



*Cronache del disincanto.
Una comparazione tra Manuel Vázquez
Montalbán e Bruno Morchio*

di Alessio Piras

“De lo contrario no podría superar el
nafragio de cada día en la soledad.
La soledad del manager”
(*La soledad del manager*, 11)

“Tutte le scelte importanti sono nelle sue mani,
ed egli ne porta in solitudine tutta la responsabilità.
La solitudine del manager”
(*Bacci Pagano. Un investigatore da carruggi*, 136)

1. LA CRONACA DEL DISINCANTO: UN TENTATIVO DI DEFINIZIONE

Il concetto di cronaca del disincanto nasce in Spagna per definire l'opera narrativa di Manuel Vázquez Montalbán nel suo complesso.



Le principali coordinate di questa categoria ci vengono fornite dagli studi di José Colmeiro (1994, 2015) e Mari Paz Balibrea (1999). Entrambi si occupano dell'intero *corpus* montalbaniiano e lo attraversano nella loro analisi in maniera interdisciplinare, cercando di far emergere il lato più politico e critico dell'opera dello scrittore barcellonese. I due studiosi giungono a conclusioni complementari definendo le basi del concetto teorico che qui ci interessa.

Il termine *cronaca* non va inteso come un genere di scrittura. Nulla c'entra l'attività giornalistica di Vázquez Montalbán, né il fatto che in alcuni casi possa essersi ispirato o meno a fatti di cronaca reale. In questo caso *cronaca* sta a indicare l'ordinarietà apparente di queste narrazioni che nel corso dei decenni sono state anche considerate *pop* o culturalmente basse. Per questa ragione, raramente sono state prese in considerazione come parte di un discorso critico nei confronti del potere egemonico e dominante, specie in momenti di supposto cambiamento, com'è stata la Transizione democratica spagnola nella seconda metà degli anni '70, o come è stato l'avvento della II Repubblica in Italia.

Ciò che emerge dai romanzi presi in esame in questo lavoro sono la Spagna della Transizione e l'Italia berlusconiana filtrate attraverso il fragile spaccato sociale di due città come Barcellona e Genova che, rispettivamente negli '70 del XX secolo e agli albori del XXI, si trovano in un momento storico particolarmente delicato, che le vede loro malgrado al centro della scena politica dei rispettivi Paesi.¹

Per capire il significato che qui assume il termine *disincanto* è necessario rileggere il prologo di Manuel Vázquez Montalbán alla prima edizione dello studio di Colmeiro (1994).

Il disincanto, secondo Vázquez Montalbán, innesca il meccanismo dell'ironia e del sarcasmo come manifestazione dell'impossibilità dello scrittore di intervenire nel corso della Storia. Lo scrittore è un osservatore della realtà consapevole dei suoi inganni. Osserva, descrive e vive ai margini della società per smascherare la falsa apparenza della realtà. Quest'ultima, a sua volta, è soffocata sotto una cappa di "educación idealista fijada en grandes mitos: el paraíso, valores absolutos... Se crea entonces un mecanismo de desencanto" (cit. in Colmeiro 2015: 26-27). L'educazione idealista, opposto suggestivo di ben altra educazione sentimentale, darebbe luogo a quella che Vázquez Montalbán definisce come *dittatura della ragione*, alla quale lo scrittore oppone "la capacidad del sentimiento como instrumento de conocimiento". E qui identifichiamo qualcosa che accomuna investigatori come Pepe Carvalho e Bacci Pagano: sono umanisti, formati e plasmati dalle *humanae litterae*, che hanno innescato

¹ Barcellona negli anni immediatamente dopo il franchismo fu teatro di numerose manifestazioni e rivendicazioni autonomiste: la città era di nuovo libera di esprimere la sua diversità. Genova, d'altro canto, nel 2001 fu teatro del G8 più sanguinoso della storia, tanto che scontri e manifestazioni condizionarono pesantemente la vita della città.



in loro il beneficio del dubbio, o detto montalbaniamente, *el escepticismo*. Un motore che muove una forza in grado di andare fino al cuore della realtà su cui stanno indagando e svelare quella che più avanti definirò come *verità reale*.

Il punto di incontro tra disincanto, ironia e scrittura cronachistica è ben definito da José Colmeiro (2015: 28) come risultato delle contraddizioni che sorgono tra sensazioni positive (la bellezza, il piacere, la solidarietà, ecc.) e loro opposti (il grottesco, il dolore, l'egoismo, ecc.). Questo contrasto disegna una scrittura nutrita dalla consapevolezza della permanente distanza che intercorre tra la realtà e i desideri degli investigatori.

È ora necessario capire fino in fondo il potenziale politico della cronaca del disincanto. Mari Paz Balibrea (1999) definì Pepe Carvalho un personaggio post-ideologico *avant la lettre*: in piena guerra fredda era già oltre lo schema dei due blocchi e osservava con ironia il dividersi del mondo tra filo-comunisti e filo-capitalisti. La consapevolezza del fatto che la verità è un valore assoluto e non ha padroni, né da una parte né dell'altra dello Stretto di Bering, dà la dimensione politica della cronaca del disincanto e lo scatenarsi del meccanismo dell'ironia e del sarcasmo. Tuttavia, è ben presente una non troppo sottile critica alle forze politiche di sinistra che dovrebbero garantire modelli di società basati sul compromesso tra uguaglianza e benessere e che, al contrario, finiscono col fare affari con quelli che dovrebbero essere loro nemici o, peggio ancora, con la criminalità organizzata.² Sánchez Zapatero e Martín Escribà (2011-2012: 45) ricordano a questo proposito le parole di Fernando Martínez Laínez, il quale vede nella delusione provocata dal fallimento delle forze di sinistra affini al comunismo una nota sintomatica di questo tipo di narrazioni, i cui autori sono stati in gran parte militanti attivi nei movimenti studenteschi e giovanili degli anni '50 e '60. Si tratterebbe, aggiungo, di un disincanto generazionale che viene trasferito nero su bianco sulle pagine di romanzi con protagonisti dei perfetti *alter ego* degli autori stessi. Questi ne sono perfettamente consapevoli, tanto che Petros Markaris (*ibid.*) scrive che la letteratura *noir* contemporanea è quella che meglio fonde insieme finzione e politica.

Nel caso specifico del genere *noir* è bene ribadire l'esplosione che questo tipo di letteratura ha avuto nei due Paesi (Spagna e Italia) in due momenti di cambiamento che hanno innescato una illusione politica e sociale puntualmente tradita. Mi riferisco alla Transizione democratica nel Paese Iberico e all'avvento della II Repubblica in Italia. Senza addentrarmi in dettagli storiografici, basti sapere che entrambi i momenti storici citati avrebbero dovuto supporre un cambiamento importante: il 1975 in Spagna

² La relazione tra romanzo *noir* contemporaneo e criminalità organizzata, o meglio la presenza di quest'ultima nell'universo fittizio ricreato dai romanzieri del genere, è un ambito di ricerca dall'enorme potenziale in gran parte inesplorato. Un esempio di questo potenziale è riscontrabile nel lavoro di de Boer (2010) sul romanzo di Massimo Carlotto *Nordest*.



(anno della morte di Francisco Franco) e il 1992 in Italia (anno in cui finisce l'egemonia politica della DC) dovevano determinare un prima e un dopo chiaramente distinguibili. Il cambiamento non avvenne del tutto e le continuità tra nuovo e vecchio regime si sono fatte negli anni sempre più evidenti. In entrambi i contesti il *noir* assunse un ruolo di fondamentale importanza in quanto si fece carico di una incisiva e popolare critica sociale. A questo proposito Mari Paz Balibrea (2002: 116-117) specifica che la letteratura *noir* in Spagna

se convierte en un espacio habitable para aquellos que siguen considerando que es necesario hacer una literatura crítica y social, [...] la novela negra se convierte en un espacio cultural estratégico de crítica al *status quo*. [...] funciona como un mecanismo de resistencia.

Questa funzione il genere *noir* la assolve grazie all'impianto investigativo della narrazione e all'ossessione principale degli investigatori protagonisti dei romanzi, la *verità reale*. Questa è intesa come valore assoluto e diverso dalla *verità istituzionale* che può emergere in un regolare processo. Si configura come una risposta al mistero che avvolge la realtà che ci circonda, come afferma Massimo Carlotto in una recente intervista:

[...] l'Italia ha un rapporto perverso con la verità, in Italia tutto è mistero, in Italia non esiste una verità istituzionale, quindi nel romanzo, che è la cosa più finta che esista al mondo, i lettori cercano tracce minime di verità e d'indagine per darsi delle risposte. (Piras 2015)

Figura chiave nella ricerca della verità è quella dell'investigatore privato. Il *detective* si trasforma in un vero e proprio segugio alla ricerca di quest'ultima e non della giustizia: il suo obiettivo non è punire un crimine, ma scoprire le ragioni che hanno condotto ad esso. Queste ragioni spesso si addentrano negli angoli più oscuri del tessuto sociale contemporaneo e quindi costringono il lettore a guardare alla propria realtà con uno sguardo finalmente disincantato.

Questa riflessione mi permette di sposare la tesi che da qualche anno stanno difendendo Javier Sánchez Zapatero e Alex Martín Escribà (2011-2012, 2013, 2014). Negli ultimi vent'anni si è iniziato a parlare sempre più insistentemente di *noir* del Mediterraneo, etichetta che molti editori hanno adottato per le proprie collane relative a questo genere. Le ragioni di questa etichetta risiedono nel fatto che i protagonisti di questi romanzi hanno caratteristiche comuni e riconducibili al carattere mediterraneo. Viene inoltre data grande importanza agli ambienti del Bacino e alla conformazione piuttosto uniforme dei suoi nuclei urbani caratterizzati da piccoli borghi marinari o grandi città con centri storici particolarmente vivaci (Barcellona, Genova, Atene).



Tuttavia, come giustamente sottolineano Sánchez Zapatero e Martín Escribà (2011-2012), il criterio geografico è per sua natura limitante vista la pretesa totalizzante di questo tipo di narrazioni. Inoltre, i precedenti *noir* dei romanzi qui considerati vengono scritti negli Stati Uniti della prima metà del secolo scorso. È infatti il genere *hard-boiled* il grande padre della cronaca del disincanto e i due investigatori modello sono Philip Marlowe e Sam Spade, creazioni rispettivamente di Raymond Chandler e Dashiell Hammett. I due autori statunitensi, infatti, “subvirtieron el modelo de narrativa policiaca de enigma al dotarlo de una mayor dosis de realidad y de una evidente voluntad de denuncia social” (Sánchez Zapatero, 2014: 12-13). È quindi più opportuno basare le comparazioni che portano alla definizione delle etichette e alla classificazione dei generi letterari su elementi strutturali e narrativi più solidi. L’utilizzo della forma cronaca del disincanto va esattamente in questa direzione, arrivando ad includere le narrazioni di un intero continente, l’Europa, che dalle coste del Mediterraneo a quelle del Mare del Nord è attraversato da una comune necessità di critica sociale e politica che metta in discussione lo *status quo* su cui si fonda l’attuale Unione Europea.

2. VOLTI DEL DISINCANTO: PEPE CARVALHO E BACCI PAGANO

Il perno attorno al quale ruotano le narrazioni dei due scrittori in esame in questo articolo sono i due protagonisti delle rispettive serie, gli investigatori privati Pepe Carvalho e Bacci Pagano. Entrambi assolvono al ruolo di *alter-ego* dei due autori nel mondo fittizio, ma a partire da una prospettiva distinta: esterna alla narrazione nel caso di Vázquez Montalbán e interna in quello di Bruno Morchio. Di fatto, tutti i romanzi della serie Carvalho sono narrati attraverso un narratore onnisciente, una terza persona, che racconta le avventure dell’investigatore privato nella Barcellona post-franchista. Al contrario, nella serie genovese il narratore coincide con lo stesso Bacci Pagano.

Nonostante questa differenza iniziale, i due personaggi sono costruiti in maniera quasi speculare. Cronologicamente nasce prima Carvalho, che introduce la figura dell’investigatore *hard-boiled* nella letteratura spagnola. Al di là delle sue caratteristiche più evidenti e folkloristiche, è bene qui soffermarsi sul suo particolare rapporto con il potere -e le istituzioni- e con la verità.

La relazione dei due *detective* con il potere si sviluppa secondo quattro elementi: la loro storia passata, la politica, le istituzioni e, in ultimo, la città, intesa come lo spazio fisico in cui politica e istituzioni agiscono e lasciano un segno tangibile della loro (in)efficienza.



I primi romanzi della serie Carvalho restituiscono al lettore un'immagine precisa della Spagna in un'epoca storica di cambiamento, la Transizione. Si tratta, però, di un'immagine filtrata attraverso gli occhi e le percezioni dell'investigatore che si muove in uno spazio urbano preciso ed emblematico, Barcellona. La capitale catalana fu, infatti, una delle città in cui la contraddizione tra franchismo e anti-franchismo è stata più evidente e in cui, a oggi, si possono toccare con mano i chiaroscuri del processo politico che restaurò la democrazia e la monarchia borbonica nel Paese iberico. Il valore politico di *Tatuaje* (1975), *La soledad del manager* (1977) e *Los mares del sur* (1979) risiede proprio nel restituire al lettore una visione per nullaedulcorata del mito fondatore dell'attuale democrazia spagnola. Suo merito è farlo senza il *senno di poi*, ma in presa diretta, come una vera e propria cronaca.

La relazione di Pepe Carvalho con il potere è quasi nulla: egli non ha alcuna relazione diretta, preferenziale o conflittuale con l'universo politico e istituzionale spagnolo. È, a tutti gli effetti, un *outsider*: vive ai margini della società iberica del suo tempo, per scelta e perché ne ha toccato con mano tutte le contraddizioni. Queste non sono esclusive della sola Spagna, ma dell'intero assetto politico-sociale che determina i destini di milioni di esseri umani a livello globale.

L'universalità della serie mette in risalto il fatto che i destini del Paese, prima e dopo la morte di Franco, fossero interconnessi in maniera indissolubile con quelli di altre capitali.³ In *La soledad del manager*, la vittima è un dirigente di una multinazionale statunitense che faceva affari in Spagna da molti anni, la Petnay, la quale nel presente narrativo cerca in tutti i modi di adattarsi e sopravvivere alla nuova congiuntura politica che, nel 1977, è ancora incerta. Il mandante dell'assassinio di Jaumà, infatti, dichiarerà sul finale a Pepe Carvalho che il *manager* era diventato scomodo perché con la morte di Franco l'azienda aveva perso gli appoggi politici abituali, o comunque aveva paura di perderli, e le irregolarità denunciate dalla vittima avrebbero potuto avere conseguenze irreparabili. Quindi, per evitare sconvolgimenti, il CdA decide per l'assassinio del *manager*. Il colloquio che Carvalho ha con un amico della vittima (Vázquez Montalbán 1990: 73-76) dimostra chiaramente quanto pericoloso potesse essere lasciarlo in vita: Jaumà, infatti, aveva intenzione di candidarsi come deputato alle elezioni generali del 1977.

La neutralità politica del *detective*, o meglio la sua estraneità al processo politico in atto, è evidente sia in *Tatuaje* che ne *La soledad del manager*. Nel secondo romanzo della serie sono numerosi i momenti in cui l'investigatore si ritrova ad osservare dalle

³ Per capire a fondo questo aspetto è bene chiarire il ruolo della Spagna di Franco sullo scacchiere della Guerra Fredda. Presentandosi agli Stati Uniti come baluardo dell'anticomunismo, il *Generalísimo* si garantì un iniziale silenzio/assenso sul suo regime. L'indifferenza si tramutò in vero e proprio appoggio economico nel momento in cui Franco fece uscire il Paese dall'autarchia permettendo l'ingresso di capitale estero, in gran parte statunitense. Si veda su questi temi Cisquella (2002).



finestre del suo ufficio le manifestazioni che sulle Ramblas invocano un nuovo Stato per la Spagna, uno Stato che non abbia nulla a che vedere con quello franchista: “Desde la ventana Carvalho contempla el aumento de la tensión Ramblas arriba [...]” (Vázquez Montalbán 1990: 70).

La prospettiva dalla quale la scena viene narrata è quella di Pepe Carvalho che si trova in posizione elevata e fisicamente fuori dall'azione. Vi è un netto contrasto tra dentro e fuori, tra l'ufficio dell'investigatore e la strada. Tuttavia, Carvalho è anche sufficientemente vicino alla strada da poter osservare e carpire anche i minimi dettagli della manifestazione. È lo stesso punto di vista di Vázquez Montalbán sulla realtà. Barcellona, le Ramblas, sono qui un microcosmo esemplare della Transizione spagnola, senza la necessità di dare, per forza, un giudizio di merito. L'occhio disincantato e ironico che osserva il cambiamento che non arriva, la supposta neutralità del punto di osservazione, esemplificata dalla posizione elevata e dalla protezione garantita al *detective* dal suo studio, rappresentano a loro volta una prospettiva nuova attraverso la quale il lettore guarda alla sua realtà, che poi è la stessa del romanzo, ma che come uno specchio concavo viene deformata nel più emblematico gioco di specchi che la letteratura spagnola abbia proposto al mondo nel XX secolo: *l'esperpento*. E deformandola disvela un nuovo volto della Transizione, meno edulcorato e più amaramente reale.

In *Tatuaje*, invece, l'autore spagnolo manda il suo personaggio in Olanda, ad Amsterdam e Rotterdam, per ricostruire gli ultimi anni di vita di Julio Chesma, la vittima anonima che affiora nelle acque di fronte a Barcellona nel primo capitolo. Oltre alla singolarità dell'incarico – Carvalho deve scoprire l'identità della vittima e non quella dell'assassino –⁴ il *detective* in Olanda incontra una serie di immigrati spagnoli e vecchi conoscenti di Chesma. Le conversazioni che ha con loro hanno la chiara funzione di aprire gli occhi al lettore sulle ragioni che portarono migliaia di spagnoli a emigrare durante il franchismo, ma soprattutto sul fatto che questi immigrati economici (diversi da quelli politici) non hanno alcuna intenzione di rientrare.

All'inizio de *Los mares del sur*, invece, Carvalho dà all'avvento della democrazia la responsabilità del fatto che è senza lavoro (Vázquez Montalbán 2009: 13). Egli non mette in discussione il nuovo regime, ma il comportamento degli spagnoli nella nuova congiuntura, che ha avuto l'effetto di rilassare la rigida morale nazionalcattolica del Franchismo. Osserva dall'esterno la situazione politica e gli umori dei suoi concittadini. Come durante la dittatura, anche in democrazia l'investigatore è un *outsider* che non partecipa attivamente al processo di cambiamento in atto nel Paese.

⁴ In maniera abbastanza speculare, Bacci Pagano è incaricato di scoprire l'identità delle vittime di una tremenda sparatoria in *Colpi di coda* (2010).



Manuel Vázquez Montalbán spesso non entra apertamente nel merito politico delle questioni: il suo personaggio ha ben capito che la reale capacità d'azione di uomo politico è quasi nulla, che le ideologie sono specchietti per le allodole utilizzate da partiti e imprenditori a scopi economici. Ne *La soledad del manager* (79), quando a Carvalho viene chiesto se fosse comunista, egli risponde che l'unica setta alla quale appartiene è quella gastronomica, dichiarando pertanto la sua condizione di personaggio *post ideologico avant la lettre*.⁵ È in questa libertà da ideologie e fardelli morali (Colmeiro 2015: 163) che si muove un'altra critica montalbaniana poi ripresa da Morchio: quella alle forze di sinistra. Queste non vengono accusate di non farsi interpreti del cambiamento, ma viene loro rimproverata l'incapacità di fornire alternative credibili al liberalismo, alternative che avrebbero, se non evitato, per lo meno frenato, il processo di globalizzazione selvaggia a cui abbiamo assistito negli ultimi trent'anni.

Del processo di globalizzazione, la Transizione spagnola è uno dei tanti ingranaggi a livello locale. Ha infatti consentito alla Spagna di porre le basi utili a entrare nella UE e, attraverso i Giochi Olimpici del 1992, farsi conoscere al mondo. Ma il processo politico innescato dalla morte di Franco non è per Vázquez Montalbán un primo passo, non è l'inizio di una nuova era. È un processo storico in perfetta continuità e sinergia con quello che l'ha preceduto, un'evoluzione che quasi spaventa il *detective*, il quale deve imparare a muoversi in una società in parte rinnovata.

Mentre l'intero Paese vive nell'euforia della libertà ritrovata, Carvalho sente profonda insicurezza per i primi esiti di questa libertà a cui gli spagnoli del 1975 non sono abituati. La preoccupazione che suscita in lui l'entusiasmo democratico lo pone in una posizione critica di fronte al *nuovo* Stato in costruzione. Ancora una volta Carvalho osserva dall'esterno la realtà, ma a differenza di altri investigatori, come Bacci Pagano, che narrano le proprie avventure in prima persona, il personaggio montalbaniano non si cura di raccontare la realtà di cui è testimone. La sua osservazione è passiva e utile alla sua unica vera ossessione dopo la gastronomia e le donne, la verità.

La ricerca della verità è, infatti, il motore che spinge l'azione di Carvalho nel mondo. La ragione unica che lo fa uscire dall'isolamento sociale nel quale è stato costretto il giorno in cui venne ingiustamente arrestato dalla polizia franchista e che poi ha coscientemente deciso di mantenere; una sorta di riparo che abbandona solo nel momento in cui l'urgenza di scoprire la verità diviene impellente. Quest'ultima è anche il pretesto per alzare il tappeto del tempo e guardare cosa c'è sotto: un passato scomodo e spesso doloroso con cui è necessario fare i conti. Un passato che inevitabilmente parla del presente e che indica la via per capire, non tanto come sia

⁵ Il romanzo più significativo in questo senso è, in realtà, *Asesinato al Comité Central* (1981), dove Pepe Carvalho indaga sulla misteriosa morte del segretario del Partido Comunista de España.



avvenuto un determinato delitto, ma sulle ragioni che hanno portato al suo compimento. Anche il “chi” ha ammazzato ha un’importanza relativa.

Come già accennato, in *Tatuaje* Carvalho viene assunto per scoprire l’identità della vittima, non quella dell’assassino.⁶ L’investigatore inizia la sua indagine e arriva a dare un nome e un cognome a quel corpo galleggiante con il viso mangiato dai pesci descritto nelle prime pagine del romanzo. Tuttavia, non si accontenta e vuole capire perché Julio Chesma, un operaio spagnolo immigrato ad Amsterdam, sia stato così barbaramente assassinato. Ciò che attira l’attenzione del *detective*, inoltre, non è tanto la storia dell’uomo, quanto il suo tatuaggio che per buona parte della narrazione rimane l’unico vero segno tangibile d’identità e che recita: *He nacido para revolucionar el infierno*. Capire le ragioni di un omicidio, la verità che giace dietro un assassinio, comporta scoprire il colpevole materiale o, per lo meno, il mandante. Ma questo per Carvalho sembra essere un effetto collaterale di poco conto. Quando scopre che il mandante dell’omicidio e il suo cliente sono la stessa persona non sembra sorpreso, né avverte la polizia, le *istituzioni* democratiche, con le quali mai collabora. Anzi, in tutto il romanzo le forze dell’ordine sono una presenza surreale: brancolano nel buio e realizzano retate inutili dettate da un’azione di indagine che si basa su conclusioni semplicistiche e fondate su ipotesi *a priori*.

Ne *La soledad del manager*, invece, avviene il primo vero contatto diretto tra Carvalho e la polizia. Due agenti fanno visita all’investigatore nel suo studio per avvertirlo del fatto che sta mettendo il naso in affari che non lo riguardano. Carvalho antepone la sua personale deontologia alla ragion di Stato: “Sólo quiero que mi cliente me pague, y en cuanto sepa algo, por descontado que se lo diré en primer lugar al cliente y luego ella decidirá” (Vázquez Montalbán 1990: 69). I due agenti, incassato il colpo, danno il ben servito all’investigatore, facendogli capire che conoscono il suo casellario giudiziario: “Tiene usted un historial muy raro y el jefe al leerlo hacía cruces de que le hubieran dado el carnet de investigador privado”.

La diffidenza di Carvalho nei confronti delle istituzioni è tale che non accetta la versione ufficiale sulla morte di Jaumá e su quella di Rhomberg, che poteva essere una fonte chiave per le sue indagini. Capisce che la *verità istituzionale* è solo una coperta che nasconde la *verità reale* ed è quest’ultima che gli interessa. Di fronte a un’offerta economica vantaggiosa per interrompere le sue ricerche, il *detective* risponde con una serie di domande che rimangono senza risposta (Vázquez Montalbán 1990: 129). Nonostante la verità istituzionale sugli omicidi, Carvalho continua la sua indagine e scopre la verità sulla Petnay dopo un lungo faccia a faccia con il mandante dell’omicidio di Jaumá. Come in *Tatuaje*, l’investigatore non si scompone né si dispera. Si limita a versare il costoso vino contenuto nel calice offertogli da Argemí e ad

⁶ Il disinteresse da parte del cliente di Carvalho nei confronti dell’assassino è presente anche ne *Los mares del sur*. Qui Carvalho è assunto per scoprire cos’ha fatto la vittima nel suo ultimo anno di vita.



andarsene, rinunciando a un succulento *asado* che il ricco industriale catalano gli avrebbe offerto. Un torto che per un gastronomo come l'investigatore ha lo stesso sapore amaro di una denuncia. Ma allo stesso tempo è la dimostrazione del fatto che la *verità reale* è un valore assoluto che va ben oltre la passione per la buona tavola. Argemí, a sua volta, ha perfettamente capito che Carvalho non andrà mai dalla polizia a denunciarlo. Quindi, non teme di svelare la verità sulla morte del *manager*, anzi lo fa con un certo autocompiacimento, come cullato dal velo di ipocrisia che gli garantisce una sicura impunità.

Il ruolo di *detective* del mondo reale del personaggio montalbaniano, di *alter ego* del romanziere, sua controparte nel mondo fittizio, non poteva sfuggire a un Morchio alla ricerca di un altrettanto disincantato e ironico sguardo sull'Italia d'inizio millennio. In questa chiave bisogna intendere il ruolo di vero e proprio modello che ha assunto la serie Carvalho nei primi, e decisivi, episodi della serie Bacci Pagano.

Come nel caso dello scrittore spagnolo, anche l'italiano porta avanti attraverso i suoi romanzi una critica sociale allo *status quo* del Paese nel quale vive e scrive, l'Italia del secondo Governo di Silvio Berlusconi, che si trova in una fase particolarmente delicata, quella immediatamente posteriore al G8 di Genova.⁷ La città della Lanterna, nel 2001 per tre giorni vero e proprio ombelico del mondo, punto d'arrivo e di morte delle istanze anti-globalizzazione, si trasforma nei romanzi della serie Pagano in un microcosmo emblematico dei mali che affliggono l'Italia, non solo d'inizio millennio, ma in generale della seconda metà del XX secolo (Piras, 2014). In quest'ottica va inteso l'elemento politico contenuto nella critica sociale di Bruno Morchio, che si concentra sia sulla populista e demagogica destra berlusconiana e post-fascista, sia sulla nuova sinistra, incapace di creare una valida alternativa e i cui fallimenti sono evidenti nella città di Genova.

Il personaggio dello scrittore genovese esordisce sulle scene letterarie a quasi cinquant'anni. Ha un passato nei movimenti di protesta giovanili degli anni '60 e '70 e, prima di fare il *detective*, venne arrestato e ingiustamente condannato a cinque anni di carcere a Novara. Questa esperienza è la chiave di volta nella sua storia: come un fastidioso rigurgito ritorna ad ogni inchiesta, vuoi per associazione con il caso che sta seguendo, vuoi perché è tacciato in certi ambienti della polizia come *rosso* e terrorista.

La critica politica nella serie Pagano è ben evidente già dal primo romanzo, *Bacci Pagano. Un investigatore da carruggi* (2004a), che offre interessanti spunti anche sulla critica alle istituzioni repubblicane. La vicenda ruota attorno all'iniziativa di una radio giovanile, diretta da una vecchia conoscenza dell'investigatore, Lagrange. Questi ha l'idea di un concorso con titolo *5 pallottole per ripulire l'Italia*, nel quale gli ascoltatori

⁷ Sul G8 di Genova del 2001 si sono scritte molte parole. Tra di esse, mi sento di indicare come particolarmente adeguate al contesto di questo articolo quelle di Monica Jansen (2010) e di Lanslots e Jansen (2010).



devono fare il nome di un politico da far fuori per migliorare il Paese; i cinque più votati sarebbero i destinatari finali delle pallottole di una carabina legalmente posseduta da Lagrange. Nonostante si tratti di un'iniziativa goliardica, la radio riceve migliaia di telefonate che indicano il Presidente del Consiglio come *vincitore* del concorso. Anche se il nome di Silvio Berlusconi non viene mai fatto da Morchio, sono presenti evidenti allusioni a tre provvedimenti (Morchio 2004a: 34) del suo secondo governo (2001-2006) che hanno suscitato polemiche tanto vivaci quanto inefficaci: il falso in bilancio, la legge Bossi-Fini e il famoso *editto bulgaro* che allontanò dalla RAI Enzo Biagi, Michele Santoro e Daniele Luttazzi.

Nel corso delle indagini di questo primo capitolo della saga, Bacci Pagano si trova ad avere a che fare con le forze di polizia qui rappresentate, oltre che dal suo amico e vicequestore Salvatore Pertusiello, anche dal funzionario della DIGOS Manzi. L'autore crea una spaccatura dentro la polizia che identifica il primo con lo stereotipo del poliziotto buono e il secondo con quello del poliziotto cattivo. Se Pertusiello interpreta il suo lavoro secondo i valori costituzionali e con un'impronta ideologica di sinistra, Manzi viene presentato come un rigurgito fascista che, nella congiuntura politica post G8, gode di ampio appoggio istituzionale. Questa dualità nella polizia persisterà in tutti gli episodi della saga, anche se in questo primo capitolo ha una forza narrativa che nei romanzi successivi in parte si perde. Di fatto, determina non solo l'umore del protagonista, ma anche i destini di un personaggio che col tempo brillerà nella sua assenza, quello di Jasmine, giovane prostituta africana che il *detective* vuole riscattare dalla schiavitù sessuale nella quale è costretta, ma che, suo malgrado, finisce nel tritacarne vendicativo di Manzi ed espulsa.

Il personaggio di Pertusiello è di particolare interesse in quanto segna una differenza sostanziale tra la serie Pagano e la serie Carvalho. Il vice questore rappresenta la speranza di una qualche possibilità di giustizia nell'Italia berlusconiana e fa sì che l'investigatore abbia nelle forze dell'ordine un costante e importante punto di riferimento. Quella del commissario è una figura quasi paterna, che si prende cura non solo di Bacci Pagano, ma anche degli uomini della sua squadra in Questura, che sceglie e forma seguendo i principi costituzionali che sono la sua unica bussola. Non da sottovalutare, il rimando costante alle origini partenopee del personaggio quasi a voler tracciare una linea che attraversa il Tirreno e unisce Genova con Napoli. Questi elementi, seppur sommariamente descritti, aiutano a dare un'idea dell'impatto narrativo di Pertusiello come personaggio minore in tutta la serie. Un impatto che in quella di Carvalho ha il solo Biscuter. Questi, però, non rappresenta le forze dell'ordine, ma proviene dal sottobosco umano della piccola delinquenza barcellonese.



La figura di Pertusiello innesca in Pagano la speranza e la convinzione che la verità che lui scopre possa trovare riscontro nei provvedimenti giudiziari. Il finale di *Maccaia* (2004b) è a questo proposito emblematico. A tu per tu con l'assassino come Carvalho lo era nel finale de *La soledad del manager*, Pagano è affamato di verità. Ma al contrario del *detective* barcellonese, il genovese ha già avvertito Pertusiello, il quale arresterà il colpevole e lo consegnerà alla giustizia. In questo modo riporta la situazione in una condizione di equilibrio e scalfisce il disincanto malinconico con cui guarda al mondo, con la speranza che verità e giustizia possano in alcune circostanze coincidere. Questa apertura nei primi tre romanzi della serie Carvalho non è presente e, anzi, non è mai considerata, giacché le contraddizioni della Transizione e della congiuntura internazionale nella quale si inserisce sono così evidenti da costituire una barriera infrangibile a qualsivoglia tentativo di ribaltamento dello *status quo*. Ciononostante, la differenza è solo apparente, in quanto la serie Pagano si contraddistingue per i costanti rimorsi dell'investigatore genovese che riconosce il fallimento della sua generazione, soprattutto se confrontata con quella di suo padre, che aveva preso parte alla Resistenza partigiana. Pagano sa di essere una goccia nel mare e sa che Pertusiello è un'eccezione in polizia: la sua fiducia ricade interamente sull'uomo, non sull'istituzione che rappresenta.

La dualità tra la speranza suscitata dall'operato della coppia Pagano-Pertusiello e il disincanto creato dalla società in cui vivono è evidente nella storia passata dello stesso *detective*, che ha vissuto sulla sua pelle le contraddizioni della Repubblica nata dalle ceneri dello Stato fascista e di cui conserva inquietanti continuità. Lo Stato che condannò Pagano è retto dalla stessa classe dirigente che regge nel presente narrativo la II Repubblica. Sono cambiati i nomi dei vertici, ma la base è sempre la stessa. Tuttavia, si tratta dello Stato che viene mirabilmente rappresentato dal vicequestore Salvatore Pertusiello. È in questa contraddizione che si genera il disincanto. Nel caso di Pepe Carvalho, invece, il disincanto si innesca in termini leggermente diversi, in quanto è nelle continuità tra la Spagna franchista e quella democratica che si lacerava l'illusione del nuovo assetto istituzionale. Anche se sarebbe meglio dire che *finisce* di lacerarsi, giacché la rottura dell'incanto giovanile e del trionfo delle idee era avvenuta già in epoca franchista con una forza tale da far tremare Pepe Carvalho ogni qual volta passi di fronte al commissariato di polizia di via Laietana a Barcellona, un tempo prigione politica del regime (Vázquez Montalbán 2005: 33).

Il passaggio dalla dittatura alla democrazia in Spagna è sicuramente più impattante di quello da I a II Repubblica in Italia. Nel nostro caso, infatti, l'alternanza è tra due regimi democratici e forse per questo le continuità tra le due fasi sono, allo stesso tempo, più numerose e meno evidenti. Queste vengono ribadite anche nel terzo romanzo considerato in questo articolo, *La crêuza degli ulivi* (2005). Si tratta del romanzo che più di tutti contiene riferimenti al G8 di Genova del 2001 e che si apre



con due dediche emblematiche. La prima a Manuel Vázquez Montalbán, definito il “migliore di tutti”, la seconda a un amico dello scrittore, che val la pena citare:

[...] questo libro vuole spezzare una lancia in favore di un poliziotto che ha dedicato l'intera vita alla causa della democratizzazione della polizia e che oggi si ritrova imputato per fatti relativi a quei giorni [del G8], dei quali uno come lui non porta nessuna responsabilità.

La crêuzza degli ulivi è, tra i primi tre capitoli della saga, il più peculiare. Il disincanto creato dal costante confronto tra passato e futuro acquisisce, qui, una forza d'urto dirompente. Ciò si deve a due fattori: la giovane età della vittima, Linda Beltrami, e il suo *incanto*, che rimanda il *detective* ai propri anni giovanili. Nel terzo capitolo, l'investigatore torna indietro nel tempo e ripescava alcuni ricordi dei primi anni '90, quando l'ottimismo per l'ascesa politica di Silvio Berlusconi era tale da far sognare ai più illusi una stagione di vero cambiamento. La lunga analessi, oltre a presentare i tratti principali della vittima e la sua passione per la poesia spagnola, ha anche lo scopo di introdurre un personaggio che rispecchia una delle più comuni abitudini italiane in politica: il trasformismo. Franco Bolchi, infatti, è nel 1994 un berlusconiano di ferro, uno strenuo sostenitore della rivoluzione liberale promessa dal Cavaliere. Tuttavia, è anche una vecchia conoscenza di Bacci Pagano, giacché militava nella sinistra extraparlamentare degli anni '60 e '70. L'investigatore si scaglia contro Bolchi con rabbia e sete di vendetta per i cinque anni di carcere duro che dovette scontare per un reato mai commesso. Egli fu un capro espiatorio che scontò una pena che avrebbero dovuto scontare quelli come Bolchi.

3. LUOGHI DEL DISINCANTO: GENOVA E BARCELLONA

Uno degli elementi che forse è stato lasciato in disparte nel definire la cronaca del disincanto è il ruolo che hanno i luoghi in cui si sviluppano le storie. In particolare faccio riferimento alle città in cui operano gli investigatori, la cui importanza va ben oltre quella di semplice scenario. Sia nel caso di Bacci Pagano sia in quello di Carvalho, Genova e Barcellona hanno un valore simbolico fondamentale nell'alimentare il disincanto dei due personaggi. Entrambe, infatti, sono emblematiche di una condizione decadente e corrotta che investe i due Paesi in cui si trovano, ma allo stesso tempo rappresentano i luoghi dell'infanzia e, quindi, dei ricordi più spensierati dei due *detective*.



La Genova di Bacci Pagano è un città che langue. Malinconica per definizione, la Superba non ha mai completato il passaggio da città industriale a città di servizi; cementificata selvaggiamente è andata via via perdendo non solo l'anima operaia, ma anche quella portuale, di gran lunga più antica e caratterizzante. Ci sono due chiavi di volta nella storia recente della città della Lanterna che Morchio individua nella serie Pagano. Il 1992, anno delle Colombiadi che hanno visto la radicale trasformazione dell'area del Porto Antico in un vasto spazio destinato al turismo; il 2001, anno del G8 in cui perse la vita Carlo Giuliani e in cui vennero sospese nella scuola Diaz e nella caserma di Bolzaneto tutte le garanzie a tutela dei cittadini nei confronti degli abusi di potere, in sostanza la sospensione dello Stato di diritto.

I due momenti storici ricoprono un ruolo differente nell'economia narrativa della serie Pagano. Il 1992 è l'anno che innesca la nostalgia, è lo spartiacque tra la Genova di oggi e quella che resta viva solo nei ricordi dell'investigatore. Il passato è un riferimento fondamentale nello *stream of consciousness* di Bacci Pagano: costituisce un costante termine di paragone con il presente narrativo e punto di partenza imprescindibile nelle suggestive descrizioni della città. La presenza della vecchia Genova va ben oltre le immagini che richiama Bruno Morchio nella sua prosa e si rifrange nell'uso della lingua italiana che fa l'autore, costantemente contaminata dal genovese che ritorna non solo nei dialoghi ma anche nei titoli stessi dei tre romanzi presi in esame, contenenti alcuni tra i più emblematici sostantivi della lingua genovese: *carruggi*, *maccaia*, *crêuza*.⁸ Il 2001, invece, ha una valenza tutta politica. È la prova della resistenza di un'Italia fascista in seno a quella repubblicana, che nella Repubblica si è evoluta adattandosi all'assetto democratico, ma conservando sacche di squadristo allarmanti nei corpi di polizia. Genova è, in questo senso, il luogo in cui il post-fascismo tocca il suo apice in termini di potere tangibile sulle vite dei cittadini, pur rimanendo inquadrato dentro la Repubblica e portando al limite estremo le garanzie costituzionali.

La Barcellona di Pepe Carvalho è una città che ritrova dopo oltre tre decenni la libertà. L'esperienza del franchismo l'ha costretta a un lungo silenzio, nel quale però una parte non da poco della popolazione è riuscita ad arricchirsi. Vi è una contraddizione in essere nella Barcellona della Transizione che Manuel Vázquez Montalbán evidenzia magistralmente: da un lato è la città simbolo dell'opposizione a Franco e delle rivendicazioni democratiche della prima ora, dall'altro lato spinge affinché sia realtà in Spagna il "cambiare tutto perché nulla cambi" di lampedusiana memoria.

⁸ Su questo tema si veda Coveri (2012) che costituisce ad oggi l'unico contributo accademico di rilievo sulla serie Bacci Pagano.



L'anno del grande cambiamento della capitale catalana è, però, il 1992, quando Barcellona ospita i Giochi Olimpici. Tuttavia, la città protagonista dei primi tre romanzi della serie Carvalho non è ancora la città mortificata dal cambiamento.⁹ Al contrario, lo scrittore spagnolo ci dà l'opportunità di viaggiare in una città che conserva quasi intatta la sua anima e in cui le Ramblas sono ancora un luogo accessibile. Idealmente divisa in una parte alta, dove Carvalho vive nel quartiere di Vallvidrera, e in una parte bassa, dove il *detective* lavora e conserva i ricordi della sua infanzia, la Barcellona appena uscita dalla dittatura è un reticolato di strade in fermento che conserva alcuni simboli del regime, ma inizia a dare i primi segni del cambiamento che seguirà negli anni. Questa divisione è, quindi, parte integrante del modo in cui Carvalho vive l'urbe: profondamente integrato nelle sue abitudini gastronomiche e culturali, nato e cresciuto nel *barri xino*, l'investigatore, al contrario di Bacci Pagano, sente il bisogno di allontanarsi e andare a vivere in una casa che dà le spalle al mare (e alla città), nella quale accende il camino bruciando libri. Il rito della *chiminea* ha un certo valore simbolico nella costituzione del genere del disincanto, rievocando i capitoli più oscuri della storia europea del XX secolo, ma chiamando in causa anche il *Don Quijote* di Cervantes, vittima sacrificale al rogo estivo di *Tatuaje*. E mentre Bacci Pagano mostra con orgoglio quasi bibliofilo i suoi scaffali ricolmi di libri nella sua casa studio nel cuore antico di Genova, Pepe Carvalho li brucia ogni qualvolta accende il camino, estate e inverno, nella sua abitazione nel quartiere di Vallvidrera. Questo aspetto non sfugge neanche a Bacci Pagano che ne *La créuza degli ulivi* (62) definisce il suo collega spagnolo come "Quello che brucia i libri e non fa che mangiare, cucinare e pensare a cosa mangerà", oppure un "lupo solitario che esce dalla sua tana per mangiare e scopare. E si illude così di rinculare la vecchiaia e la depressione". Ma in realtà, parlando di Carvalho, Pagano ci dice molto su se stesso: donnaiolo impenitente e romantico, cuoco e bevitore sopraffino, non brucia libri ma tonnellate di tabacco nella sua pipa di schiuma; solitario ed eremita, vive appartato nella sua tana nella pancia umida della città vecchia di Genova. A differenza di Carvalho, però, vi è qualcosa che lo tiene indissolubilmente legato a un'idea di futuro: sua figlia Aglaja. È la presenza della ragazza che costringe l'investigatore a non arrendersi definitivamente.

Anche la Genova morchiana, seppur meno insistentemente, è divisa in una parte alta, dove risiede la borghesia agiata del quartiere di Castelletto, e una parte bassa che viene definita *casbah*, ad indicare il suo carattere multiculturale.

⁹ Sulle trasformazioni di Barcellona e il loro impatto in ambito culturale si veda, tra gli altri, Mari Paz Balibrea (2007).



Allo stesso modo, ne *Los mares del sur*, Vázquez Montalbán disegna la geografia dei quartieri alti del Putxet, di Sarrià e di Pedralbes, territori esclusivi dell'alta borghesia catalana, che non scende al di sotto della linea tracciata dall'Avinguda Diagonal e men che meno si inoltra nel *barri xino*, quartiere della *ciutat vella* abitato da operai immigrati da tutta la Spagna durante il franchismo e oggi vera e propria Babele di lingue e culture. Sia a Genova che a Barcellona l'ipocrisia, la corruzione e l'affarismo della porzione più agiata della popolazione si riversa nella miseria di chi vive la parte bassa della città, impantanata in una condizione di permanente emergenza sociale. In questo riversamento si produce una delle tante rotture che dissolvono l'armonia con cui la realtà che ci circonda pretende di assumere un aspetto accettabile.

CONCLUSIONI

Mari Paz Balibrea sottolinea che sul finire degli anni '70 il genere *noir* "busca claves críticas para navegar una sociedad conducida del desencanto al paro y a la euforia consumista, sin detenerse nunca para efectuar una reflexión crítica" (2002: 117). Il ruolo dei primi tre romanzi della serie Carvalho è determinante, in quanto da una *periferia centrica* danno al lettore una chiave di lettura nuova, capace di disvelare gli inganni del nuovo potere egemonico in un momento storico profondamente depoliticizzato, nonostante i cambiamenti in atto.

Allo stesso modo, la serie Pagano agisce dopo la fine degli anni '90, quando cioè l'illusione stava lasciando posto al disincanto e ritornavano a farsi vive le stesse angosce dell'Italia della I Repubblica. Anche in questo caso si tratta di un momento di estrema depoliticizzazione, che Morchio dipinge efficacemente con i continui richiami alla televisione come strumento di distrazione di massa.

Come ho già sottolineato, Carvalho è un personaggio libero da ideologie e fardelli morali. Bacci Pagano, al contrario, sembra avere uno sguardo meno disincantato: conserva un certo idealismo, si definisce a più riprese comunista o *quasi* comunista. Questo idealismo disegna nel suo sguardo malinconico sul mondo un fondo di innocente illusione. L'investigatore non rinnega la militanza politica e cerca di assumere le colpe dei fallimenti della sua generazione, che si ripercuotono su quelle che la seguono, personificate dalla figlia Aglaja e dal giovane Essam. Lo spazio in cui il disincanto acquisisce la massima efficacia nella serie, quindi, è il continuo confronto tra passato e presente.

La cronaca del disincanto, per la sua immediatezza e capacità di entrare nelle questioni più spinose con una formula semplice e comprensibile, si trasforma in ultima analisi, nella forma narrativa politico-sociale più importante dell'ultimo periodo e nel



timone a disposizione dei lettori per mantenere la rotta e navigare nel mare agitato della società che (non) cambia.

BIBLIOGRAFIA

Balibrea M. P., 1999, *En la tierra baldía: Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*, El Viejo Topo, Barcelona.

Balibrea M. P., 2002, "La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación", *Iberoamericana* II.7, pp. 111-118.

Balibrea M. P., 2007, "Strategies of Remembrance: Branding the New Barcelona", *Shanghai: Holcim Forum*, pp. 243-252.

De Boer M. G., 2010, "Nordest come giallo", in D. Vermandere, M. Jansen e I. Lanslots (a cura di), *Noir de noir: un'indagine pluridisciplinare*, Bruxelles, pp. 141-153.

Cisquella G., 2002, *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa, 1966-1976*, Anagrama, Barcelona.

Colmeiro J. F., [1994] 2015, *Crónica general del desencanto. Manuel Vázquez Montalbán – Historia y ficción*, Anthropos, Barcelona.

Coveri L., 2012, "Giallogeno. Dialettalismi e localismi nella lingua di Bacci Pagano", *Esperienze Letterarie* XXXVII.2, pp. 125-137.

Jansen M., 2010, "Narrare le forze dell'ordine dopo Genova 2001", *Italian Studies* 65.3, pp. 415-424.

Lanslots I. e Jansen M., 2010, "Dalla parte del noir: l'oscura immensità del G8 a Genova 2001", *Moving Texts* 2, pp. 73-88.

Morchio B., 2004a, *Bacci Pagano. Una storia da carruggi*, F.lli Frilli Editore, Genova.

Morchio B., 2004b, *Maccaia*, F.lli Frilli Editore, Genova.

Morchio B., 2005, *La crêuze degli ulivi. Le donne di Bacci Pagano*, F.lli Frilli Editore, Genova.

Morchio B., 2010, *Colpi di coda*, Garzanti, Milano.

Piras A., 2014, "Bruno Morchio e il noir del disincanto: una nota su Lo Spaventapasseri", *Bibbia d'Asfalto* 3.

Piras A., "La nuova frontiera del disincanto. Intervista a Massimo Carlotto", *Critica Letteraria*, 18 dicembre 2015, <<http://www.criticaletteraria.org/2015/12/massimo-carlotto-intervista.html>> (29/03/2016)

Sánchez Zapatero J., 2014, "La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica", *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 7, <<http://www.uv.es/extravio>> (8/03/2015).



Sánchez Zapatero J. e Martín Escribà A., 2011-2012, "La novela negra mediterránea: crimen, placer, desencanto y memoria", *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamientos europeos* 1.13-14, pp. 45-54.

Sánchez Zapatero J. e Martín Escribà A., 2013, "Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto", *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán* 1, pp. 46-62.

Vázquez Montalbán M., 1974, *Tatuaje*, Libros de Frontera, Barcelona.

Vázquez Montalbán M., 1990, *La soledad del manager*, Planeta, Barcelona.

Vázquez Montalbán M., 2009, *Los mares del sur*, Planeta, Barcelona.

Alessio Piras (Genova, 1983) ha conseguito il Dottorato di Ricerca presso l'Università di Pisa nel 2014 con una tesi dal titolo *Dentro e fuori il labirinto: la Guerra Civile Spagnola in Max Aub, Ernest Hemingway, André Malraux*. Attualmente è ricercatore del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL-CEFID) dell'Universitat Autònoma di Barcelona e coordinatore di *Forma. Revista d'Estudis Comparatius* dell'Universitat Pompeu Fabra. Ha pubblicato articoli su Max Aub (*El correo de Euclides* e libri collettivi), Leonardo Sciascia (*Todo Modo. Rivista di studi sciasciani*), Daniel Alarcón e Mario Vargas Llosa (*Anales de literatura hispanoamericana*). Coltiva la critica letteraria anche fuori dall'ambito accademico sulle pagine del blog collettivo *Critica Letteraria*. I suoi ambiti di ricerca sono la letteratura spagnola contemporanea, l'esilio repubblicano spagnolo e la letteratura *noir*.

alessiopiras.83@gmail.com