



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Cattedre di Lingua e letterature ispano-americane

La narrativizzazione del crimine
nelle tradizioni letterarie spagnola e ispano-americana

Atti delle Giornate di Studio
Catania, 14 e 15 ottobre 2013

a cura di Sabrina Costanzo e Domenico Antonio Cusato

ANDREA LIPPOLIS EDITORE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (microfilm, copie fotostatiche ...), sono riservati per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-86897-73-0

copyright © 2013 by *Andrea Lippolis Editore*
Via Lungomare, 13 – 98162 S. Saba (Messina)

www.lippoliseditore.it — e-mail: info@lippoliseditore.it

INDICE

<i>Presentazione</i>	p.	7
DIANA ROSA BATTAGLIA The emergence of a Cuban socio-cultural phenomenon: <i>el falso policial</i> by Leonardo Padura Fuentes	p.	9
ANNALISA BONACCORSI Geometria e memoria: il caso dello strangolatore di Boston	p.	19
SABRINA COSTANZO Il lettore-investigatore in <i>Lituma en los Andes</i> di Mario Vargas Llosa	p.	27
DOMENICO ANTONIO CUSATO <i>¿Quién mató a Palomino Molero?</i> di Mario Vargas Llosa: una atipica trasgressione al canone poliziesco (II parte)	p.	41
SUELY DI MARCO <i>La neblina del ayer</i> ovvero il disincanto di un <i>detective</i> tra presente e passato	p.	53
EVA GUTIÉRREZ PRADA Las perífrasis de obligación. Análisis contrastivo a partir de <i>Muertos de papel</i> de Alicia Giménez Bartlett	p.	65
LAURA LUCHE <i>Crónica de una muerte anunciada</i> como novela policiaca, o del acto fallido como delito	p.	79
ANTONIO MELIS Crimen y política en una novela nicaragüense contemporánea	p.	89
SILVANA SERAFIN L'enigma nella narrativa di Syria Poletti	p.	101

VALENTINA TORRISI

Un giallo nella Galilea romana: *El asombroso viaje de Pomponio*

Flato di Eduardo Mendoza p. 111

ANITA VIOLA

Ritos de muerte di Alicia Giménez Bartlett:

un poliziesco psicologico p. 123

Presentazione

La narrativizzazione del crimine nelle opere in lingua spagnola è già da qualche tempo oggetto d'indagine delle Cattedre di Lingua e letterature ispano-americane del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

Incuriosite dal tema, considerato ancora poco letterario – e per questo non sufficientemente studiato –, più di recente si sono affiancate alla ricerca altre docenti a contratto di Letteratura spagnola e dottorande di ispanistica. Visto il piccolo laboratorio che si era creato, abbiamo pensato che potesse essere fruttuoso coinvolgere alcuni studiosi di altre Università per animare il dibattito e allargare il confronto in un incontro su *La narrativizzazione del crimine nelle tradizioni letterarie spagnola e ispano-americana*. Crediamo che i contributi presentati nelle due Giornate di Studio, e raccolti nel presente volume, aiutino ad ampliare gli orizzonti e rendere più nitido il panorama sul romanzo criminale in lingua spagnola.

Parliamo di “romanzo criminale”, in senso lato, poiché centro di interesse degli interventi sono state tutte quelle opere costruite a partire dal crimine. Da una parte, si sono presi in considerazione i polizieschi propriamente detti, vale a dire quelle storie che giungono alla risoluzione del caso attraverso le indagini del personaggio investigatore, che, agendo in un ambiente metropolitano, riesce ad assicurare il colpevole alla giustizia e ristabilire così l'ordine sociale che si era visto alterato. Dall'altra, si sono analizzati anche quei testi che presentano elementi eterogenei rispetto al canone, quali la diversa ambientazione, l'atteggiamento non convenzionale degli investigatori, la mancata assicurazione del colpevole alla giustizia: in parole povere, tutti quei romanzi considerati *anti-detective*.

Ci auspichiamo che gli spunti di riflessione proposti in questo volume sollecitino altri studiosi ad approfondire le ricerche sul romanzo criminale che, nonostante sia un genere “popolare” e di massa, merita gli sia riconosciuta una maggiore dignità letteraria.

I Curatori

SABRINA COSTANZO
Università di Catania

Il lettore-investigatore in *Lituma en los Andes*
di Mario Vargas Llosa

Nel «Prólogo» al suo primo romanzo poliziesco, *¿Quién mató a Palomino Molero?*¹, Mario Vargas Llosa dichiara di aver vissuto la redazione del testo «como una vacación, como un premio, y un secreto homenaje a las películas policiales»². In effetti, l'opera manca di quella complessità strutturale che è caratteristica della produzione letteraria – tanto narrativa, quanto teatrale – dello scrittore peruviano e che viene recuperata in occasione della sua seconda incursione nel genere, realizzata con la stesura di *Lituma en los Andes*³. Ciononostante, anche a quest'ultimo romanzo, come al precedente, la critica ha riservato ben poca attenzione. A nostro parere, invece, l'opera merita un'accurata disamina, in relazione al genere di riferimento, tesa a rilevare non soltanto la maniera in cui il suo autore fonde caratteristiche mutate dalle diverse varianti moderne del poliziesco, ma soprattutto gli elementi di trasgressione di tali modelli, giacché in essi risiede l'innovazione introdotta da Vargas Llosa. In particolare, ciò che ci interessa rilevare è la maniera peculiare in cui il romanziere concepisce la funzione alla quale il lettore deve assolvere. Come si vedrà, infatti, la narrazione è disseminata di enigmi e di misteri secondari, la cui risoluzione è affidata unicamente al destinatario extratestuale, che finisce per soppiantare l'investigatore intradiegetico e assurgere lui stesso al ruolo di *detective*.

¹ Barcelona, Seix Barral, 1986. L'edizione consultata è quella pubblicata a Madrid, Punto de lectura, 2011.

² *Ibidem*, p. 9.

³ Barcelona, Planeta, 1993. Per il presente studio, mi servo dell'edizione stampata dalla medesima casa editrice nel 2010.

Prima di addentrarci nell'analisi del testo, ci pare opportuno ricordarne, brevemente, la trama.

Il caporale Lituma, in servizio presso il distaccamento militare di Naccos – una piccola comunità della Sierra peruviana –, tenta di fare luce sulla misteriosa scomparsa di tre uomini. I sospetti, dapprima concentrati sui militanti di Sendero Luminoso, ricadono, in un secondo momento, sui lavoratori della zona, impegnati nella costruzione di una nuova strada. Come si scoprirà alla fine, questi – spinti dalla *bruja* Adriana e da suo marito, Dionisio, a osservare antiche pratiche magico-religiose andine – hanno offerto in sacrificio i loro conterranei alle divinità dei monti (gli *apus*), per garantirsi la benevolenza e poter procedere con i lavori.

Nel testo, la trama principale si intreccia ad altri tre filoni tematici fondamentali: quello che narra degli atti terroristici compiuti dai senderisti; quello che, attraverso la storia di Adriana e Dionisio, racconta delle credenze tramandate nelle regioni andine; infine, quello che ricostruisce gli avvenimenti che hanno condotto il vice di Lituma, Tomás Carreño, nella Puna.

La ricca materia proposta dall'autore confluisce nel romanzo in maniera estremamente ordinata. I dieci capitoli di cui consta l'opera – dei quali cinque compongono la prima parte, quattro formano la seconda e l'ultimo funge da epilogo – si caratterizzano per una tripartizione interna, che obbedisce a un rigido schema tematico.

Il primo frammento di ciascun capitolo è consacrato alla quotidianità delle due guardie civili: queste sono rappresentate nello svolgimento delle proprie funzioni, ivi incluse le indagini relative ai tre scomparsi.

L'ultimo frammento di ogni capitolo riproduce le conversazioni notturne tra i due protagonisti, informando degli antecedenti che hanno determinato il trasferimento di Carreño a Naccos. Il giovane confessa a Lituma di essere stato incaricato dal proprio "padrino" – un comandante corrotto – della protezione di un potente narcotrafficante; di averlo ucciso, in nome della gelosia nutrita nei confronti di una delle sue amanti; di essere fuggito con la ragazza; e, abbandonato da questa, di essere stato mandato nella cosiddetta "zona d'emergenza", per rimediare al proprio sbaglio.

All'interno del secondo frammento, si sviluppano due diverse linee tematiche. Nei capitoli della prima parte, le porzioni diegeti-

che centrali informano sui crimini commessi dai terroristi. Si tratta di episodi indipendenti tra loro, che descrivono le modalità di avanzamento della lotta maoista. Nella seconda parte, i brani mediani sono incentrati sul discorso in prima persona di doña Adriana, la quale rievoca avvenimenti salienti della propria storia personale e di quella locale.

Una menzione a parte merita l'«Epílogo». Ancorché frammentato in tre sequenze diegetiche, l'ultimo capitolo del romanzo non ripropone il rigido schematismo distintivo delle sezioni precedenti. I diversi filoni tematici sviluppati nell'opera confluiscono in maniera armonica al suo interno, conducendo allo scioglimento della vicenda: Tomás e Mercedes si ricongiungono; le due guardie civili ottengono degli avanzamenti di carriera; Lituma riesce a risolvere il mistero delle sparizioni avvenute a Naccos.

* * *

Se la struttura narrativa di *Lituma en los Andes* appare molto più articolata di quella ideata per il primo esperimento giallo dell'autore, la trama investigativa risulta, a prima vista, più debole.

La svalutazione dell'importanza del crimine e, conseguentemente, della *detection*, è evidente sin dal titolo dell'opera, che smette di porre l'attenzione sulla vittima e sul delitto – come avveniva in *¿Quién mató a Palomino Molero?* – per concentrarla sul protagonista e sulla realtà che lo circonda.

Dismessi i panni della spalla⁴, Lituma diviene il personaggio centrale dell'indagine, colui che ha il compito di far luce sul mistero. Dalle principali figure dell'*hard-boiled*, egli sembra ereditare il profilo dell'*outsider*, dell'uomo che si colloca ai margini dell'ambiente in cui si muove e nel quale non si riconosce. La sensazione di estranei-

⁴ In *¿Quién mató a Palomino Molero?* il compito di Lituma è quello di coadiuvare il tenente Silva nelle indagini sull'assassinio di un giovane aviare. La funzione ausiliaria svolta nel corso della *detection* non inficia, ad ogni modo, la centralità del personaggio all'interno dell'opera, giacché gli eventi narrati sono sovente mediati dalla sua prospettiva, oltre che dalla sua fantasia. Si veda, in proposito, il lavoro di DOMENICO ANTONIO CUSATO, *¿Quién mató a Palomino Molero? di Mario Vargas Llosa: una atípica trasgressione al canone poliziesco (II parte)*, pubblicato nel presente volume, alle pp. 41-52.

tà nutrita dal caporale, tuttavia, non si deve unicamente a quel rifiuto di integrarsi nel sistema, tipico degli eroi di discendenza hammettiana. La distanza che lo separa dalla Sierra e dai suoi abitanti è anche di natura culturale: le origini e l'educazione *costeñas* di Lituma non gli consentono di comprendere le tradizioni, gli usi né, tanto meno, il dialetto (di derivazione quechua) dell'entroterra andino. Tale incomunicabilità è evidente sin dall'*incipit* del romanzo, in cui immediatamente si delinea il ruolo di intermediario svolto da Carreño:

Cuando vio aparecer a la india en la puerta de la choza, Lituma adivinó lo que la mujer iba a decir. Y ella lo dijo, pero en quechua [...].

—¿Qué dice, Tomasito?

[...]

—Se le ha perdido el marido —murmuró su adjunto— [...] ⁵.

La mediazione di Tomás non si risolve nell'aspetto linguistico: in quanto nativo delle zone in cui opera, il giovane dimostra di conoscere bene la mentalità dei suoi abitanti e tenta, seppur con modesti risultati, di vincerne scetticismi e reticenze. Si pensi al primo colloquio tra Lituma e i cantinieri. Quando doña Adriana, evadendo gli interrogativi del caporale, mette in dubbio la capacità delle due guardie civili di salvare la popolazione e se stesse da un eventuale assalto dei senderisti, Carreño così interviene:

—Nos hemos preparado para recibirlos, señora. Dinamitando medio cerro. Antes de que uno solo pise el puesto, habrá fuegos artificiales de senderistas sobre Naccos. —Le guiñó un ojo a Lituma y volvió a dirigirse a doña Adriana—: El cabo no le habla como a sospechosa. Más ben como a una amiga. Corresponda a su confianza, pues ⁶.

L'incapacità di Lituma di relazionarsi con gli abitanti di Naccos, lo smarrimento in cui vive, sono solo alcuni degli elementi che ne sminuiscono la statura. Il personaggio è, infatti, sovente rappresentato in un atteggiamento di regressione verso istinti che definiremmo primordiali, quali quello di sopravvivenza e quello sessuale.

⁵ *Lituma en los Andes*, cit., p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 48.

Il momento deputato al predominio degli impulsi è, per lo più, la notte. Al calare delle tenebre, Carreño si abbandona al racconto della propria storia; racconto che Lituma interrompe ripetutamente, ora con la richiesta di dettagli erotici, ora con l'esternazione dei propri timori su possibili attacchi terroristici.

Le paure nutrite dal caporale sono, evidentemente, fondate. E, tuttavia, i numerosi e immotivati allarmi con cui interviene nel discorso di Tomasito, e l'imperturbabilità con cui questi prosegue nella narrazione, producono l'effetto di ridicolizzarne le preoccupazioni. Il terzo frammento del secondo capitolo, ad esempio, è scandito da ben tre presagi di un pericolo che, naturalmente, non si realizza:

–Siento cambiarte el tema, pero se me hace que esta noche nos caen, Tomasito –dijo Lituma–. Es como si ahorita mismo los estuviera viendo descolgarse por el cerro. ¿Sientes algo, ahí afuera? ¿Nos levantamos a echar un vistazo?⁷.

–¿Oyes algo? Voy a tirar una luqueada, por si acaso –paró la oreja Lituma. Se levantó con el revólver en la mano y fue hasta la puerta de la choza [...]–. No, no son ellos [...]⁸.

–¿Oyes? ¿Oyes? –se sentó en el catre Lituma, de golpe–. Coge el revólver, Tomasito. Son pasos en el cerro, te juro⁹.

All'interno del medesimo brano, possono, inoltre, apprezzarsi i commenti licenziosi, con cui il caporale – contravvenendo a quell'indole romantica che gli è propria nelle altre opere di cui è protagonista¹⁰ e che qui appartiene, invece, a Tomasito – interferisce nella storia che ascolta:

–Los sacudones del camión nos aventaban uno contra el otro –recordó su adjunto–. Cada vez que sentía su cuerpo, yo temblaba.

⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁸ *Ibidem*, p. 66.

⁹ *Ibidem*, p. 68.

¹⁰ Oltre che nel già citato *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Lituma compare nel racconto «Un visitante», pubblicato nella raccolta dal titolo *Los jefes* (1959); nei romanzi *La casa verde* (1966) e *Historia de Mayta* (1984); infine, nell'opera teatrale *La Chunga* (1986).

–¿A eso llaman ahora temblar? –bromeó Lituma–. Antes se llamaba arrecharse [...]»¹¹.

–Ahí mismo estiré el brazo, haciéndole un sitiecito –dijo Tomás, regocijado–. Sentí su cuerpo juntándose al mío, sentí su cabeza recostarse en mi hombro.

–Y, por supuesto, se te paró –dijo Lituma–¹².

Altrettanto lesivo della grandezza del personaggio è l'atteggiamento riservatogli dai residenti di Naccos, i quali lo emarginano, lo schivano, talvolta paiono addirittura farsene beffe («¿Se burlaban de él?»¹³). L'assenza di comunicazione tra il protagonista e gli abitanti della comunità non si deve esclusivamente ai pregiudizi del primo nei confronti dei secondi, ma anche alla diffidenza con cui questi ultimi guardano al caporale.

La sfiducia nelle Istituzioni nutrita dalla popolazione è un elemento distintivo della *novela negra* latinoamericana. Mempo Giardinelli, in proposito sostiene che, diversamente da quanto accade nelle letterature europee e nordamericane, nei gialli scritti e ambientati in America del Sud:

La no admiración, la no aceptación del poder policial y el generalizado desapego a la Ley son naturales. [...] en América Latina no sólo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor. Una policía – por definición – es custodia de un orden establecido; tiene una misión conservadora por esencia: [...] lo que sucede es que evidentemente en América Latina, casi desde siempre, el orden a conservar por los poderes policiales es un orden injusto: el orden de las oligarquías, de los poderosos y de la injusticia¹⁴.

Non stupisce, dunque, che in *Lituma en los Andes* non si av-

¹¹ *Lituma en los Andes*, cit., p. 64.

¹² *Ibidem*, p. 67.

¹³ *Ibidem*, p. 41.

¹⁴ MEMPO GIARDINELLI, «The Hard-boiled Detective Novel in Latin America», introduzione ad AA.VV., *Latin American mystery writers. An A-to-Z guide*, Westport, Greenwood Press, 2004. Si cita, qui, dalla traduzione allo spagnolo del saggio, dal titolo *La novela negra en la América Hispana*, consultabile in <http://www.mempogiardinelli.com/home.htm>.

verta quella necessità – propria del genere poliziesco – di ricostituzione dell'ordine turbato dal reato: non vi sono pressioni da parte della collettività (più tardi si comprenderà che l'apparente disinteresse dei lavoratori ne cela la responsabilità), né delle istituzioni locali.

Ne deriva che l'indagine propriamente detta risulti pressoché assente nel testo: mancano dei veri e propri interrogatori, così come le ricerche degli scomparsi. Basti pensare che Lituma acquisisce le informazioni che lo condurranno all'intendimento del mistero in maniera del tutto fortuita: recatosi a La Esperanza – per raccogliere la denuncia di un assalto terroristico – incontra il *Profe*, un esploratore («o algo así»¹⁵) dal quale apprende della consuetudine, diffusa tra le popolazioni preincaiche (*huancas* e *chancas*), di «sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban»¹⁶. Poco oltre la metà del romanzo, si assiste, dunque, all'intuizione del protagonista:

–Eso tiene que haber sido, los serruchos de mierda los sacrificaron a los apus.

[...]

–[...] Y la idea se la metieron Dioniso y la bruja, por supuesto¹⁷.

Pur giungendo a tali conclusioni, il caporale non intensifica le indagini che, al contrario, si arrestano del tutto. Lituma si limita, infatti, a immaginare la dinamica dei sacrifici e a informare i cantinieri dei propri sospetti. La rinuncia a dar sèguito all'investigazione non si deve solo alla consapevolezza, manifestata dal personaggio, che «no me lo creería nadie»¹⁸: il caporale non è a caccia di un colpevole, ma della verità, mosso non già da motivi etico-professionali, bensì da curiosità. È quanto si evince dall'epilogo della vicenda: quando è ormai rassegnato a non ottenere conferme alle proprie supposizioni, Lituma si imbatte, ancora una volta accidentalmente, in uno dei lavoratori che, in preda alla sbornia, finisce per cedere alle sue pressioni e per confidargli l'accaduto: non soltanto ammette i sacrifici compiuti, ma lascia intendere che a essi si

¹⁵ *Lituma en los Andes*, cit., p. 173.

¹⁶ *Ibidem*, p. 182.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 202-203.

¹⁸ *Ibidem*, p. 273.

siano aggiunti dei veri e propri atti di cannibalismo. A dispetto della confessione ottenuta, la guardia non esercita in alcun modo la propria autorità ma decide di andar via, lasciandosi alle spalle gli orribili crimini scoperti e i loro autori.

L'epilogo sancisce, dunque, una sorta di negazione della vicenda stessa: benché la verità sia svelata, il caso non viene ufficialmente risolto e i responsabili rimangono impuniti¹⁹.

Più che di romanzo poliziesco, dovremo pertanto parlare di anti-poliziesco o, secondo Stefano Tani, di *anti-detective novel*²⁰. Partendo dall'assunto che l'elemento più importante del giallo è la soluzione – in quanto è essa a dare senso al genere e a giustificarne l'esistenza –, lo studioso individua tre categorie di *anti-detective fiction*, che distingue in base alle tecniche di manipolazione del finale utilizzate: *innovation*, *deconstruction* e *metafiction*. A configurare la prima tipologia sono quelle opere in cui «an early solution disappoints the reader and then an unexpected final one puzzles him [...], or a solution does not imply the punishment of the culprit [...], or a solution is found by chance»²¹.

Da quanto si è sin qui asserito, emerge come in *Lituma en los Andes* sia possibile rintracciare non uno, ma tutti e tre gli elementi di trasgressione e innovazione del modello menzionati dal critico: il protagonista perviene in maniera casuale e prematura alla soluzione (i sacrifici umani), che nel finale sarà integrata da un'altra altrettanto fortuita e ancor più inquietante (il cannibalismo delle vittime sacrificali), senza che ciò cagioni alcuna condanna ai colpevoli.

Sarebbe lecito chiedersi, a questo punto, come sia possibile che, a dispetto delle "fragilità" della *detection* sin qui segnalate,

¹⁹ È interessante, in proposito, rilevare che a dispetto dell'inefficacia delle indagini condotte, le due guardie civili ricevono delle gratificazioni: Lituma ottiene un avanzamento di carriera e Tomás viene trasferito a Piura. Il paradosso di una simile conclusione appare ancor più evidente se si tiene conto dello scioglimento di *¿Quién mató a Palomino Molero?*; i protagonisti di quel romanzo vengono, infatti, destinati alle zone più rischiose del Paese, perché colpevoli di aver risolto con puntualità e competenza il caso.

²⁰ Cfr. STEFANO TANI, *The Doomed Detective*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois Press, 1984. Si veda, in particolare, il secondo capitolo, dal titolo «Toward a Definition of the Anti-Detective Novel», alle pp. 35-51.

²¹ *Ibidem*, p. 43.

l'attenzione del lettore rimanga viva fino all'ultima pagina del romanzo.

Al di là delle notorie qualità di affabulatore generalmente riconosciutegli, Vargas Llosa dimostra, in questo caso, un'ulteriore abilità: la vera innovazione introdotta dall'opera risiede infatti nel superamento di quella analogia *detective*-lettore fissata da Van Dine nelle sue *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*²².

Per chiarire che cosa intendiamo, dobbiamo fare un passo indietro e ricordare che, tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso – durante quella che Mandel definisce «l'epoca d'oro del romanzo poliziesco»²³ –, il giallo si trasforma in una duplice competizione: l'antagonismo, già presente a livello intradiegetico nella coppia criminale-investigatore, si ripropone a livello extratestuale, nella coppia autore-lettore. Naturalmente, elemento essenziale nella costruzione dell'intreccio diviene il *fair-play*: il lettore non deve essere ingannato, ma deve avere le stesse possibilità del poliziotto di risolvere il mistero²⁴.

Le varianti moderne – e postmoderne – del genere, seppur estranee allo schematismo e alla de-realizzazione della società tipiche dei romanzi di quei decenni, ne hanno per lo più conservato la tendenza alla parificazione tra lettore e *detective*.

Non è quanto avviene in *Lituma en los Andes*: Vargas Llosa ordisce la trama dell'opera così che il rapporto tra investigatore e lettore risulti sbilanciato, eccezionalmente a favore del secondo. Il lettore non si limita a seguire le indagini del protagonista – cercando di prevenirne le conclusioni – ma le svolge per conto proprio; è lui il vero *detective*, a cui spetta il compito di decifrare non soltanto l'enigma principale (le tre sparizioni), ma anche i numerosi misteri secondari proposti lungo il racconto.

Che l'intreccio sia congegnato in modo da spingere il destinatario a indossare i panni dell'investigatore è evidente sin da subito:

²² Il celeberrimo articolo, apparso nel 1928 nella rivista «The American Magazine», è riportato in THOMAS NARCEJAC, *Il romanzo poliziesco*, Milano, Garzanti, 1983, p. 83 e segg.

²³ Cfr. ERNEST MANDEL, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, trad. Bruno Arpaia, Milano, Interno Giallo, 1990, p. 37.

²⁴ È proprio questa la prima regola enunciata da Van Dine nel proprio decalogo. Cfr. THOMAS NARCEJAC, *op. cit.*, p. 83.

basti pensare alla maniera in cui è introdotto il caso. Nell'*incipit* del romanzo, una donna si presenta alle guardie civili per denunciare la scomparsa del marito. L'esclamazione di Lituma («Y ya van tres [...]. Puta madre»²⁵) e il successivo commento di Tomás («Primero el mudito, después el albino. Ahora uno de los capataces de la carretera»²⁶) lasciano intendere che non si tratti della prima sparizione da Naccos e creano nel lettore la legittima aspettativa di ricevere informazioni che, tuttavia, tarderanno ad arrivare. Il primo mistero che egli deve risolvere, infatti, è proprio quello relativo alle identità degli scomparsi. Le storie dei tre protagonisti *in absentia* dell'opera non vengono fornite *tout court*, ma devono essere ricostruite a poco a poco dal destinatario extratestuale, attraverso le notizie che sono disseminate lungo la narrazione, come tessere di un mosaico che non è sempre facile ricomporre. Vargas Llosa crea, infatti, un complesso sistema di esche e di tranelli, di sospetti delusi e di scoperte inattese che costringono il lettore a ripercorrere e a rivalutare continuamente gli elementi acquisiti.

Si pensi all'assalto terroristico di Andamarca. L'episodio, narrato nel secondo frammento del terzo capitolo, sembra collocarsi a margine della vicenda principale. Solo nel quarto capitolo se ne svela il valore di antifatto, quando si scopre che Demetrio Chanca, l'ultimo degli scomparsi, altri non è che Medardo Llantac, vale a dire il tenente governatore di Andamarca, che era riuscito a sottrarsi alla mattanza rifugiandosi in una tomba.

Ancor più emblematica della maniera in cui l'autore irretisce il lettore è la vicenda della quale è protagonista Casimiro Huarcaya. Bisogna attendere l'*incipit* del terzo capitolo per scoprire che, secondo la gente di Naccos, Casimiro solleva «dárselas de pishtaco»²⁷, e pazientare fino al secondo frammento del quinto capitolo per conoscere la storia del personaggio. La conclusione del brano induce a sospettare che l'albino muoia per mano della donna che ha sedotto e abbandonato, e che riesce a ritrovare soltanto quando è ormai una militante di Sendero Luminoso:

²⁵ *Lituma en los Andes*, cit., p. 15.

²⁶ *Ibidem*, pp. 15-16.

²⁷ *Ibidem*, p. 69.

Ahí estaba pues, la mujer a la que había buscado tantos años. Se acercaba a él con la escopeta apuntándole a la cabeza. Y Casimiro estuvo seguro de que la mano no le temblaría al disparar²⁸.

Che l'uccisione del personaggio non si rappresenti nel testo non costituisce motivo di dubbio per il lettore, il quale è avvezzo a che il racconto delle azioni compiute dai terroristi si interrompa nel momento del culmine della tensione e l'epilogo cruento sia rivelato solo molte pagine più tardi.

Si pensi alla storia dei due turisti francesi, narrata nel secondo frammento del primo capitolo. L'omnibus su cui viaggiano viene bloccato dai senderisti, che trattengono alcuni dei passeggeri. Il frammento si chiude con le parole urlate dal giovane professore di Cognac: «Mátenos de un tiro [...]. Somos también jóvenes señor. ¡Señor!»²⁹. La vicenda è brevemente menzionata nel capitolo seguente («La noche anterior, [... Lituma] había escuchado la noticia del asalto al ómnibus de Andahuaylas»³⁰); ma è solo in quello ancora successivo che se ne apprende lo scioglimento:

A esos francesitos en Andahuaylas, por ejemplo. Los habían bajado del ómnibus y les habían machucado las caras hasta volverlas mazamorra [...]³¹.

In maniera analoga è organizzata la vicenda della signora D'Harcourt. La narrazione della storia dell'ecologista, impegnata in un progetto di riforestazione dell'entroterra peruviano, si interrompe bruscamente quando la donna cade prigioniera dei terroristi. Le sorti riservatele si scopriranno solo due capitoli più tardi – ancora una volta, quasi *en passant* – per mezzo della rapida menzione all'interno delle conversazioni intrattenute da Lituma a La Esperanza:

–Si me hablas otra vez de la ecologista, me voy a dormir –intentó hacerlo callar su amigo Pichín. Y a Lituma, que lo miraba sorprendido,

²⁸ *Ibidem*, p. 161.

²⁹ *Ibidem*, p. 29.

³⁰ *Ibidem*, p. 39.

³¹ *Ibidem*, p. 72.

le explicó, señalando a su amigo—: Conocía a la señora D’Harcourt, la que mataron el mes pasado en Huancavelica [...]»³².

Lo schema diegetico che si ripete immutato induce, dunque, il lettore a ritenere che anche l’avventura di cui è protagonista Casimiro si concluda con l’assassinio dell’uomo per mano dei militanti di Sendero Luminoso, e che la notizia della sua morte sia solo postergata all’interno del romanzo. Si tratta, tuttavia, di un inganno: quando il destinatario extratestuale ha maturato quella che Genette definisce la «competenza narrativa»³³, vale a dire quando è ormai consapevole dei meccanismi che presiedono all’impianto narrativo concepito dall’autore, questi li trasgredisce, in modo da fuorviarlo e sorprenderlo.

Nell’ottavo capitolo, infatti, si apprende che, contrariamente alle aspettative, la scomparsa di Casimiro non è da imputare ai senderisti, in quanto il personaggio era stato risparmiato – o, come lui stesso sosteneva, era risuscitato – dalla vendetta della terrorista che aveva ripudiato.

Un’ultima evidenza dell’intenzionalità con cui Vargas Llosa trasforma il lettore nel vero *detective* del romanzo può riconoscersi nella maniera in cui è organizzata l’opera. Si è detto in principio che ciascuno dei capitoli di cui consta il testo è suddiviso in tre frammenti. Si è visto che nei frammenti iniziali si sviluppa la vicenda principale; in quelli conclusivi Tomás narra a Lituma della propria storia d’amore; quelli centrali, gli unici a cui il protagonista e il suo vice non hanno accesso, trattano i temi del terrorismo e delle credenze mitiche locali. È interessante rilevare che molte delle informazioni relative alle sparizioni, acquisite dal destinatario extradiegetico, sono fornite proprio all’interno di questi ultimi brani. È attraverso i secondi frammenti dei capitoli che costituiscono la «Primera parte» che egli viene a conoscenza delle storie degli scomparsi; e nelle sezioni centrali dei capitoli della «Segunda parte» è

³² *Ibidem*, pp. 182-183.

³³ Lo studioso così definisce quella abilità del lettore, «nata dall’abitudine, che permette di decifrare sempre più velocemente il codice narrativo in generale, oppure quello tipico di un certo genere, di una certa opera, e di identificare i germi fin dalla loro apparizione». GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, pp. 124-125.

messo al corrente di quello che, solo *a posteriori*, scoprirà essere il discorso con cui doña Adriana ha persuaso i lavoratori di Naccos a compiere i sacrifici³⁴. A conti fatti, dunque, il caporale, pur pervenendo alla risoluzione del mistero, possiede una quantità di elementi di gran lunga inferiore a quella di cui è dotato il lettore, reale incaricato della *detection*.

* * *

Occorre, in conclusione, considerare che il privilegio cognitivo concesso al lettore è funzionale all'obiettivo perseguito dal romanziere. L'indagine a cui Vargas Llosa spinge il destinatario dell'opera è ben più profonda e complessa di quella relativa al mistero delle scomparse. In linea con quanto realizzato dai più autorevoli rappresentanti del cosiddetto *neopolicial iberoamericano*, lo scrittore si avvale delle strutture del genere per denunciare i limiti e le aberrazioni di una determinata società, in un determinato momento storico. Scorrendo le pagine di *Lituma en los Andes*, il lettore mette insieme tasselli – quali l'efferatezza delle azioni compiute dai membri di Sendero Luminoso; la barbarie di credenze e di pratiche mitico-religiose diffuse tra la popolazione; la corruzione delle forze armate; l'inefficacia delle Istituzioni – che, mentre lo guidano alla decodificazione degli enigmi orditi dall'autore, gli offrono una rappresentazione della sconcertante violenza dilagata nel territorio peruviano, nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso.

³⁴ A proposito della natura del discorso condotto da doña Adriana, rinvio al mio studio, *Tra realtà e immaginazione: rappresentazioni della violenza in «Lituma en los Andes» di Mario Vargas Llosa*, in AA. VV., *Tomo a un amigo sincero. Omaggio ad Antonio Melis dagli amici di Sicilia e Sardegna*, Messina, Lippolis, 2013, pp. 53-66, qui pp. 59-60.

