L'entrata nel principio di variazione si realizza dentro un arco temporale che a sua volta si trova all'interno di una situazione spaziale che può differire profondamente dalla scena esibita nell'opera – nel caso della Pala Pesaro, l'arco temporale in cui accade “la crepa” si sviluppa in una situazione spaziale che è la basilica dei Frari che si trova in accordo simbolico con la scena esibita nell'opera della Pala Pesaro. Non sempre è così: basti pensare, sempre restando nel territorio di Venezia, all'esposizione di opere contemporanee (che non hanno come primo obiettivo la veicolazione di significati sociali o religiosi) all'interno di basiliche o chiese. Una tendenza che da almeno un decennio viene praticata, all'interno della cornice artistica della biennale.

Il quadro lo si può avvolgere con uno sguardo globale, che investe l'intera tela, ma che inevitabilmente ripropone una situazione depotenziata nel suo significato, o si può provvedere, sin dal primo incontro, ad una esplorazione passo-passo, seguendo una direzione consigliata o libera, di dettaglio in dettaglio. Esiste una terza variante visuo-spaziale nella relazione con l'opera, e che si sviluppa solo in quelle opere che, per così dire, sono riuscite nella trasmissione indiretta di un certo orientamento visuale percettivo. La Pala Pesaro ne è un esempio perché la costruzione di Tiziano, sin dal principio, si regge su una trasgressione strutturale: posizionare non al centro ma in alto a destra, di sbieco, il seggio di Maria, e all'opposto i committenti dell'opera e i santi. L'opera, in questo caso, guida l'occhio, la percezione, l'attenzione, e

indirettamente conduce verso un percorso tenuto *in between* dentro l'antinomia dilazione-immediatezza.

ilpensierostorico.com