



La rassegna stampa di Oblique

Roberto Bolaño

“È il volto di un sognatore, ma di un sognatore che sogna a grande velocità.
Un sognatore i cui sogni sono molto più avanti dei nostri sogni.”

A cura di Luigi Scaffidi e Oblique Studio

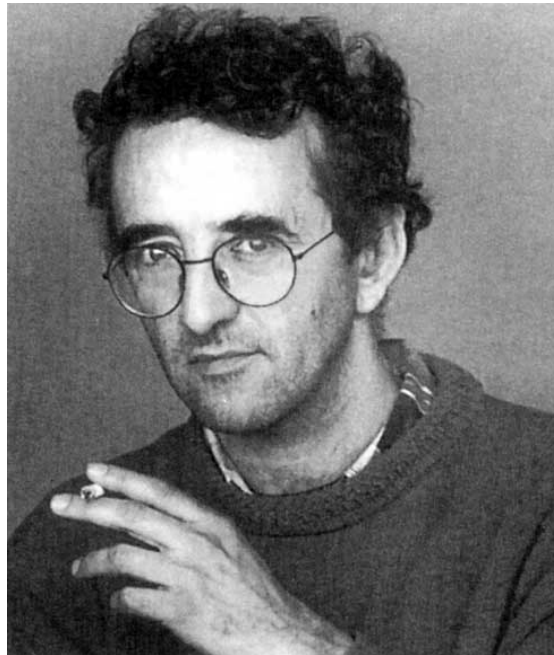


Roberto Bolaño
2666
Adelphi, 2007

Sommario:

- Marco Dotti, “Roberto Bolaño. Scrivere vuol dire essere capaci di cacciare la testa nel buio”, *il manifesto*, 6 dicembre 2007;
- Raul Schenardi, “Roberto Bolaño”, *Pulp Libri*, novembre-dicembre 2007;
- Paolo Collo, “Bolaño si fa in 2666”, *Tuttolibri della Stampa*, 3 novembre 2007;
- Enzo di Mauro, “Fragili e picareschi nelle arterie d’Europa”, *Alias del manifesto*, 3 novembre 2007;
- Bruno Arpaia, “Un labirintico confine”, *Il Sole 24 Ore*, 28 ottobre 2007;
- Tiziano Gianotti, “Attenti a quel libro”, *D della Repubblica*, 13 ottobre 2007;
- Maurizio Bono, “Qualcosa di simile alla felicità”, *Almanacco dei libri della Repubblica*, 13 ottobre 2007;
- Michele de Mieri, “Sull’iceberg di Bolaño”, *L’espresso*, 11 ottobre 2007.

Roberto Bolaño



“Sono fondamentalmente un poeta. Ho iniziato come poeta. Da sempre ho creduto – e continuo a farlo che scrivere prosa sia un atto di cattivo gusto.”

Roberto Bolaño nasce a Santiago del Cile nel 1953. Nel 1968 si trasferisce con la famiglia a Città del Messico dove frequenta artisti ribelli sognatori e fuggitivi. Simpatizza con il Mir (il Movimento della sinistra rivoluzionaria), scrive poesie e fonda il movimento letterario Infrarealismo, vicino al Dada e alla Beat Generation. Nel 1973 torna in patria nel momento della sanguinosa caduta di Allende e dell’ascesa al potere di Pinochet. Finisce in carcere dove ci rimane per otto giorni, liberato da un parente militare. Fugge a Città del Messico, infine si trasferisce in Spagna, a Barcellona. “In qualche misura tutto quello che ho scritto è una lettera d’amore e un saluto alla mia generazione, a quelli che hanno scelto la militanza e la lotta e che hanno dato quel poco che avevano, e quel molto che avevano, la giovinezza, a una causa che per noi era la più generosa del mondo [...] l’intera America Latina è seminata con le ossa di questi giovani dimenticati”.

In Spagna fa lavori diversi, tra cui il rappresentante di gioielli, il cameriere, il vigilante notturno e lo spazzino. Esordisce a quarant’anni nella prosa e in dieci anni, dal 1993 al 2003, scrive dieci libri diventando uno degli scrittori in lingua spagnola più letti e più influenti. A soli cinquant’anni, il 15 luglio 2003, muore in un ospedale di Barcellona mentre aspetta un trapianto di fegato.

Marco Dotti, “Roberto Bolaño. Scrivere vuol dire essere capaci di cacciare la testa nel buio”, *il manifesto*, 6 dicembre 2007

L'opera febbrile di un geniale autodidatta, che passò da Santiago al Messico, poi di nuovo al Cile, dove fu incarcerato da Pinochet. Sotto il titolo «2666» un groviglio di trame deliranti intorno a una unica costante, il deserto del Sonora. Tra le presenze di questo intreccio, che parte sulle piste di alcuni critici, a loro volta impegnati nell'inseguimento di un fantomatico scrittore tedesco, trova posto anche una immaginaria inviata del «manifesto» in Chiapas, dove incontra Marcos.

Nonostante le migliaia di libri venduti, le traduzioni in quasi tutte le lingue d'Europa e un crescente successo persino negli Stati Uniti dove, chissà per quale ragione o perversione profonda piacciono più gli «scrittori scomparsi» degli scrittori di cui si conoscono volto, generalità e conto in banca, la figura dell'autore tedesco Benno von Arcimboldi restava avvolta nel mistero. Di lui e della sua vita – ci informa Roberto Bolaño in apertura di *2666* (nella elegante traduzione di Ilide Carmignani per Adelphi, pp. 436, euro 19) – praticamente nessuno, neppure il suo editore di riferimento sapeva granché. I libri di Arcimboldi venivano pubblicati senza fotografie personali sul risvolto o sulla quarta di copertina, i dati biografici quasi non esistevano, non si conosceva nemmeno il suo grado di istruzione e persino ai contabili delle case editrici, che dovevano corrispondergli i proventi o trasmettergli – ma dove? – i rendiconti dei diritti d'autore, il suo indirizzo era tenuto segreto.

All'inseguimento di un'ombra

C'era, come sempre avviene in casi del genere, chi sosteneva di averlo riconosciuto mentre rovistava nella spazzatura, o si esibiva in travesti in un circo di frontiera, improvvisando numeri da prestigiatore per pochi spettatori, disperati quanto o forse più di lui. Ma poi c'era chi, più prosaicamente, lo dava ormai nella schiera dei vinti, ossessionato da creditori e prostitute, intento solo a consumarsi nel retroscena più abietto del sogno americano. A volte – suggerisce con malizia Bolaño, che in Arcimboldi tratteggia il proprio profilo in contro luce – «qualcuno pensa di vedere un leggendario scrittore tedesco. In realtà ha visto solo un'ombra, forse ha visto la propria ombra che torna a casa ogni sera per evitare che l'intellettuale schiatti o si impicchi nell'androne». Allora, prosegue, ci si illude e «su questa convinzione si basa la propria felicità, il proprio ordine, la propria vertigine». Nonostante le voci sulla sua sorte si susseguissero a cadenza regolare, ogni pista presa da chi intendesse sapere di più sulla reputazione e sul conto di Benno von Arcimboldi non faceva che generarne altre.

Sulle piste dei critici

Forse, suggerisce in una pagina del suo libro Bolaño, basterebbe mettersi alla ricerca di Arcimboldi con la stessa disposizione d'animo e la stessa predisposizione al pericolo che nel 1901 spinse Marcel Schwob, gravemente malato, a rischiare la vita imbarcandosi in direzione di una oscura isola del Pacifico, per rendere omaggio alla tomba di Robert Louis Stevenson. Salvo poi, una volta arrivato, dimenticarsi completamente delle ragioni del viaggio e non recarsi affatto sulla tomba dello scrittore inglese. Il viaggio e la scrittura, in fondo, sono due diverse maniere di abbandonarsi nel dedalo dei propri labirinti mentali.

È alla continua costruzione e all'altrettanto costante disarticolazione di questo labirinto di voci indistinte, di immagini e fatti apparentemente inattaccabili da qualsiasi interpretazione, di figure che generano altre figure ogni volta un po' più nere e deformi, che Roberto Bolaño – cileno «perennemente in esilio», scomparso a Barcellona nel 2003 – dedica la prima sezione del suo lavoro postumo *2666*, sezione intitolata *La parte dei critici*. Si tratta di una grande «resa dei conti», più con il lettore in verità, che con i critici a cui il titolo accenna: uno scoglio, una prova di forza, per vedere chi resiste e chi riesce ad averla vinta, quasi Bolaño si divertisse a mostrare la sua straordinaria capacità di bluffare e nascondere le carte nel gioco della scrittura.

Pubblicato in Spagna pochi mesi dopo la morte di Bolaño, composto da cinque parti – le prime proposte ora al lettore italiano, le ultime due annunciate, sempre da Adelphi, per l'autunno del prossimo anno – *2666* è una opera complicata e febbrile, non solo per le molteplici e, manco a dirlo, deliranti

trame che la attraversano (chi abbia letto *Monsieur Pain*, conosce la passione dell'autore per le trame, il mesmerismo e le descrizioni da incubo). Bolaño, infatti, più che indulgere allo sperimentalismo, gioca abilmente seguendo trame parallele spesso solo abbozzate e si concede a un registro di narrazione che si definisce e si chiarisce in progress, solo nel corso delle oltre mille pagine di cui consta l'edizione originale di 2666.

Prima di riconoscere al lettore il suo legittimo «diritto» al piacere del testo e alla lettura – la *Parte di Amalfitano* e la *Parte di Fate* mostrano una notevole capacità di raccontare storie, almeno quanto la *Parte dei critici* rivela una assoluta maestria nell'abbozzarle e nel decostruirle – Bolaño pretende di esercitare per sé un altrettanto legittimo diritto a perdersi nella scrittura, vincolando il lettore a una sorta di condizione di reciprocità, spingendolo nel buio proprio mentre questo gli rivela la propria fiducia.

Scrivere, osservava, «non significa scrivere bene, perché questo lo può fare chiunque, e neppure scrivere meravigliosamente bene, perché anche questo lo può fare chiunque. Allora, che cosa è la qualità della scrittura? È quello che è sempre stato: essere in grado di cacciare la testa nel buio, essere capaci di saltare nel vuoto, sapere che la letteratura è essenzialmente un mestiere pericoloso».

Avventurandosi alla ricerca di Benno von Arcimboldi, i critici (inizialmente quattro, altri si aggiungeranno nel corso della storia) descritti da Bolaño si trovano irrimediabilmente coinvolti in un gioco più grande di loro, conseguenza diretta del «mestiere pericoloso» di scrivere e, suggerisce l'autore, della fatica di leggere, esercizio – fatte le debite proporzioni – egualmente pericoloso. Eppure, nessuno fra gli studiosi e i traduttori che, da un convegno all'altro, discutevano accanitamente sull'opera di Arcimboldi, interrogandosi con altrettanto fervore sulla sua vita, lo aveva mai incontrato vis à vis. Neppure il più accorto di tutti, l'italiano Pietro Morini che spesso, tornando in treno a Torino dopo avere preso parte a qualche incontro internazionale «fra arcimboldiani», si abbandonava a strani pensieri: esisteva davvero, Benno von Arcimboldi? Se sì, chi era? Un fantasma o, piuttosto, un disertore della Seconda guerra mondiale che non aveva mai smesso di disertare, un esiliato in fuga perenne che ora fuggiva da ogni immagine di sé, «un tipo che voleva conciliare l'inconciliabile», «uno scrittore di sinistra», insomma, «rispettato anche dai situazionisti»? Ma, soprattutto, a che cosa si doveva l'entusiasmo che nasceva da una lettura tanto «contagiosa» e perché le tracce del misterioso scrittore tedesco che si perdevano a Palermo si ritrovavano a poche settimane di distanza in qualche zona remota e terribile del deserto messicano? Parlando di cucina, Morini lasciava da parte i pensieri e finiva col trascorrere «le ore del viaggio alla lettura del supplemento culturale del manifesto». Fu proprio leggendo un articolo del *manifesto* che Morini si imbatté per la prima volta nella notizia di centinaia di terribili omicidi di giovani donne commessi fra Chihuahua e lo stato del Sonora, nel Messico nord-occidentale, in particolare a Juárez (che nel libro diventa Santa Teresa), la città di confine tagliata dal Rio Grande che gli americani ancora si ostinano a chiamare El Paso del Norte. Letto il giornale, Morini «pensò alla giornalista del *manifesto* e gli parve curioso che fosse andata nel Chiapas, che si trova nell'estremo Sud del paese e avesse finito per scrivere sui fatti del Sonora che, se le sue conoscenze non lo ingannavano, si trova nel Nord». Infine, «se la immaginò mentre viaggiava in corriera, se la immaginò stanca dopo avere passato una settimana nelle selve del Chiapas. Se la immaginò mentre parlava con il subcomandante Marcos. Se la immaginò nella capitale. Là qualcuno doveva averle raccontato che cosa stava accadendo nel Sonora. E lei, invece di prendere il primo aereo per l'Italia, aveva deciso di comprare il biglietto di una corriera e imbarcarsi in un lungo viaggio verso nord». Morini – ci informa ironicamente Bolaño, che in questa figura tratteggia il profilo del suo amico e traduttore italiano, Angelo Morino – era gravemente malato, quasi cieco e costretto su una sedia a rotelle, ma nonostante tutto si rivelava affabile e di buon umore, soprattutto quando conversava di Alfonso Reyes e di suor Juana de la Cruz, che conosceva molto bene e sulla quale «non poteva dimenticare» il libro scritto dal suo quasi omonimo Morino – *Il libro di cucina di Juana Inés de la Cruz*, realmente edito da Sellerio nel 1999.

Lo stesso Morino – quello reale, non il suo «doppio» grottesco – in una nota che accompagna l'edizione italiana di uno dei libri di Bolaño più noti ai lettori italiani, *Notturmo cileno* (Sellerio, 2003), invitava a seguire, senza fidarsi troppo, i continui inviti dello scrittore cileno a operare una «risalita dal romanzo alla realtà». Ciò nonostante, pur non dicendo nulla o non favorendo una maggiore comprensione delle

sue opere, questo processo può rivelarsi utile per illustrare il metodo compositivo dell'autore cileno. In *2666*, il filo con la realtà è costituito dai terribili omicidi di Santa Teresa e dalla presenza costante, anche quando evocata sottotraccia, del deserto del Sonora, d'altronde già presente nei *Detective selvaggi* (Sellerio, 2003), forse il suo libro più ambizioso, se si esclude appunto *2666* (che però, come osservava Morino, inevitabilmente appartiene alla dimensione «postuma» di un Bolaño che, mentre lo scriveva, sapeva già di avere il destino segnato).

Una eco per la psiche in frantumi

Mentre il racconto si intreccia e si disperde, passando da Londra a Barcellona, da Città del Messico a Detroit, dalla descrizione di un Bobby Seale intento a predicare contro l'usura e a dispensare consigli su come cucinare costole di maiale (l'unica cosa che imparata negli anni trascorsi in prigione), a un poeta galiziano che compila, per la propria dipartita, un misterioso *Testamento geometrico*, è proprio il deserto a presentarsi come costante. Appare nei sogni, genera voci e fantasmi che sconvolgono la ragione e il sonno dei protagonisti del libro, nasconde i corpi e le ombre dei delitti di Santa Teresa, amplifica quei «frantumi della psiche» e quel jet-lag che Amalfitano – uno dei critici che si incontrano anche nella prima parte, sulle tracce di Arcimboldi – nella seconda parte del libro descrive come una metafora ossessiva della condizione umana, chiedendosi: «forse gli altri», proprio come Arcimboldi, «non esistono, quando non li vediamo»? In Messico, gli fa eco un collega di università, anche questo è possibile.

Metamorfosi di una storia

Ossessionato dall'inquietante presenza, fra i suoi libri, del *Testamento* di Rafael Dieste, Amalfitano decide infine di mettere in pratica un vecchio consiglio di Marcel Duchamp: appendere a uno stenditoio un trattato di geometria e vedere se, così esposto alle intemperie, è in grado di «apprendere tre o quattro cose della vita reale». Sarà una voce proveniente dalle distese del deserto di Sonora a rivelargli che dietro quell'improbabile *ready-made*, così come dietro ogni numero e ogni simmetria si nascondono una storia infinita fatta di infiniti montaggi e altrettanto infinite scomposizioni.

Anche se evidentemente, conclude Bolaño, offrendoci forse la chiave per penetrare questo suo bellissimo e spiazzante lavoro, qualsiasi «storia una volta rimontata diventa qualcos'altro, un commento ai margini, una nota sapiente, una risata». E talvolta, tutto questo, può diventare anche un bel romanzo.

Raul Schenardi, “Roberto Bolaño”, *Pulp Libri*, novembre-dicembre 2007

È arrivato in libreria *2666*, il romanzo postumo di Roberto Bolaño (nella traduzione di Ilide Carmignani) che Adelphi ha deciso di pubblicare in due volumi (il prossimo uscirà fra un anno). L'autore, consapevole del peggioramento delle sue condizioni di salute e preoccupato di garantire qualche introito alla famiglia, avrebbe voluto cinque volumi separati (tante sono le parti, dotate di relativa autonomia, in cui si divide *2666*) e distanziati nel tempo. L'editore spagnolo però, in considerazione del carattere malgrado tutto profondamente unitario dell'opera, ha deciso di pubblicarla in un unico volume. Inevitabili le polemiche, ma molti gliene sono stati grati. (Mica bisogna sempre rispettare le ultime volontà di un autore, viceversa non potremmo leggere buona parte dell'opera di Kafka...). La scelta di Adelphi di farne due volumi immagino lascerà un po' interdetti i lettori curiosi di sapere “come va a finire”. Anche perché il principale nucleo tematico viene affrontato proprio nella quarta parte. Ma tant'è. Impossibile comunque parlare di questo romanzo misterioso (a cominciare dal titolo) senza fare riferimento all'opera nel suo complesso. Impossibile anche riassumerlo, o rendere conto in modo esauriente della ricchezza di situazioni, personaggi e temi. Tenterò una descrizione sommaria della struttura del romanzo, avvertendo che *2666* è la summa dell'opera letteraria di Bolaño, in cui confluiscono le sue riflessioni più profonde e che rispecchia la sua piena maturità di scrittore. Poco importa che non avesse concluso il lavoro di revisione. E lasciamo ai pedanti la caccia ai “difetti”, e agli oziosi la discussione se sia più bravo come poeta, nel racconto, nella *nouvelle* o nel romanzo-fiume (lui ha sempre insistito sul fatto che la sua opera letteraria doveva essere vista come una totalità).

Ci troviamo di fronte, con *2666*, a un progetto ambizioso di “romanzo totale” da parte di un autore consapevole di lasciare il proprio testamento letterario, che ha avuto il coraggio di sostare in “un'oasi di orrore in mezzo a un deserto di noia” – come recita la citazione di Baudelaire in epigrafe – per “stralciare qualche foglio dal suo quaderno di dannato”, alla maniera di un moderno Rimbaud. È la visione apocalittica di uno scrittore latinoamericano che ha guardato in faccia e ha meditato su uno dei fenomeni più rivoltanti e incomprensibili che si consuma sotto gli occhi del mondo nelle zone desertiche al confine fra Messico e Stati Uniti, ma senza dimenticare di ricordare agli europei gli orrori del Novecento nel vecchio continente. Inoltre, nell'opera omnia – un'opera chiusa, purtroppo – di Bolaño, *2666* rappresenta la ricapitolazione e l'esaltazione di tutte le sue riconosciute doti di narratore: la fluidità, il ritmo, la creazione di suspense, lo sguardo obliquo di un narratore sfuggente, l'eccezionale capacità di affabulazione, pari solo alla sua capacità di captare le innumerevoli “voci” ascoltate nella sua vita di nomade. E di questo era ben consapevole: “Io scrivo a partire dalla mia esperienza, diciamo, personale, sia da quella libresca e culturale, che con il tempo sono diventate una cosa sola. Ma scrivo anche a partire da quella che una volta si chiamava esperienza collettiva, che, diversamente da quanto pensavano alcuni teorici, è piuttosto inafferrabile”. Infine, *2666* affronta senza mezzi termini un tema etico universale: è un romanzo sul male, e sui rapporti fra la letteratura e il male, un estremo atto di accusa contro la barbarie che avanza e contro l'inettitudine degli intellettuali. *2666* inizia con “La parte dei critici”: quattro docenti universitari di diversi paesi europei, fra cui una inglese e un italiano su una sedia a rotelle, seguendo le tracce di Benno von Arcimboldi, uno scrittore tedesco del dopoguerra di cui sono cultori, traduttori ed esperti, arrivano in un paesino ai bordi del deserto di Sonora, sulla frontiera Messico-Usa. Nel frattempo la donna, prima di dichiarare il proprio amore all'italiano, intreccia relazioni sessuali con gli altri due, in modo del tutto trasparente e nevrotico. Il tema della ricerca dello scrittore di culto che ha fatto perdere le sue tracce riprende il leitmotiv dell'ultima parte de *I detective selvaggi*, e ritroviamo l'ambientazione cosmopolita cara a Bolaño (i personaggi viaggiano in continuazione da un congresso all'altro o semplicemente per incontrarsi, fra Madrid, Londra, Parigi...), così come la satira del mondo accademico e del mercato editoriale con tutte le loro piccole meschinità. (Affettuoso invece l'omaggio riservato da Bolaño ad Angelo Morino, anche lui prematuramente scomparso quest'estate, che ha meritoriamente curato la pubblicazione di quasi tutte le sue opere in Italia per Sellerio). Ma la critica principale che Bolaño sembra muovere a questo mondo è quella di soffrire di amnesia: lo studioso italiano, leggendo *il manifesto*, viene a conoscenza della terrificante catena

di omicidi di donne nel deserto di Sonora, ma si perde in una fantasticheria intorno alla giornalista che firma l'articolo e "un'ora dopo aveva già completamente dimenticato la faccenda".

Si tratta del primo di una serie di accenni al "buco nero" intorno a cui ruota il romanzo, poi impietosamente sviluppato nella quarta parte, "La parte dei crimini": il *femminicidio* di Ciudad Juárez (che Bolaño nel romanzo chiama Santa Teresa). Centinaia di donne uccise in dieci anni e ritrovate in zone desertiche, talvolta dopo molto tempo, spesso mutilate e stuprate. Assassini rimasti impuniti anche grazie al pressapochismo e alla corruzione della polizia messicana, e di cui restano sconosciuti i moventi: satanismo? compresenza di vari serial killer? violenza endemica in una zona dove imperversano narcotraffico, la prostituzione e lo sfruttamento di una numerosa manodopera femminile? Bolaño apprezzava il lavoro del giornalista Sergio González Rodríguez (di cui Adelphi ha pubblicato *Ossa nel deserto*) ed era rimasto molto colpito da quella interminabile catena di delitti. Una volta, a un intervistatore che gli chiedeva come vedesse l'inferno ha risposto: "Come Ciudad Juárez, che è la nostra maledizione e il nostro specchio, lo specchio inquieto delle nostre frustrazioni e della nostra infame interpretazione della libertà e dei nostri desideri".

Con "La parte di Amalfitano" il quartetto dei critici esce di scena e il lettore entra invece nella vita di un solitario, il professore cileno Amalfitano, finito a insegnare nell'università locale, che ai quattro aveva fatto da guida e che funziona come cerniera fra le prime due parti (così come sua figlia Rosa farà da cerniera fra la seconda e la terza). La moglie lo ha abbandonato molti anni prima per raggiungere, insieme a un'amica lesbica, un poeta rinchiuso in un manicomio spagnolo, e da quel momento lui vive solo con la giovane figlia, visitato da presenze spettrali e immerso nell'atmosfera oppressiva del luogo. Potente l'immagine del libro (*Il testamento geometrico*) appeso da Amalfitano con le mollette a una corda, "in modo che il vento potesse sfogliare il libro, scegliere i problemi, voltare le pagine e strapparle", seguendo le istruzioni di Duchamp per creare un *ready-made*. Qui ritroviamo tutta l'ammirazione di Bolaño per le avanguardie artistiche, e la sua viscerale preferenza per la sperimentazione: "Neppure i farmacisti colti osano cimentarsi con le grandi opere, imperfette, torrenziali, in grado di aprire vie nell'ignoto. Scelgono gli esercizi perfetti dei grandi maestri. In altre parole, vogliono vedere i grandi maestri tirare di scherma in allenamento, ma non vogliono saperne dei combattimenti veri e propri, quando i grandi maestri lottano contro quello che ci spaventa tutti, quello che atterrisce e sgomenta, e ci sono sangue e ferite mortali e fetore".

"La parte di Fate" ci introduce anche "fisicamente" nell'inferno di Santa Teresa, e a guidarci in questa discesa è Oscar Fate (un nome fittizio), afroamericano, giornalista di cronaca sociale. Mandato a sostituire un collega per coprire un incontro di boxe, Fate entra in contatto con i sordidi ambienti dove maturano i crimini contro le donne, salva Rosa Amalfitano da una sgradevole situazione e l'accompagna dall'altra parte della frontiera. È l'antieroe tipico dell'*hard boiled*, e in tutta questa parte sfilano personaggi che appartengono a un immaginario cinematografico amato dall'autore: un predicatore religioso ex Pantera nera, il militante di Brooklyn del Partito Comunista degli Stati Uniti d'America, giornalisti sportivi, pugili, narcotrafficienti, ragazze facili messicane... Fate ha abbastanza cervello e fegato da capire che il reportage da realizzare sarebbe quello sui crimini, e non sull'incontro di boxe, ma al suo giornale non la pensano allo stesso modo. Riesce comunque a unirsi a una giornalista messicana che ha ottenuto un'intervista in carcere con un detenuto accusato di una serie di omicidi. E qui si chiude il volume di Adelphi. Seguono le due parti più lunghe del romanzo, "La parte dei crimini", cui ho già accennato: un'intollerabile, dolorosa sequenza di orrori resa nello stile dei reperti giudiziari, un materiale quasi intrattabile in letteratura, e infatti non siamo nel romanzesco, ma nella realtà brutale del Messico odierno. Dell'ultima parte anticiperò soltanto che torna il personaggio di Arcimboldi, di cui ci viene raccontata la vita avventurosa nell'Europa degli opposti totalitarismi, e si scioglie l'enigma sul motivo che lo aveva portato a Santa Teresa.

A proposito del nome fittizio scelto da Roberto Bolaño per indicare Ciudad Juárez, un critico vi ha letto un riferimento alla Macondo di García Márquez, per concludere che se Macondo era la città mitica che narrava l'origine dell'America latina, Santa Teresa è la città fin troppo reale che ne racconta la fine. Ma se l'immagine mitica del sogno latinoamericano proposta da García Márquez si è fissata sulla nostra

retina di lettori sovrapponendosi spesso alla visione e alla percezione della realtà di quel continente, la lettura di *2666* di Roberto Bolaño equivale a un intervento di rimozione della cataratta.

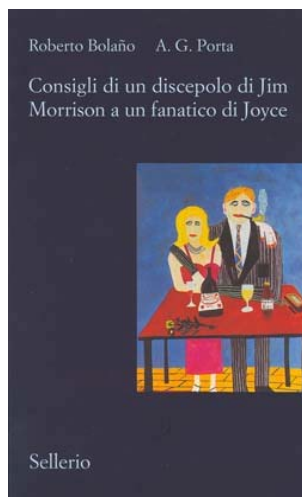
Nel maggio del 2003, pochi mesi prima di morire, Roberto Bolaño venne al Salone del libro di Torino per presentare *I detective selvaggi*, da poco uscito da Sellerio. In quella occasione lo intervistai per “Pulp” (vedi n° 44) e approfittando della sua squisita disponibilità, proseguì poi una lunga chiacchierata a registratore spento. Per ovvi motivi di spazio a suo tempo dovetti tagliare ampie parti dell'intervista, e ora, un po' malinconicamente, mi sembra interessante recuperarne un paio di brani.

Mi presentai a lui come un fan, chiedendogli di firmarmi una copia maltrattata dell'edizione spagnola, e credo che la cosa lo abbia ben disposto nei miei confronti. E nonostante la confusione imperante nello stand, le interruzioni di lettori che chiedevano autografi (ricordo lo staff di minimum fax, religiosamente in coda), e l'evidente stanchezza di Roberto, assillato dalla sete (una delle prime cose che mi disse fu che non stava bene, ma io pensai a un malessere passeggero, allo stress del viaggio e della fiera), riuscì a trovare la concentrazione per rispondere alle domande e la voglia di aprire ampie digressioni, quando l'argomento gli sembrava abbastanza coinvolgente. Perché il Bolaño conversatore, come lo scrittore, era torrenziale, ellittico, reciso nelle affermazioni e nelle negazioni.

All'inizio dell'intervista, parlando del parallelo stabilito da molti critici fra *I detective selvaggi* e *Il gioco del mondo* di Cortázar, e di quanti contrapponevano il Cortázar scrittore di racconti all'autore dei romanzi, presuntamente inferiore, Bolaño ha sviluppato un'acuta analisi del celeberrimo racconto di Borges, *L'Aleph*: «Come tutti i racconti di Borges, è costruito in una maniera esemplare. Vale a dire che racconta una storia, o due storie, ma racconta anche come si costruisce una storia o qualsiasi storia. Nell'*Aleph* abbiamo la storia d'amore fra Borges e Beatriz Viterbo, poi c'è la morte di Beatriz, nel fiore della gioventù, appassionata, superba, affascinante, che oltretutto muore lasciando Borges con un palmo di naso perché lui non riesce mai ad averla in nessun modo. La prima parte è purissima, nella seconda c'è frustrazione, morte, agonia, e c'è un amore non corrisposto. Poi c'è la terza storia: come Borges cerca di far rivivere nei gesti quotidiani il ricordo di Beatriz, e ci riesce andando a visitare una volta l'anno la sua casa. Quarta storia: l'apparizione di Carlos Argentino Daneri, cugino di Beatriz e la sua successiva amicizia con Borges. Poi viene la quinta storia, e ormai non è più questione di Borges né di Beatriz Viterbo, ma di Daneri e dei suoi tentativi poetici. Sesta storia segreta soggiacente: Carlos Daneri come una satira di Pablo Neruda e del suo tentativo di creare un'opera d'arte totalizzante (in quel periodo Neruda stava scrivendo il canto generale). Daneri è, diciamo, ritratto speculare e assolutamente infernale di Neruda. Settima storia: la realizzazione di Daneri nell'*Aleph*. Borges scende e contempla *L'Aleph*, e diciamo che questa storia è il nucleo principale del racconto. Ottava storia: vendetta dell'innamorato rifiutato, ergo Borges, sul cugino, che probabilmente aveva avuto una relazione carnale con Beatriz Viterbo. Ultima storia: distruzione della casa, che porta con sé la distruzione dell'*Aleph*, e una nota finale sui destini letterari di Borges e di Carlos Daneri: Daneri vince un secondo premio a un concorso di poesia e Borges resta a bocca asciutta. Insomma, in un racconto di dieci pagine ci sono già dieci storie, mi dici come cazzo si fa a scrivere un romanzo di oltre seicento pagine con *una* sola storia? È assolutamente impossibile, chi pensa una cosa del genere è un idiota. Ogni romanzo è una successione di storie che si vanno intrecciando. Stendhal l'aveva già visto con una chiarezza solare: la letteratura, un libro, è uno specchio, uno specchio che non se ne sta quieto però, ma si muove su una strada, e sullo specchio si riflettono via via le cose che succedono durante il percorso, e ogni cosa può restare in sospeso, con un punto interrogativo, oppure può finire. In questo senso *Il gioco del mondo* di Cortázar, che racconta moltissime storie, non fa che seguire la legge naturale del romanzo. Nemmeno lo scrittore più monotono potrebbe scrivere un romanzo dove vi sia una sola storia. Il romanzo, in questo senso, sarebbe una successione di racconti, perché la vita è una successione di racconti. Di fatto, un anno è la successione di quattro stagioni, un anno in realtà non è un anno, sono quattro stagioni, e un giorno non è un giorno, c'è il mattino, il pomeriggio, il tramonto, la notte. E cosa fa un romanziere? Una successione di racconti... Certo, poi possiamo discutere della struttura, della forma che si dà a questa successione, ma su un piano assoluto non si tratta di nient'altro che di una successione di racconti». Quando gli chiesi degli scrittori latinoamericani che sentiva affini o di cui apprezzava comunque il lavoro, Bolaño rispose: «L'argentino Rodrigo Fresán, che è mio amico, sta scrivendo cose

interessanti, lo sento molto vicino, un altro argentino che si chiama Alan Pauls, poi ci sono i messicani Daniel Sada, Carmen Boullosa, il guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, forse attualmente il migliore autore di racconti, lo stilista più raffinato della mia generazione. Il Guatemala è un paese estremo, c'è una miseria... una violenza che fa rizzare i capelli in testa... nessuno dovrebbe scrivere, dovrebbero essere tutti analfabeti... sembra una situazione senza vie d'uscita. Eppure ogni trenta o quarant'anni tira fuori uno scrittore straordinario: prima Miguel Ángel Asturias. Poi Arturo Monterroso, oggi c'è Rodrigo Rey Rosa».

Bibliografia **a cura di Raul Schenardi**



Consigli di un discepolo di Jim Morrison a un fanatico di Joyce

L'esordio editoriale di Bolaño nella narrativa, dove compaiono già alcune costanti dell'opera futura: una trama poliziesca, d'azione, violenta, su cui s'innestano le preoccupazioni metaletterarie dell'autore e da cui emergono le sue passioni viscerali. Una storia d'amore tossico intrisa di nichilismo fra una coppia di giovani balordi che si dedicano a imprese stile *Arancia meccanica* nella Barcellona degli anni '80. Per lei finirà male, mentre il romanzo non finisce come il lettore si aspetterebbe, ma con un'appendice di lettere. Segue un breve racconto di analoga ispirazione, *Diario da bar*. Lo scrittore catalano coautore del romanzo ne illustra la genesi in una nota finale.

*



La pista di ghiaccio

Un sorvegliante notturno di camping dall'animo poetico che s'innamora di una giovane borderline. Un'affascinante e capricciosa pattinatrice. Un politico affarista totalmente cotto di lei da attrezzarle una pista di ghiaccio personale per gli allenamenti. Un cileno che ha esercitato ogni tipo di mestiere e che se la porta a letto di nascosto. Tre diverse versioni per l'omicidio (la parola compare nella prima pagina) di una vecchia barbona perpetrato in un paesino della costa catalana. Con *La pista di ghiaccio* Bolaño gioca con il genere poliziesco, seminando false piste per il lettore, l'unico forse interessato a conoscere la verità. Di poliziotti, comunque, neanche l'ombra, nemmeno dopo la confessione dell'assassino. Il romanzo forse più "classico" di Bolaño, che senza rinunciare ai rimandi autobiografici e ai suoi personaggi di latinoamericani persi nel mondo ha creato un perfetto marchingegno narrativo.

*

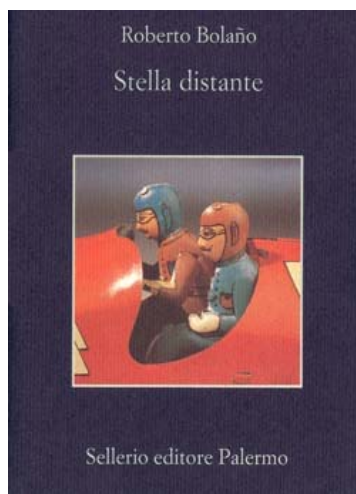


La letteratura nazista in America

“Quando parlo degli scrittori nazisti in America in realtà sto parlando del mondo a volte eroico, e molto più spesso canagliesco, della letteratura in generale.” Il primo libro di Bolaño conteso dagli editori, l'irruzione di una proposta estetica anarchica destinata a scuotere il canone letterario

latinoamericano dal torpore degli anni '80 e '90. In modo assolutamente verosimile – per la coerenza interna del discorso e la presenza sullo sfondo di vicende e scrittori reali – si ricostruisce l'esistenza di un movimento letterario fittizio, con tanto di biografie degli autori, giudizi critici e apparato bibliografico. Maneggiando con raffinatezza di stile e perversa ironia il linguaggio di saggi letterari, manuali e recensioni, Bolaño riesce a far assurgere la letteratura – una delle tematiche ricorrenti e cruciali della sua narrativa – a personaggio romanzesco. Ma siamo ben al di là del gustoso *divertissement* letterario alla Borges: l'ultima biografia (quella dell'infame Carlos Ramírez Hoffman), ci getta nell'incubo della relazione fra la letteratura e il male.

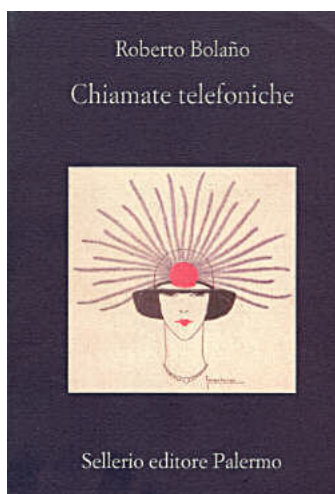
*



Stella distante

Come nella *Pista di ghiaccio* e nei successivi *Detective selvaggi* e *2666*, anche in *Stella distante* c'è un accenno di trama poliziesca: la ricerca di uno scrittore (un poeta *sui generis* che scrive versetti biblici in latino con i gas di scarico del suo aereo) sospettato di crimini nefasti. E come nei *Detective selvaggi* a dargli la caccia è Arturo Belano, l'alter ego dello scrittore che compare in tanti romanzi e racconti. Del resto, anche il protagonista, Carlos Wieder, è una vecchia conoscenza: l'Hoffman della *Letteratura nazista*. Poeta avanguardista cileno, nazista, torturatore all'epoca del golpe di Pinochet, esteta della crudeltà, alla fine Wieder viene rintracciato a Parigi dove gira *snuff-movies*. *Stella distante* tocca un tema centrale nella narrativa di Bolaño: la relazione fra l'arte e la barbarie. È un romanzo raggelante sulle atrocità del potere dello Stato quando si fa orrore, e sulla miseria degli artisti amorali asserviti a questo potere. Ma senza prediche moralistiche e senza retorica.

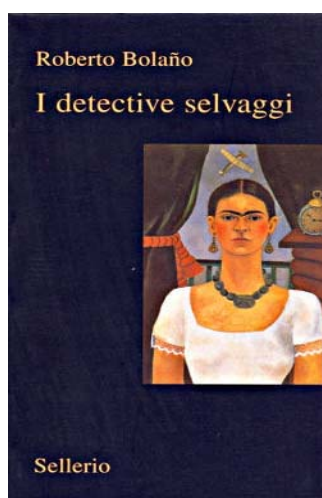
*



Chiamate telefoniche

Quattordici racconti divisi in tre capitoli tematici: la letteratura, i detective, le relazioni sentimentali. Alcuni hanno una forte impronta biografica, come *Sensini*, storia di uno scrittore in esilio che tira a campare vincendo premi letterari di provincia con lo stesso racconto (cui cambia solo il titolo), o *I detective*, dove Bolaño rievoca il suo breve arresto in Cile dopo il golpe. Alcuni sono scritti in prima persona, in altri – anticipazione di una tecnica narrativa utilizzata soprattutto nei due romanzi più ponderosi – la voce narrante si separa dal protagonista, aprendo in tal modo uno spazio impensato, e non sempre comodo, di interpretazione per il lettore. Si aggirano nelle pagine del libro come in un incubo, insieme all'immancabile Arturo Belano, personaggi inquietanti come Rogelio Estrada, cileno esule nell'Urss in disfacimento, scagnozzo di mafiosi e assassino, o Joanna Silvestri, attrice porno che assiste all'agonia di un collega malato di Aids.

*



I detective selvaggi

L'opera pluripremiata valsa a Bolaño la fama internazionale e che basterebbe da sola a farne il miglior scrittore di lingua spagnola della sua generazione. Romanzo-fiume polifonico che abbraccia un periodo

di vent'anni (1976-96) e narra le vicende di due poeti “realvisceralisti” sulle tracce di una poetessa messicana d'avanguardia degli anni '20. Strutturato in tre parti – il diario dell'iniziazione sessuale e letteraria di un ventenne aspirante scrittore, le testimonianze di amici e conoscenti sui due protagonisti, e il viaggio nel deserto di Sonora in cerca della poetessa –, *I detective selvaggi* presenta voci, registri stilistici e generi differenti. Decine di microstorie (d'amore, poliziesche, d'avventura, di fallimenti) s'intrecciano per ricreare il mondo dell'innocenza perduta, il disincanto delle illusioni giovanili, e per darci il ritratto di una generazione di latinoamericani che non è passata indenne dagli insulti dell'epoca in cui le è toccato vivere.

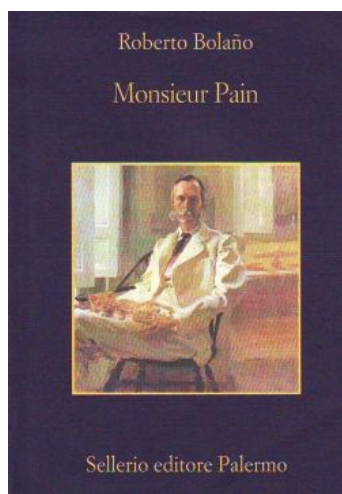
*



Amuleto

Auxilio Lacouture, la voce monologante di *Amuleto*, è un'uruguayana che resta rinchiusa per giorni nei bagni dell'università di Città del Messico durante l'occupazione poliziesca nel 1968, a difendere simbolicamente uno spazio di libertà. E trascorre quel tempo rievocando episodi della sua vita. Il romanzo più “lirico” di Bolaño, cui si addicono queste malinconiche parole dell'autore: “Tutto quello che ho scritto è in gran parte una lettera d'amore o di addio alla mia generazione, a quelli nati come me negli anni '50... abbiamo dato quel poco che avevamo, quel molto che avevamo, che era la nostra giovinezza, a una causa che credevamo la più nobile del mondo... abbiamo lottato con tutte le nostre forze, ma avevamo capi corrotti, leader codardi, un apparato di propaganda che era peggio di un lebbrosario, abbiamo lottato per partiti che in caso di vittoria ci avrebbero spediti subito in un campo di lavori forzati, abbiamo lottato e messo tutta la nostra generosità in un ideale morto da più di cinquant'anni”.

*



Monsieur Pain

Pierre Pain è un medico seguace di Mesmer che viene chiamato al capezzale di César Vallejo, celebre poeta peruviano amato dall'autore, moribondo in un ospedale parigino alla vigilia della Seconda guerra mondiale. Ma Monsieur Pain, che si muove in una Parigi letteraria, sembra vittima di una (paranoica?) cospirazione diabolica destinata a impedirgli di salvare il vecchio poeta. Alla fine riuscirà a strappargli il singhiozzo che lo torturava – che assume a simbolo del mistero rinchiuso nell'opera di Vallejo – per portarlo con sé come un'eco. Scritto nei primi anni '80, bisognerà attendere “La parte di Amalfitano”, in 2666, per ritrovare in Bolaño analoghe atmosfere oniriche, abitate da presenze spettrali, forse il suo debito principale verso il Cortázar di alcuni racconti e del romanzo *Componibile 62*, oltre che verso Poe, citato in epigrafe.

*



Notturmo cileno

Sebastián Urrutia Lacroix, sacerdote membro dell'Opus Dei, rievoca in una notte di delirio tutta la sua vita dal 1950, l'uscita dal seminario, al 2000. Al centro, la sua carriera di critico letterario nel Cile di

Pinochet, dove venivano torturati gli oppositori politici nelle cantine della stessa casa in cui si riunivano fior fior di intellettuali. “*Notturmo cileno* ha la stessa struttura di *Amuleto*... Sono romanzi musicali, da camera, e sono anche monologhi teatrali per una voce instabile, capricciosa, che si abbandona al suo destino, che dialoga col suo destino... È il tentativo di costruire un romanzo-fiume di 150 pagine, come voleva Giorgio Manganelli... È anche il tentativo di costruire con sei, sette o otto quadri, tutta la vita di una persona... Credo che sia un romanzo, con molto humour. Almeno, mentre lo scrivevo ridevo come un matto. Persino nei momenti più terribili c'è senso dello humour, del ridicolo, inteso alla maniera cilena, vale a dire un ridicolo spaventoso.”

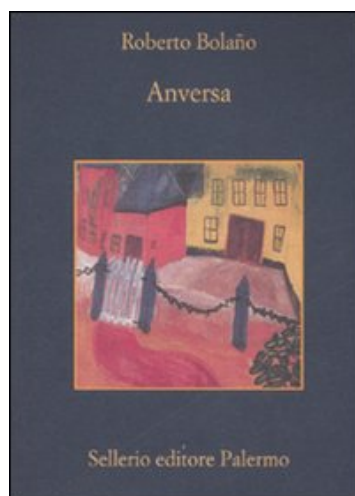
*



Puttane assassine

Una raccolta di racconti incentrati su una sessualità torbida, amori segreti, la condizione desolante dell'esilio, incontri fortuiti carichi d'intensità, episodi autobiografici rivisitati, e ancora una volta l'amato-odiato mondo letterario (con un omaggio al poeta cileno Enrique Lihn e uno sberleffo al vate nazionale della poesia cilena Pablo Neruda). Come tutti i grandi scrittori Bolaño affronta obliquamente temi universali, l'amicizia, la solitudine, la morte, sotto il segno di una violenza che ha mandato in frantumi gli ideali di una generazione. “Cosa ne penso delle puttane? Be', ho sempre tenuto in grande considerazione questo mestiere, perciò le puttane godono di tutto il mio rispetto. Tutte. Quelle povere e quelle di lusso. Da Catullo a Baudelaire, tutti i poeti le hanno amate. E chi non le ama è un impotente o uno sfigato puritano ipocrita della peggior specie.”

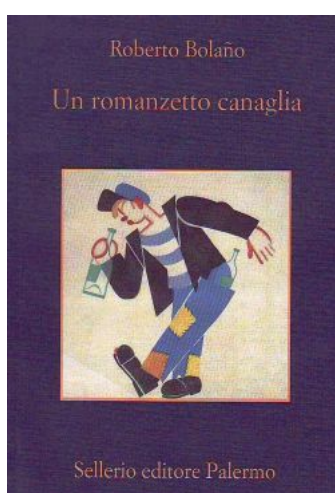
*



Anversa

“Quando l’ho scritto non vedevo una grande differenza fra poesia e prosa. Le frontiere, immagino, in quel momento si stavano cancellando.” Scritto nel 1980, il romanzo è infatti una sorta di puzzle di 56 frammenti che sono debitori sia della formazione poetica dell’autore sia delle suggestioni cinematografiche, tanto da assomigliare spesso a un copione. Sarà bene avvertire però che la poesia in questione è quella realvisceralista, scritta dai “cani romantici”, come recita il titolo di una raccolta di versi di Bolaño. È il lettore, questa volta, a doversi trasformare in detective per scoprire anzitutto la trama del racconto, avendo a disposizione pochi elementi: una cittadina della costa catalana, un bosco in autunno, un cadavere, un gobbo. Secondo un critico: “È l’esplorazione ossessiva di un unico motivo classico, il motivo del doppio, e soprattutto del doppio dell’artista.”

*



Un romanzetto canaglia

Quando la Mondadori propose a sette scrittori latinoamericani di scrivere altrettanti romanzi ambientati in grandi capitali mondiali, pochi potevano immaginare che la critica si sarebbe divisa proprio sul fatto che Roma sia effettivamente presente in *Un romanzetto canaglia* di Bolaño, o se lo scenario in cui si

muovono i protagonisti sia uno spazio neutro, globalizzato. Certo non si tratta di una Roma da cartolina illustrata, ma piuttosto filtrata dalla sua immagine mitico-mediatica (di qui l'onnipotenza di cinema, tv e giornali). Bianca e il fratello, due adolescenti rimasti orfani, entrano in contatto con un bolognese e un libico che li convincono a mettere a segno una rapina ai danni di un cieco, ex star cinematografica di Cinecittà, ma le cose non andranno secondo i piani.

*



Il gaucho insostenibile

Prima opera postuma dell'autore, *Il gaucho insostenibile* è una raccolta di cinque racconti seguiti da due conferenze. I racconti si incentrano su personaggi come Jim, veterano della guerra del Vietnam, “il nordamericano più triste del mondo”. Héctor Pereda, ex avvocato che lascia Buenos Aires per andare a vivere come un gaucho nella pampa, Pepe, poliziotto del popolo dei topi che indaga su misteriosi crimini, Álvaro Rousselot, sconosciuto romanziere argentino che si vede plagiato da un cineasta francese. *Letteratura+malattia=malattia*, la prima delle conferenze, inizia come una dolorosa confessione personale, ma poi si trasforma in una riflessione sulla poesia francese del XIX secolo, il sesso e i viaggi. Nella seconda, *I miti di Chtulhu*, il lettore può farsi un'idea del Bolaño polemist, alle prese con le “vacche sacre” della letteratura latinoamericana.

NB: tranne *Amuleto*, uscito per Mondadori, tutti gli altri libri sono stati pubblicati in Italia da Sellerio.

Paolo Collo, “Bolaño si fa in 2666”, *Tuttolibri* della *Stampa*, 3 novembre 2007

Qualche anno fa, recensendo *Puttane assassine* (Sellerio, 2004) di Roberto Bolaño, riportavo una frase scritta all'indomani della sua morte: «A lungo abbiamo vissuto senza sapere che esisteva un cileno secondo noi perfetto: barocco ma breve, erudito ma senza essere pedante, tragicamente metafisico e autenticamente burlone, pazzo per la poesia ma dotato di un'efficacia narrativa senza il minimo cedimento... Una specie di fenomeno fra Woody Allen e Lautréamont, Tarantino e Borges».

Ed è un giudizio, questo, che si può confermare ora all'indomani dell'uscita, per i tipi di Adelphi, della prima parte del suo romanzo-fiume (oltre 1100 pagine) postumo: *2666*.

I libri, in realtà, dovevano essere non uno – come poi fortunatamente è accaduto – bensì cinque, come le parti che lo compongono. Questa era infatti la decisione presa da Bolaño, ormai prossimo alla fine (avvenuta nel 2003, a soli cinquant'anni), e dettata però unicamente dal desiderio di assicurare ai figli un'eredità più consistente. Ma bene hanno fatto il suo editor Ignacio Echevarría e il suo coraggioso editore Jorge Herralde (di Anagrama), a proporre in lingua spagnola questo difficilmente classificabile libro nella sua problematica interezza.

Una sorta di testamento letterario, dunque? Di culmine – e quindi di fine – della sua scrittura? Decisamente no. *2666* rappresenta invece il momento di massima maturità di uno scrittore che avrebbe ancora potuto darci tantissimo e che col passare del tempo andava via via confermando le parole di Susan Sontag, che l'aveva definito come «il più influente e apprezzato romanziere in lingua spagnola della sua generazione».

Ecco quindi in traduzione italiana le prime tre delle cinque parti (le ultime due compariranno tra circa un anno) che compongono questa sorta di romanzo-matroska, questo libro (che già dal titolo – che richiama il biblico e il diabolico Numero della Bestia – si presenta in modo anomalo) dentro al quale si intravedono altre storie, altri romanzi, apparentemente indipendenti ma tutti strettamente collegati tra loro non solo per mezzo dei suoi personaggi, ma anche grazie a segnali, a indizi, suggestioni, riferimenti non sempre immediatamente individuabili, ma certamente sparsi e non a caso e con perfida astuzia dal suo autore-burattinaio.

Le prime tre sezioni si intitolano «La parte dei critici», «La parte di Amalfitano» e «La parte di Fate». Le altre due «La parte dei delitti» e – ultima – «La parte di Arcimboldi».

Tutto il libro – tanto non facile da raccontare quanto difficile da abbandonare una volta iniziato – ruota intorno alla figura di un misterioso autore tedesco nato nel 1920 e svanito nel nulla: Benno von Arcimboldi (il cui cognome, e forse non proprio a caso, richiama immagini realizzate grazie al sovrapporsi di altre immagini diverse fra loro, a una sorta di visione del mondo e delle cose vista attraverso i molteplici occhi di una mosca o al definirsi di un disegno guardando dentro un caleidoscopio). E su di lui si mettono a indagare quattro critici letterari: il francese Jean-Claude Pelletier, professore ordinario di letteratura tedesca a Parigi, lo spagnolo Manuel Espinoza, laureatosi sia in letteratura spagnola, sia in letteratura tedesca, l'inglese Liz Norton, una donna per cui «era più facile smettere di fumare che andare in guerra» e protagonista di un triangolo amoroso, e l'italiano Piero Morini (sic!), insegnante di letteratura tedesca presso l'università di Torino e condannato su una sedia a rotelle a causa di una sclerosi multipla. Le tracce di Arcimboldi li porteranno nello spazio di Santa Teresa, immaginaria, sordida città industriale e di frontiera nel nord del Messico, dove ha luogo una serie di orrendi crimini perpetrati ai danni di anonime donne. Nella seconda parte troviamo poi il matematico Amalfitano, professore di origine cilena, probabile alter ego di Bolaño, e traduttore dell'Arcimboldi che, dopo essere fuggito dalla dittatura del suo paese, gira mezzo mondo per poi approdare – assieme alla figlia Rosa, diciassettenne – anche lui a Santa Teresa. Infine, nella terza parte, facciamo la conoscenza di Oscar Fate, giornalista di colore di New York che si vede costretto a recarsi a Santa Teresa per occuparsi di un evento sportivo...

Nelle due parti ancora da svelarsi al pubblico italiano entreremo poi a contatto dell'abisso di orrore delle anonime donne di Santa Teresa trucidate apparentemente senza motivo alcuno. Cosa che ricorda non solo l'attuale cronaca nera messicana, ma anche quel gioiello letterario che fu *Il caso delle donne morte*

di Jorge Ibar güengoitia (e forse, perché no, le macellerie della Conquista, o dello schiavismo, o dell'Olocausto...). E infine, nella quinta e ultima parte, direttamente con il misterioso scrittore fantasma Benno von Arcimboldi, che dovrebbe a suo modo tirare le fila delle pagine precedenti.

Un testo evidentemente non facile che, bisogna dirlo, provocherà grandi amori così come grandi rifiuti. Ma anche un originalissimo progetto narrativo che ci attrae con la sua scrittura tanto enigmatica quanto fuori da quello spesso banale coro cui siamo abituati.

O meglio, come riportato nella citazione tratta da Charles Baudelaire che accompagna il volume: «Un'oasi d'orrore in un deserto di noia».

Enzo di Mauro, “Fragili e picareschi nelle arterie d’Europa”, *Alias del manifesto*, 3 novembre 2007

Dia, chi vuole e chi sa, una lettura iniziatica e misteriosofica del fluviale romanzo-testamento del cileno di Santiago Roberto Bolaño – scomparso a cinquant’anni nel 2003 a Barcellona, dove da parecchio tempo risiedeva e dove leggenda e morte lo raggiunsero nel pieno di una maturità creativa che lasciava presagire lampi persistenti di meraviglie letterarie – così magari cascando nella trappola irridente e sarcastica dell’autore che lo scrisse invece in vista di un trapianto di fegato per assicurare alla famiglia una qualche tranquillità economica nel caso che le cose, come poi purtroppo accadde, si sarebbero volute al peggio. Suddiviso in cinque parti, *2666*, ora nell’eccellente traduzione di Ilide Carmignani («Fabula» Adelphi, pp. 433, € 19,00), ogni singola sequenza, secondo le intenzioni a questo punto tradite di Bolaño, avrebbe dovuto vedere la luce della pubblicazione sola e abbandonata, chiusa in sé, una all’anno, dunque accompagnando e incuriosendo gli eventuali lettori per lo spazio di un intero lustro, alle maniere dei vecchi sussidiari con i bambini delle scuole elementari. Gli eredi, in Spagna, hanno piuttosto deciso di far stampare *2666* in un unico volume; qui da noi si è fatta una scelta improntata, se non ad arbitrarità, di sicuro a una certa dose di sadismo, ovvero distribuendo il tutto in due tomi (il secondo viene annunciato per l’ottobre del 2008). Per ora, dunque, bisogna accontentarsi delle prime tre parti, cioè «La parte dei critici», «La parte di Amalfitano» e «La parte di Fate», come a voler scongiurare per adesso ogni eventuale conclusione per un’opera che quasi certamente si vuole irrisolta, difettosa di un centro, nomade per poetica e per statuto, come già ci aveva suggerito la nutrita bibliografia italiana di questo nostro fratello e compagno irrispettoso, scrittore però tutt’altro che irrisolto o malfermo o semmai caracollante per zelo di modernità, per implicito e ininterrotto omaggio al miglior Novecento. Bibliografia – edita da Sellerio, tranne il romanzo *Amuleto* (Mondadori, 2001) – che comprende titoli a loro modo indimenticabili come *La letteratura nazista in America* (1998), un capolavoro di sarcasmo e di risentimento politico e mappa di vite immaginarie o virtuali e tuttavia verosimili, *Stella distante* (1999), e, a seguire, tutti da noi mandati in libreria nei sette anni del nuovo secolo, *Chiamate telefoniche*, *Notturmo cileno*, *I detective selvaggi* – oltre ottocento pagine imperniate sulla parabola di un gruppo di giovani poeti dediti a scoprire o, meglio, a tiranneggiare i carnali piaceri della vita piuttosto che a scrivere versi intorno all’inevitabile sconfitta che li attende – *Puttane assassine*, *La pista di ghiaccio*, *Il romanzzetto canaglia*, *Monsieur Pain*, *Il gaucho insostenibile*, *Consigli di un discepolo di Jim Morrison a un fanatico di Joyce* (firmato con A.G. Porta) e, da ultimo, *Anversa*, che fu di fatto il primo libro di Bolaño. Anche nel suo ultimo romanzo, i personaggi di questo autore conservano indole e caratteristiche che ci pare di ricordare come in un ritorno infinito. Sono pur’essi spavaldi e strambi, tristi solitari, infaticabili (quand’è il caso) perdigiorno, eroi picareschi, fragili e narcisisti. Questo eterno vagare fin nei meandri (o nei bordelli) di alcune grandi città del vecchio continente ci indicano un’autentica idolatria per l’Europa, per le sue arterie, per il suo cuore che qui non è vecchio per nulla, anzi appare condannato a una felicità da perenne o da nuovo inizio. Anche il parigino Jean-Claude Pelletier, il madrilenio Manuel Espinoza, l’italiano Piero Morini, la londinese Liz Norton – i quattro germanisti e accademici che si ritrovano all’insegna e sulle tracce del misterioso (come Salinger o come Thomas Pinchon) scrittore tedesco Benno von Arcimboldi – e poi il professore (e guida) Amalfitano, sua moglie Lola, donna di sentimenti estremi innamorata di un poeta altrettanto radicale, la loro diciassettenne figlia Rosa, in perenne e gravissimo rischio in una zona dove decine di ragazze vengono assassinate e sepolte nel deserto, o il giornalista di colore Oscar Fate, ecco, anche loro sono militanti alteri e mai riconciliati, anarchici e caritatevoli, rivoltosi più che rivoluzionari. Se qualche formula combinatoria li riassume e raggruppa e li induce a mirabolanti scorribande, il lettore pensi pure, se vuole, a Borges, ma passi subito oltre e creda che semmai si tratta di un Borges che si sia nutrito al desco di un beatnik pieno di rabbia giovane, magari assieme a Roberto Arlt. Non sono, questi personaggi, nemmeno diversi da Arturo Belano, altrettanto celebre alter ego dello scrittore, figlio, fratello, testimone, combattente (aveva conosciuto le carceri di Pinochet), clochard solo in apparenza indifeso e in realtà armato di memoria sovversiva, come Auxilio Lacouture, la protagonista di *Amuleto*, che andava ripetendo come una minaccia «io non riesco a dimenticare niente».

In altri termini, molti personaggi di Bolaño hanno molti tratti in comune, a tal punto che tutti si mostrano votati per sempre a un assoluto relativo che li lascia liberi e, insieme, non li rende incolumi. Esperti in contatti e contrasti pericolosi, legittimati da un sentimento adolescenziale (ossia supponente, rapace, perverso e però antiutilitaristico) e mitologico della gioventù, nella loro generosa e svergognata e disperata iattanza, non riescono a cambiare la loro vita e il mondo e tuttavia non smettono di provarci. Ad esempio, alla donna-medusa di *2666*, all'inglese Liz Norton l'espressione «conseguire un fine», riferita a qualcosa di personale, le sembrava un imbroglio meschino. A 'conseguire un fine' anteponeva la parola 'felicità'. Se la volontà è connessa a un'esigenza sociale, come riteneva William James, e pertanto è più facile andare in guerra che smettere di fumare, di Liz Norton si poteva dire era una donna per cui era più facile smettere di fumare che andare in guerra».

E, allora, Benno von Arcimboldi? A cosa porta l'inseguimento, il seguirne la traccia fino a Ciudad Juárez, desolata località nel deserto, alla frontiera tra Messico e Stati Uniti (paese dove fioccano, tra l'altro, le leggende sulle leggende degli scrittori scomparsi e pronte per l'esportazione)? A modo di avvertimento, lo scrittore ci suggerisce che, da sola, «la ricerca di Arcimboldi non avrebbe mai potuto riempire le loro vite», né riunirle. Sì, certo, i quattro avrebbero potuto leggerlo, «potevano studiarlo, potevano anatomizzarlo, ma non potevano morire dal ridere con lui né deprimersi con lui, in parte perché Arcimboldi era sempre lontano, in parte perché la sua opera, man mano che uno vi si addentrava, divorava i suoi esploratori», anche se fossero stati boyscout o adoratori di Peter Pan (e i quattro accademici, in uno dei tanti vagabondaggi londinesi, si ritrovano a Kensington Gardens, ai piedi della statua dell'eterno fanciullino, mentre da un cespuglio spunta strisciando un serpente). Formidabile e vividissima è, qui più che altrove, l'intelligenza letteraria del ribelle Roberto Bolaño. E, veramente e oltre a tutto, egli ci dà un'immagine felice e che credevamo perduta per sempre dell'Europa. Ma tale immagine – non ci si inganni – sta interamente riposta nella felicità stessa del narrare, nel calore consolante con cui vengono abbracciate e salutate le strade, le piazze, i bar, le librerie, gli uomini, le donne, la polvere, il fango. Quanta nostalgia del mondo già c'è in queste pagine ancora palpitanti di gioia.

Bruno Arpaia, “Un labirintico confine”, *Il Sole 24 Ore*, 28 ottobre 2007

Prima di morire, nel 2003, a soli 50 anni, mentre aspettava inutilmente un trapianto di fegato, Roberto Bolaño fece due cose: pubblicò *Anversa*, il primo romanzo che aveva scritto nel 1980, fino a quel momento rimasto inedito (un libro sperimentale, in cui la trama è frantumata, ridotta a visioni, immagini, ricordi, frammenti di dialoghi, abbozzi di storie e di personaggi), e soprattutto lavorò, in una corsa serrata contro il tempo, al suo “romanzo totale”, che intuiva sarebbe stato l'ultimo. Le 1.120 pagine di *2666* rappresentano perciò il testamento di un autore che, dopo trent'anni di esili, vagabondaggi, spericolate acrobazie per sopravvivere, aveva finalmente raggiunto un certo successo ed era diventato quasi una leggenda, un punto di riferimento per molti dei giovani latinoamericani emergenti, tanto che Susan Sontag ne aveva addirittura parlato come di uno scrittore «destinato a occupare un posto permanente nella letteratura mondiale».

Sapendo che probabilmente non sarebbe sopravvissuto alla sua opera maestra, Bolaño aveva lasciato istruzioni perché il romanzo fosse pubblicato in cinque tomi (uno all'anno), corrispondenti alle cinque parti in cui è diviso, ritenendo così di assicurare il futuro economico dei suoi figli. Ma proprio gli eredi hanno poi scelto di contravvenire alle sue indicazioni e di pubblicarlo integro in un solo volume, come sarebbe stato logico se non fossero intervenute le tragiche circostanze che fecero prendere a Bolaño quella decisione. Non è ben chiara, perciò, la scelta dell'editore italiano di dividere il testo in due parti, non rispettando né la volontà dell'autore né quella dei suoi eredi, e costringendo i lettori a dover attendere l'autunno del 2008 per farsi un'idea complessiva del romanzo.

Idea complessiva che, del resto, ammettiamolo, non prende forma tanto facilmente di fronte a questo quasi inesauribile intrecciarsi di minuziosi dettagli, vite parallele, scenari plurimi, descrizioni e narrazioni mescolate a sottili riflessioni sulle ossessioni dell'autore, che congiuntamente perseguono lo scopo, abbastanza esplicito, di esaurire il mondo, tutto. Lo scrittore argentino Rodrigo Fresán ha addirittura confessato che, partito con l'intenzione di tenere una sorta di diario di bordo della sua esperienza di lettura, dopo le prime trecento pagine è riuscito solo ad annotare: «Niente da dire. Difficile scrivere qualcosa su tutto».

Sfida ambiziosissima, dunque, quella di Bolaño. Ed estremamente cosciente, come qui e là fanno trasparire i suoi personaggi: «Che triste paradosso», pensa, per esempio, Amalfitano, il protagonista della seconda parte. «Neppure i farmacisti colti osano più cimentarsi con le grandi opere, imperfette, torrenziali, in grado di aprire vie nell'ignoto. Scelgono gli esercizi perfetti dei grandi maestri. In altre parole, vogliono vedere i grandi maestri tirare di scherma in allenamento, ma non vogliono saperne dei combattimenti veri e propri, quando i grandi maestri lottano contro quello che ci spaventa tutti, quello che atterrisce e sgomenta, e ci sono sangue e ferite mortali e fetore».

Da questa sorta di “autoritratto” del romanzo, si capiscono dunque molte cose: il titolo, innanzitutto, che evoca una specie di Anticristo del secondo millennio, un Anticristo collettivo incarnato letterariamente nella strage di centinaia di donne uccise negli ultimi anni a Ciudad Juárez, alla frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti. In *2666* Ciudad Juárez diventa Santa Teresa, ed è attorno a quella sordida città di confine che ruotano le storie raccontate da Bolaño. Nella prima parte, infatti, quattro critici letterari di diverse nazionalità, accomunati dalla passione per un anziano scrittore prussiano svanito nel nulla, Benno von Arcimoldi, e da sotterranei legami amorosi, si ritrovano a Santa Teresa sulle orme del novello Salinger (come i due protagonisti dell'altro grande romanzo di Bolaño, *I detective selvaggi*, alla ricerca di Cesarea Tinarejo, autrice di un'unica fondamentale poesia e poi scomparsa senza lasciare traccia). La loro guida in quel mondo così diverso dall'Europa è Amalfitano, cileno esule ed errante, professore dell'università locale, che ha vissuto a Barcellona e poi, abbandonato dalla moglie Lola a vantaggio di un poeta ricoverato in manicomio (e siamo ormai nella seconda parte del romanzo), ha deciso di trasferirsi in Messico con la figlia Rosa. La quale, nella terza parte, incontrerà Oscar Fate, giornalista di colore di una rivista statunitense di secondo piano, capitato da quelle parti per coprire un incontro di pugilato, in sostituzione di un collega morto. Fin qui il primo volume dell'edizione.

Nella quarta parte, forse quella centrale del romanzo, Bolaño racconterà, con occhio clinico e lirico insieme, i delitti contro le donne, racconterà violenze e torture indicibili, per poi arrivare, nella parte finale, alla storia di Arcimboldi. Come si sarà capito, però, tentare la sinossi di questo libro è quasi impossibile, se non inutile.

Bisogna leggerlo. Bisogna lasciarsi trasportare dalla velocità narrativa di Bolaño, dalla sua inventiva, dal suo coraggio, dalla meraviglia dei dettagli, bisogna perdersi nel torrente di pagine e poi cercare di ritrovarsi. Non sempre accade. Non sempre, forse, se ne uscirà pienamente convinti. Ma resterà comunque un'esperienza che vale la pena attraversare.

Tiziano Gianotti, “Attenti a quel libro”, *D della Repubblica*, 13 ottobre 2007

Quando si è finito di leggere *2666* non si chiude il libro. Non si può. Il fatto di sapere che ci sono ancora due parti a completare l'opera e che bisognerà aspettare, certo, ma soprattutto la voglia di capire come ha fatto Bolaño a farci leggere la prima, “La parte dei critici” – i critici, si sa, sono i personaggi meno romanzeschi che si possa immaginare –, per lasciarci l'annuncio della seconda e della terza, dove l'incubo prende forma e figure compiute, dove intendi la ragione dello scrittore: doveva farci passare per il vaniloquio ansioso e deviante dei critici, perché lui questa volta vuole il mondo. Il segreto del mondo. E come dirne meglio il “qui e ora” che partendo dalla impotenza, l'insoddisfazione, l'ansia? Si inizia così con i tre critici, un francese, uno spagnolo e uno italiano, che hanno costruito la propria carriera accademica studiando l'opera di un misterioso scrittore tedesco, Benno von Arcimboldi.

A loro si aggiunge presto una inglese, Liz Norton, a completare una invincibile formazione che sbaraglia il campo a congressi e convegni, incontri e simposi di letteratura tedesca. La presenza della Norton innesca corti circuiti sentimentali ed erotici, da cui il malandato Morini sembra escluso. Intanto emergono tracce del passaggio di Arcimboldi che portano al Messico. L'arrivo sul posto dei tre compagni coincide con l'entrata in scena della vera protagonista, e della luce («Uscendo dall'aeroporto... era come se la luce si immergesse nell'Oceano Pacifico producendo un'enorme curvatura nello spazio»): la città immaginaria di Santa Teresa, ai confini con gli Usa. La città-incubo, modellata su Ciudad Juárez, «immenso accampamento di zingari o di rifugiati pronti a rimettersi in viaggio al minimo segnale», dove i tre critici finiscono per perdersi e poi ritrovarsi, ognuno a suo modo. E dove incontrano Oscar Amalfitano, professore di filosofia, cileno già esule in Spagna e capitato chissà come a Santa Teresa, che sarà il protagonista della seconda parte. Amalfitano è un disperso, uno sconfitto «che si spegneva a passi di gigante», soffrendo l'orrore dell'inarrestabile assassinio di donne, oltre duecento, su cui a Santa Teresa si tace e si mente. Toccherà a Oscar Fate, giornalista nero newyorchese arrivato in città per un incontro di pugilato, protagonista della terza parte, il ruolo dell'eroe noir, fin dal primo paragrafo: «Quando è iniziato tutto? In che momento mi sono immerso? Un oscuro lago azteco vagamente familiare. L'incubo». Fate incontrerà la figlia di Amalfitano, Rosa, e una giornalista di Città del Messico che indaga sulle donne assassinate a Santa Teresa. La giornalista deve andare al carcere per intervistare il principale indiziato e ha paura, ha visto una foto dell'uomo: «È il volto di un sognatore, ma di un sognatore che sogna a grande velocità. Un sognatore i cui sogni sono molto più avanti dei nostri sogni». Sembra il ritratto del gemello di Anton Chigurh, uno dei due protagonisti di *Non è un paese per vecchi*. E il rimando a McCarthy si completa, quando chiudiamo il libro: *2666* è il *Meridiano di sangue* di Bolaño, scritto dall'altra parte del confine e con l'occhio a figure e motivi dell'orrore odierno. Un lungo, ipnotico viaggio all'interno del dolore, laddove il capolavoro di McCarthy si muoveva lungo le vie del male, un murale letterario fastoso di ellissi e digressioni narrative, composto col piglio e la naturalezza di chi ha scoperto il segreto, se non del mondo, almeno della letteratura.

Maurizio Bono, “Qualcosa di simile alla felicità”, *Almanacco dei libri* della Repubblica, 13 ottobre 2007

Bolaño si sarebbe fatto una gran risata, ma il primo ostacolo, con il suo gran romanzo postumo, è la reverenza: lui l'ha combattuta per tutta una vita da irregolare della letteratura, ma rischia di restarci impantanato per le straordinarie circostanze del suo lascito.

Intanto, la mole: millecento pagine in cinque parti, che in italiano escono in due tomi (il prossimo nell'autunno 2008), ma in spagnolo sono un volume solo che ispira ai critici paragoni vertiginosi (dalla *Ricerca del tempo perduto* a *L'uomo senza qualità*). Poi, la sua densità ha scatenato ansie di chiosa devastanti. Per alcuni *2666*, che ha tra i protagonisti la sordida città di frontiera Ciudad Juárez, è il rovescio di *Cent'anni di solitudine*: un buco brulicante di donne assassinate al posto della felice Macondo delle origini. Per un altro «per comprenderlo bisogna aver letto tutto Kafka, Malcom Lowry, Sade e l'opera critica di Blanchot». Auguri.

Di tutto questo, naturalmente, Bolaño (finora pubblicato in italiano da Sellerio) non ha (quasi) colpe. Per lui *2666* doveva uscire una parte alla volta, guadagnarsi sul campo i galloni di quell'evento letterario che è davvero, e garantire costanti diritti d'autore a moglie e figli per quello si augurava un lustro di convalescenza: era terzo in lista d'attesa per un trapianto di fegato. Aggirata la reverenza, diverte che la prima parte di *2666* abbia al centro proprio quattro critici universitari, ossessivamente ma impiegatevolmente impegnati nell'indagine filologica e biografica su Benno von Arcimboldi, romanziere tedesco misterioso svanito nel nulla come un Salinger. I quattro ci costruiscono le carriere, ma anche le proprie vite, perché il francese Pelletier, lo spagnolo Espinoza, l'italiano Morini e l'inglese giovane e bionda Liz Norton formano una famiglia allargata, amici e amanti (Liz centro di un triangolo), intellettuali civilissimi capaci d'introspezione e maestri nell'uso dei libri (di Arcimboldi come scrittore sappiamo appena che «si avvicina con delicatezza al dolore e alla vergogna») per fare argine all'infiltrarsi del nulla nell'esistenza e alle proprie pulsioni peggiori. Che però affiorano a tratti (come la sera in cui in un taxi parlano liberamente del loro complicato *ménage erotico* e agli insulti del pakistano fondamentalista che guida reagiscono massacrandolo di botte) e tracimano quando tre dei critici seguono le orme del “loro” misterioso autore tedesco nel deserto del Messico.

Nella seconda e terza parte, il testimone passa. Prima è raccolto da Lola, un'estremista della vita interiore innamorata pazza di un poeta folle per il quale deraglia in una esistenza randagia. Poi dal marito di lei Amalfitano (un professore che era stato introdotto nel racconto come guida locale dei critici a Sonora), quietamente preda di voci nella testa a causa di una sensibilità agli universi paralleli che riverbera l'ammirazione di Bolaño per Philip K. Dick. Infine passa alla figlia di Amalfitano e Lola, Rosa, diciassettenne a rischio tra la gioventù bruciata di una Santa Teresa/Ciudad Juarez dove ragazze a centinaia vengono uccise e sepolte nel deserto. E il registro, indagando sui delitti, si fa noir, altra passione di Bolaño.

Le trame non si sciolgono, per ora, ma per non perdersi del tutto ci sono fari di segnalazione sempre a forma di libri: dopo i romanzi di Arcimboldi, nella seconda parte un trattato di geometria appeso a una corda di bucato perché impari, secondo una raccomandazione surreale di Duchamps, «qualcosa della vita». Nella terza parte, l'idea di un volume in braille letto in una stanza buia da un cieco: «Qualcosa di simile alla felicità». Naturale che fra un anno, al tomo finale, seguendo tanti libri inquietanti si ritrovi Arcimboldi, autore del mistero.

Michele de Mieri, “Sull’iceberg di Bolaño”, *L’Espresso*, 11 ottobre 2007

L’opera di Roberto Bolaño è un immenso iceberg di narrazioni venute alla luce in gran parte dopo la sua morte, nel 2003, che hanno elevato lo scrittore cileno a fratello maggiore di una generazione di scrittori non solo latino-americani. Ora esce il polittico romanzesco *2666* (Adelphi, pp. 433, €19, traduzione di Ilide Carmignani), che supera per ordito anche il capolavoro *I detective selvaggi*. Questo titolo apocalittico e oscuro unisce tre parti delle cinque che Bolaño ha lasciato come ultima testimonianza della sua letteratura insieme realissima e surreale. Storie di letterati misteriosi, di libri scomparsi e di giovani accaniti studiosi europei, e insieme ritorno al Messico, questa volta delle centinaia di giovani donne scomparse al confine con gli Stati Uniti. Niente di nuovo, per chi ama Bolaño: tranne l’editore: per la prima volta non Sellerio, che ne ha pubblicato ben 12 titoli. E fa impressione trovare come personaggio di una delle storie Angelo Morino, recentemente scomparso, grande traghettatore dello scrittore in Italia, e pure un cammeo di Elvira Sellerio, scippata di una sua scoperta.