

VITE DI POETI

Presentazione di Roberto Bolaño

Ammettiamo pure che Omero fosse un ubriaccone, Virgilio un adulatore, Orazio un vigliacco, Tasso un pazzo, Lord Bacone un corrotto, Raffaello un libertino, e Spenser un poeta laureato.

Percy Bysshe Shelley, *In difesa della poesia*¹

Chi è Roberto Bolaño? Un essere umano di sesso maschile nato a Santiago del Cile nel 1953 e morto a Barcellona nel 2003? Un autore di poesie, racconti, romanzi apprezzati dal pubblico e dalla critica internazionali? Un esule dal forte senso dell'umorismo?

Ebbene, un artista, uno scrittore – un poeta, insomma, sfugge a una normale identificazione. Per tentare di carpire qualcosa della sua essenza è necessario penetrare là dove la sua vita è infine precipitata – nella sua opera, e dimorarvi a lungo. Per poi rintracciare, con furente pazienza, i legami di quell'opera con le opere di altri poeti. Solo a questo punto, si potrà azzardare un ritratto completo, un'interpretazione complessiva.

Tuttavia, nel caso di Bolaño, i giochi si complicano subito: i rimandi ad altri autori sono già dentro l'opera, poiché i suoi scritti raccontano in fondo sempre strani stralci di vite di poeti, poeti reali e poeti inventati, poeti noti e poeti sconosciuti, poeti segreti e poeti criminali, schiere sparse di poeti che si confondono e insieme risaltano nella folla dei bambini e degli assassini, dei poliziotti e dei preti, delle prostitute e delle professoresse... E pertanto, parallelamente, in queste trame intrise di suspense, in questi testi che trasudano enigmi, si confondono e insieme risaltano (spesso per bocca dei personaggi-poeti stessi) le citazioni letterarie, o anche i meri nomi, i meri elenchi di nomi di poeti: Villon, Borges, Kafka, Melville, Sade, Archiloco, Donne, eccetera eccetera eccetera...

Leggere Bolaño è come leggere una nuova, romanzesca versione di *In difesa della poesia* di Shelley, rinata direttamente dal tritacarne di *Contro i poeti* di Witold Gombrowicz.

Ricordo brevemente che Shelley, nel suo pamphlet del 1821, delinea una delle prime e più esaurienti riflessioni sulla poesia in rapporto alla modernità, manifestando un'incrollabile fiducia nel ruolo dei poeti, "i misconosciuti legislatori del mondo"², in vista dell'educazione e l'emancipazione degli uomini. Mentre Gombrowicz, nel suo pamphlet del 1951, pare rispondere a distanza al poeta inglese, scagliandosi con divertita iconoclastia contro il culto laico della Poesia, contro la comica auto-adorazione che sovente i poeti hanno di sé stessi, contro "il bluff, la mistificazione, lo snobismo, la falsità e la stupidità"³. Ecco, Bolaño sa come mettere insieme queste due opposte prospettive, ricavandone una terza:

Innanzitutto, nei suoi racconti i poeti vivono l'umoristica vita di chiunque, non sono estranei alle meschinità e alle bassezze umane, non di rado vivono la vita disastrosa e anonima dei miseri e delle canaglie. Per di più, sono individuabili come poeti soltanto in virtù di un piccolo, quasi insignificante scarto rispetto alla perigliosa o inerte quotidianità nella quale sono immersi. Basta uno sguardo un po' disattento, vagamente ostile, e quei due giovani poeti là non sono altro che due piccoli spacciatori⁴.

Bolaño sembra avvertirci, da un lato, che oggi la letteratura rischia di sparire, di essere dimenticata o peggio di non essere più riconosciuta. Sono finiti i *bei tempi* dei ridicoli snob di Gombrowicz! Tanto più che ora il facile riconoscimento, l'effimero successo arride non a chi s'esibisce in raffinate astruserie formali, ma a chi squaderna sformati d'infima qualità, e del poeta non è nemmeno l'ombra. Pure, Bolaño sembra suggerirci che, d'altro lato, i poeti sono potenzial-

mente ovunque: in quella suburra sudamericana, in quella periferia nordeuropea, in quella megalopoli d'estremo oriente, esistono ancora sparuti singoli che spronano il piacere di leggere, per esempio, Rodolfo Wilcock, e scrivono facendosi ispirare da lui, cercando di coltivare "un minimo di lucidità, un qualche senso della prosodia e del ritmo, un certo rifiuto del plagio, della mediocrità e del silenzio"⁵. Costoro non sono più i "misconosciuti legislatori del mondo" di Shelley, ma sono perlomeno i *misconosciutissimi* fautori dell'incerto destino della poesia, i coraggiosi poeti di adesso, i generosi poeti di domani.

In sintesi: per Shelley, saranno i poeti a salvare il mondo moderno dai suoi difetti specifici (razionalismo, materialismo, utilitarismo), favorendo un'altra modernità sotto la guida dell'immaginazione poetica. Per Gombrowicz, invece, bisognerà preservare l'individuo che scrive, colmo di vaste possibilità umane, dal restringersi in una sorta di moderna funzione sacerdotale. Per Bolaño, infine, in questa noiosa e otruffica propaggine del moderno che quasi ignora la poesia, saranno forse alcuni insospettabili individui a salvare la poesia stessa – e a preservare anche "l'umana diversità e perversità"⁶, vivendo vite obliquamente poetiche...

...Oppure, in modo più misterioso: "Metempsicosi. La poesia non scomparirà. Il suo non potere sarà visibile in altro modo."⁷ (123)

Si può allora trarre la conclusione che la domanda iniziale (chi è Roberto Bolaño?) debba diventare: chi sono mai i poeti?

La risposta è implicitamente disseminata in tutta l'opera di Bolaño, ma pare affiorare in un racconto, *Giorni del 1978*. Qui un certo B, cileno (una proiezione narrativa di Bolaño medesimo?), racconta ad altri cileni, in una casa di Barcellona, la trama di un film che l'ha entusias-

smato (e l'accorto lettore vi riconoscerà *Andrej Rublev* di Tarkovskij). A un dato momento, B definisce i tre personaggi principali in questo modo:

"Il monaco è l'artista integrale e integro. Il poeta girovago è un buffone ma sul suo volto si concentra tutta la fragilità e il dolore del mondo. L'adolescente che fabbrica le campane è Rimbaud, vale a dire l'orfano."⁸

Questo trio non è forse un triplice (auto)ritratto del poeta? Invero ogni poeta è fatto così: tenta su di sé un ideale di saggezza, porta con sé una realtà di sofferenza e comicità, racchiude in sé l'anima di un ragazzo speciale, e sperduto.

E questo basti.

Ave atque vale, Bolanus noster!

"Io, sia pure per poco, sono stato felice quasi tutti i giorni della mia vita, anche nelle circostanze più avverse."⁹

Roberto Bolaño – 1953-2003-2013...

Massimiliano Peroni

¹ P. B. Shelley, *In difesa della poesia*, Mimesis, 2013, p. 58.

² P. B. Shelley, *In difesa della poesia*, ed. cit., p. 61.

³ W. Gombrowicz, *Contro i poeti*, in *Diario – Volume II (1959-1969)*, Feltrinelli, 2008, p. 394.

⁴ Si veda R. Bolaño, *I detective selvaggi*, Sellerio, 2009, pp.437-440.

⁵ R. Bolaño, *L'ultima conversazione*, Sur, 2012, p. 71.

⁶ I. Brodskij, *Dall'esilio*, Adelphi, 1988, p. 52.

⁷ R. Bolaño, *Amuleto*, Adelphi, 2010, p. 123.

⁸ R. Bolaño, *Puttane assassine*, Sellerio, 2004, p. 101.

⁹ R. Bolaño, *L'ultima conversazione*, ed. cit., p. 88.

OGNUNO SARÀ SMENTITO

2666 - La parte dei delitti

1953 - 1973 - 1993 - 2013.

Questi i numeri della vita e della morte, di e in Roberto Bolaño: la nascita (Santiago del Cile, 28 aprile 1953), il *golpe* cileno (11 settembre 1973), l'inizio degli omicidi seriali nella città di Santa Teresa - Messico (gennaio 1993), il decimo anniversario della morte (14 luglio 2013). Una numerazione escatologica avventurosa, ed un preciso ritmo temporale che è musica (tanto per restare al tema di questo numero) per chi ha buone orecchie su ciò che scientifico non è. Un sussurro dice: è il *realismo magico*. Io rispondo: fandonie da critici letterari! Se escludiamo il dato realistico dell'anno della nascita, le altre date sono riferimenti metaforici necessari ad ogni tentato assalto alla letteratura del Nostro. Metafore necessarie per una letteratura - quella di Bolaño - incline alla fuga in avanti, sotto le mentite spoglie di un cronachismo individuale e collettivo (spesso quotidiano) che scivola silenzioso e inoffensivo sopra il Lettore, fatalmente avvolto dalla tranquillità, o da uno stereotipato orrore. *Un'oasi di orrore in un deserto di noia*, dice appunto l'ergo di 2666¹.

La quarta parte di 2666, romanzo ultimo e postumo di RB, la parte dei delitti, s'insedia a Santa Teresa (*alias* Ciudad Juárez²), città di frontiera del Messico (dall'altra parte del filo spinato troneggiano gli opulenti States), e va via snocciolando assassini sopra assassini inframezzati da improvvisate storie d'amore (la direttrice del manicomio Elvira Campos e l'agente della polizia giudiziaria Juan de Dios Martínez), profanatori di chiese (e relativi delitti), gelosie coniugali (e relativi delitti), narcotrafficienti, *snuff-movies*³, suicidi, bande di giovani criminali, veggenti, ambienti domestici consunti, vite penitenziarie, abituali ritrovi prandiali tra colleghi di lavoro (siano essi medici-legali autoptici, o poliziotti barzellettieri fuori dal turno⁴). Insomma, una banale (e noiosa) realtà quotidiana è scandita, a tempo di musica, da morti seriali; ma è una musica ritmica, proprio come la morte⁵.

Il genere in cui serpeggia il romanzo è quello secolarmente tipico di ogni macelleria umana che si rispetti: **1.** Aggressione di specifiche categorie di soggetti (donne, bambini, disabili, neri, ebrei, transessuali, oppositori, etc.), la cui identificazione in un gruppo ne consente una efficace rappresentazione scenica, allorché si decide di immolarli. **2.** Accanimento sulle vittime con violenze, torture o sevizie, perché il fine non è causare la morte (mera contingenza inevitabile, razionalmente inevitabile), bensì soddisfare personali

piaceri o disgusti, vendette, idiosincrasie esasperate, visioni organizzative, e qualcos'altro. **3.** Metodicità nell'esecuzione del piano programmatico insieme alla serialità degli eventi.

In 2666, nello specifico, la lista, assai lunga⁶, comprende solo donne. L'orrore questa volta coinvolge la categoria delle donne.

Il necrologio parte in sordina per assumere, col fluire delle numerose pagine (la parte dei delitti è quella più lunga rispetto alle altre parti del romanzo), un ritmo assai incalzante, fino a raggiungere i toni ieratici di una giaculatoria ossessiva di donne morte ammazzate, principalmente per strangolamento e accoltellamento. Sono tutti giovani o giovanissime se non addirittura bambine, sono di media bellezza, sono per lo più operaie o prostitute, in ogni caso economicamente indipendenti. Vivono quasi tutte in condizioni precarie o modeste; molte non saranno reclamate e il loro destino è la fossa comune, oppure l'aula per gli studenti di medicina. La quasi totalità di quelle donne è violentata, ripetutamente violentata. È frequente la frattura dell'osso ioide. RB, scrittore, non indulge ad alcuna forma di pietismo (figuriamoci di retorica!), lasciando ai suoi innumerevoli personaggi, abitanti un'autentica realtà quotidiana (quella messicana), di orientarsi e commentare secondo le loro prospettive ed il loro linguaggio. Con apatia (o cinismo, se preferite), ciascuno con il proprio grado di sensibilità o conoscenza o cultura⁷. Siamo ciò di cui siamo immersi!

La polizia, alle strette, arresta qualcuno con la presunzione della vittoria (Klaus Haas, tedesco proprietario di negozi di computer, oppure alcuni componenti delle bande giovanili dei Cacichis e dei Bisonti), ma la serialità degli assassini prosegue indisturbata, anzi si arricchisce delle mutilazioni dei corpi delle donne (al seno, precisamente). Una novità ulteriore, quest'ultima. La polizia rientra nella sua routine investigativa, tranne l'interessamento specifico di singoli poliziotti che non si arrendono a quella sordida indifferenza (Lalo Cura, ad esempio). Gli accusati restano comunque in carcere e non si intravede per loro alcun destino giudiziario. Un livello in più di indifferenza!

Il contesto, urbano e sociale, è quello della frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti d'America, dove in questo specifico e realissimo caso il confine fa la differenza dei destini individuali. È il contesto dei *polleros* (coloro che s'incaricano degli espatri illegali oltre la frontiera, dietro compenso), delle *maquiladoras* (stabilimenti industriali per prodotti destinati all'estero con manodopera locale), dell'indolenza messicana, e di

un'estesa povertà economica, che assume i caratteri della maggior miseria negli agglomerati intorno alle discariche, e al confine. L'area geografica amplifica il contesto, e il prospiciente deserto del Sonora ruvido e secco, polveroso, ricco di tramonti e nostalgie, di delusioni e strappi sanguinolenti, offre la chiusura cinematografica di quel luogo⁸.

Un luogo narrativo ideale di esplorazione di ogni vero confine, quello che separa alternative e universi entrambi possibili, dove l'*aldiqua* e l'*aldilà* assumono significati diametralmente opposti (o perlomeno a noi così sembra). Tal quale il confine che separa la Vita dalla Morte⁹.

Vige, così, nella parte dei delitti un clima di perenne attesa: si attende il prossimo assassinio, l'arresto dell'autore, che qualcuno faccia o dica qualcosa, che la relazione tra la direttrice e il poliziotto assuma un contorno noto e conosciuto (fidanzati, sposi, amanti); si attende, soprattutto, che la serie continua dei delitti abbia un fondamento, foss'anche nelle perversioni di un malato psichiatrico, o in uno scontro irrisolto tra organizzazioni criminali. Ma questa attesa, queste attese, andranno tutte lividamente deluse. Ogni anello in più di quella che sembra una catena di eventi connessi, e di cui si attende il tocco finale - quello del maestro di *gialli* - è più semplicemente una *congerie* di accadimenti dagli spunti immaginifici, collegati tra loro come (non) lo sono tutti gli eventi cui quotidianamente assistiamo, o che ci riguardano direttamente. Cioè, senza una connessione riconoscibile, per noi che vaghiamo alla mercé delle nostre percezioni e delle nostre intuizioni. Ogni tanto si può tirare il fiato di fronte alla risoluzione di qualche delitto (*supra*, nota n. 6), ma sono piccoli momenti in un'estesa narrazione che conserva, insolente, l'andatura della *vite-senza-fine*. Per il resto un fiato corto e abbondanti ansiosità. La Vita attende la Morte (o viceversa).

Vige, lì, anche l'idea di una spessa nebbia che avvolge persone e cose, rendendone i contorni indefiniti. Ignoto sono molte delle donne assassinate, prive di una collocazione geografica o parentale; spesso, sono prive di nome. Ignoti (ed oscuri) sono gli assassini che viaggiano (a quanto sembra) sopra una Peregrino, rigorosamente di colore nero; non hanno tratti fisiognomici utili nemmeno per un volgarissimo *identikit* (figuriamoci un volto o un nome!). Sono mere ombre che vagano nella città di frontiera, colpendo quando e dove vogliono, indisturbati. La città di Santa Teresa pullula di vittime interscambiabili, di autori invisibili, cui tutto il resto tributa una consueta indifferenza. L'improvviso risveglio: della polizia che si dà da fare con i suoi uomini

migliori o più giovani ed entusiasti (Juan de Dios Martínez, Lalo Cura), della stampa che spedisce inviati dalla Capitale, è appena un'estate novembrina.

Una perenne attesa si muove a vista nella nebbia di cadaveri indefiniti che non hanno alcuna collocazione, consumandosi, l'attesa, nella quotidianità più astuta e inossidabile che si possa concepire; nella realtà più adusa immaginabile (improvvisate storie d'amore, profanatori di chiese, gelosie coniugali, ... come sopra). L'unico vero contorno è la linea di confine di ogni vera separatezza che impone una scelta ed una responsabilità, mentre quell'attesa e quella indefinita quotidiana spingono in giù, verso l'irrelevanza delle forme, l'indifferenza del vivere. Verso la noia (di cui l'indifferenza è un sintomo).

L'orrore e la noia sono, quindi, i pilastri indivisibili della vita a Santa Teresa, e di ogni altra vita, da sempre - ed oggi più che mai - da quei pilastri taglieggiata.

La realtà quotidiana e la sua noia avanzano inesorabili al pari del deserto, e inghiottiscono e assimilano ogni altra cosa (delitti inclusi); l'orrore vi si oppone con il suo carico ingombrante e collettivo. Da una parte, una mostruosa realtà addomestica l'orrore privandolo dei nomi delle sue vittime e colorandolo dell'indifferenza generale; dall'altra parte, l'orrore reclama il suo posto perpetuandosi, e proponendosi con sempre maggiori dettagli individualizzanti (rituali macabri, mutilazioni, accanimenti elaborati) per sottrarsi al tedio che vorrebbe ricoprirlo. Chi vincerà? Nessuno: l'uno serve all'altra, e viceversa. L'orrore anima una realtà in grado di scolorire ogni felicità, ogni dramma ed ogni delitto. Ogni atteggiamento o presa di posizione, ogni afflato o spasimo, ogni piccola o grande cosa, si livella nel deserto di noia della realtà quotidiana, ritmica e ripetitiva. L'oasi dell'orrore delimita, aritmicamente, quella noia. È solo un caso che l'orrore porti con sé la Morte.

Pare che non ci sia altro da fare di fronte ad una condizione umana il cui senso unico ed ultimo, anzi la cui *forma*, si apprende da un conflitto tra la Vita (intesa come realtà quotidiana) e la Morte, che reciprocamente ritagliano i rispettivi confini nei modi anzidetti. Negli spazi di quei confini, nella *zona d'ombra* transeunte, ci siamo noi con le nostre vite, e gli occhi spalancati: dalla noia o dall'orrore¹⁰.

Oppure, qualcosa ancora è possibile.

Nel mezzo del romanzo¹¹ - e non svelo alcuna trama investigativa o groviglio enigmatico romanzesco, sia ben chiaro! - una veggente, quasi

santa, lettrice autodidatta (ex analfabeta), curandera, illuminata, Florita Almada, evoca e recita una poesia rinvenuta <nelle pagine di un libro con la copertina gialla>. *Che fai tu, luna, in ciel?*, attacca la poesia, e Florita Almada va avanti a leggerne ampi stralci in ordine sparso (cioè alterando anche la posizione dei versi) fin quasi al verso finale, tuttavia ometto (per pudore? per paura?)¹². Il tedio e l'affanno, la vita e la morte, inducono il poeta italiano a riflessioni profonde e amare, soprattutto nella visione del fine-vita che è *abisso orrido, immenso, ov'ei precipitando, il tutto obblia*; quella morte che è già lì, al momento del *nascimento (ed è rischio di morte il nascimeto)*. Ed ancora (Y también), sgomenta ogni raffronto per conoscerne, della vita, il significato e il senso, che pur sfuggono; come sgomenta la beatitudine del gregge che mai prova, a brucare quotidianamente l'erba, quella ingombrante noia che assale il poeta ogniqualvolta provi a giacer nell'ozio. O forse, conclude il poeta, non c'è vera differenza e per chiunque, *dentro covile o cuna, è funesto a chi nasce il dí natale*.

Di nuovo gli stessi ingredienti: una morte a confine con la vita, una morte-abisso, ed una vita carica di irrimediabile tedio.

Eppure, l'indomabile Roberto Bolaño, certificando la condizione umana con l'atto notarile di uno dei poeti ineguagliabili della storia, ci offre, nella sua solita spensieratezza, quel *tertium non datur* che, al contrario, pareva siglare - tramite Leopardi in bocca ad un'ignorante curatrice del più profondo Messico - l'impossibilità di ogni alternativa.

Roberto Bolaño non crede al verso finale del *Canto* leopardiano e lo risolve, omettendolo; Florita Almada si ferma prima: *E pur nulla non bramo, e non ho fino a qui cagion di pianto*. Letteralmente, la veggente invita ad avere coraggio e *guardare in faccia la noia* nonché l'orrore; nella sostanza, invita ad un passo ulteriore, cioè ad un atto di responsabilità personale, fuori da ogni *blablabla* inconsistente. Poi la butta sul sentimentale e sul modesto pensiero, e invita a *non ingannare la gente e a trattarla in modo corretto*. Beata simplicitas! RB non riesce a garantire l'immunità dell'intelligenza neppure al suo personaggio di frontiera e marginale (seppure centrale allorché recita Leopardi), lasciandolo scivolare - come se niente fosse - nell'abisso della sua bana-

lità, e della sua quotidiana attività di curatrice dei mali fisici come psichici. I personaggi dei romanzi non sono mai ufficialmente intelligenti filosofi; in questo, dove troneggia la noia, men che meno.

Eppure attraverso il lungo racconto autobiografico di Florita Almada, veggente e curandera, lettrice di Leopardi, apprendiamo la necessità (e l'importanza) dello studio continuo, della dedizione, della sfida ai contorni di ogni nostra *realtà* (lei era analfabeta). La noia della vita quotidiana non basta guardarla, occorre viverla con la pienezza della volontà, e l'impegno che ci siamo dati (di nuovo: un atto di responsabilità). E per uno sguardo disincantato dell'esistenza umana, come per uno sguardo mistico verso un cosmo inaccessibile (la Luna, ad esempio, ma anche le *nuvole* di Baudelaire¹³), ci sarà pur sempre da qualche parte qualcuno che, vestendo i panni di un *pastorello*, o di un qualsivoglia personaggio, saprà darcene una rappresentazione non-convenzionale, né edulcorata, cioè una rappresentazione in grado di estasiare gli studiosi come gli analfabeti, inducendoli alla riflessione. Un momento di riflessione basta e avanza a reggere il peso della noia, e ad allontanare gli orrori e la necessità di essi, per risvegliarci.

RB invita a nozze con la Letteratura.

Tornando ai numeri iniziali, il Lettore attento si sarà accorto che manca l'anno della morte di RB (2003). Non è una mera svista! La visione di RB non contempla il verso finale leopardiano, come non contempla la Morte nel suo significato più tradizionale, e prosegue oltre (come la curandera). Dove? È lo stesso RB a proporci surrettiziamente una svolta.

Nel romanzo, nel pieno di quella estenuante serialità assassina, come per incanto¹⁴, evocata dal Dio del sonno e della veglia, si profila un'intera genealogia di donne che, dal 1865 al 1976, si perpetua al femminile fino al poliziotto Lalo Cura, ultimo della stirpe¹⁵. Sono donne che per 111 anni diventano madri per violenza maschile, che hanno tutte il nome dell'Immacolata per eccellenza, Maria, ed il cognome degli orfani senza genitori, Expósito; sono donne che partoriscono donne tranne in un caso nel 1917 (il figlio maschio Rafael, figlio del Diavolo secondo la madre, morirà per vendicare la sorella). Una di

loro, la Maria Expósito seconda nell'ordine, spicca per intelligenza e acquisisce arti mediche e magiche, nasce nel 1882, come Virginia Woolf (come James Joyce). Ed un'altra, la Maria Expósito che genererà Lalo Cura, nasce nel 1953, casualmente l'anno di nascita di RB. Ed ancora più singolarmente, quest'ultima Maria Expósito genererà Lalo Cura nient'affatto per violenza ma per amore, l'amore di due studenti di Città del Messico persi nel deserto del Sonora¹⁶. Si tratta degli indimenticabili Arturo Belano e Ulises Lima, poeti realvisceralisti dei *Detective selvaggi*, di RB¹⁷? Fatto sta che Amore genera Pazzia e insieme fanno Letteratura.

L'autore genera se stesso in una infinita rinascita, dopo intrecci di combinazioni genealogiche e accadimenti improvvisati, nei quali la *realtà* consolidata ha poca speranza di attecchire. Anche se l'Autore muore poco importa, avendo creato le connessioni per rinascere sotto altre spoglie, in altri ruoli, e con i medesimi tratti: curiosità e letture.

La numerologia conferma l'esegesi. Quello stesso attento Lettore avrà notato che ogni intervallo temporale tra un evento e l'altro (saltando la morte che non è contemplata) è pari a: 20. La cifra di Roberto Bolaño, della Vita e della Letteratura di Roberto Bolaño, è, perciò, 20. E tale è il numero derivante dalla somma del titolo del romanzo: 2+6+6+6= 20. E la Carta dei Tarocchi n. 20 è il Giudizio. La rinascita.

Viva Roberto Bolaño!

Michele Mocchiola

¹ L'esergo è un verso della poesia *Il Viaggio* tratta da *I fiori del male* di C. Baudelaire BUR.

² Ciudad Juárez è una città del Nord del Messico nello stato del Chihuahua. Sui fatti di Ciudad Juárez cfr. Rodríguez S.G., *Ossa nel deserto*, Adelphi. Santa Teresa, fuor del romanzo, è invece una città dello Stato del New Mexico - U.S.A. che confina con il nord del Messico.

³ Si definiscono *snuff-movies* le pellicole nelle quali le torture e gli omicidi presenti nella trama filmica sono reali, sicché tali pellicole avrebbero un mercato esclusivamente clandestino. Ad oggi non è stata vista

una sola di queste pellicole, apparendo, perciò, una leggenda.

⁴ 2666, vol. 2, ed. 2008, collana Fabula, Adelphi, pp. 256-262.

⁵ V. Parafumline - *Una formula per non morire*, in *I Sorci Verdi - trimestrale di letteratura & arti varie*, n. 3, Aprile 2012

⁶ Ho contato, nel periodo temporale del romanzo (1993/1997), n. 108 delitti, di cui soltanto 15 con autore identificato, essendo questi ultimi consumati nell'ambito di relazioni coniugali o affettive, sicché il numero complessivo degli omicidi seriali è di 93.

⁷ Emblematica, la disquisizione dei poliziotti, a seguito dell'ennesimo assassinio, sulla tipologia degli stupri: p. 147 s., ed. cit.

⁸ Nel film *Babel* (2006) del regista Iñárritu la bambina messicana viene abbandonata con i due figli piccoli della ricca coppia americana nel deserto al confine tra il Messico e gli Stati Uniti; le immagini offrono una qualche idea del posto. Nel film il confine separa povertà e ricchezza, e anche altro.

⁹ Infatti, ogni volta che nel romanzo un cittadino americano arriva a Santa Teresa inevitabilmente incontra la morte (Lucy Ann Sander di Huntville - Arizona, come Harry Magaña, sceriffo della stessa città di Huntville).

¹⁰ *Zona d'ombra* è il titolo del primo capitolo del libro citato alla nota n. 2, e indica la zona di frontiera della città messicana. E di *ombra di là dalla rete* come definizione della Vita, si parla in *Parafumline*, cit. - *supra* nota n. 5.

¹¹ Esattamente: alle pagine 469-470 dell'edizione Adelphi, unico volume, di n. 949 pagine al netto degli accessori, anno 2009, collana *gli Adelphi*; alle pagine 541-542 dell'edizione originale Editorial Anagrama, Barcelona, unico volume, di n. 1105 pagine al netto degli accessori, anno 2008, collana *Compactos*.

¹² La poesia è: *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* di Giacomo Leopardi; se ne può ascoltare una mirabile lettura di Carmelo Bene sul sito www.youtube.com. Leopardi anticipa di circa trent'anni temi che si ritrovano nella poesia *Il Viaggio* - cit., nota n. 1.

¹³ *Le più ricche città, i paesaggi più grandiosi/per noi non contenevano gli arcani sortilegi/di quelli che compone con le nuvole il caso...* - *Il Viaggio*, cit. .

¹⁴ P. 262 s., ed. cit.

¹⁵ La traduttrice ci informa che letto in spagnolo il nome suona: *la locura*, che significa *la pazzia* - p. 55, ed. cit., n. 4.

¹⁶ I fatti si svolgono nel paese di Villaviciosa che nel romanzo è una località vicino a Santa Teresa.

¹⁷ *I detective selvaggi*, Sellerio, ed. 2003.

EL CHISTE DE LA NOCHE

"Scriviamo e scriviamo, ma chi ci ascolta?"
Eugenio Baroncelli

Guidare per sei ore sotto il solleone, occhiali da sole sporchi lerci su strade di merda. Non trovare il posto indicato. Non ho bestemmiato soltanto perché c'erano delle vecchiette vicino alla fermata di un autobus, con la copertura tutta screpolata; un posto di merda in cui sono arrivato su strade di merda. Sto facendo retromarcia, per girare la macchina, pronto a sentirmi dare del coglione dal *sargento mayor*, quando sento dietro di me un botto pazzesco. L'occasione che aspettavo per fare carriera è lì: non avrò risolto il caso di probabile omicidio che andavo cercando, ma sarà pur sempre un inizio. Spengo l'auto, esco con la pistola in mano, aria da gringo sotto il sudore. Ho investito un uomo.

"Devi andare a Batopilas. Subito". "Cosa? Sono almeno 5 ore di viaggio; spero ci sia una buona ragione". "La buona ragione è che sei pagato per andare laggiù, magari ad indagare per un presunto omicidio, cazzone". "Un omicidio? Nel nulla? Manda Navarro, *El loco* non si lamenta mai di niente; direbbe di sì anche se gli facessero vuotare la fossa biologica del commissariato". "Ma io non voglio che vada Navarro, voglio che ci vada tu, Juárez; sei entrato in polizia per bere caffè o pensi di poter fare altro?". "Ma è venerdì, capo". "La tua Lucy aspetterà un altro giorno, piangendo seduta al bancone del night, perché certamente tu sei l'unico per lei, e non avrà altri clienti. Immaginala, mentre ulula il tuo nome in preda alla disperazione, davanti ad un frozen daquiri". "Bene, ho capito. Lucy è meno puttana di sua moglie, comunque". Juárez partì a mezzogiorno, dopo aver mangiato un hamburger alla tavola calda di fronte al commissariato. Un caldo insopportabile, una situazione insopportabile. Guidare per sei ore solo per vedere un cadavere a Batopilas, che dista da Jiménez quasi 400 km. E non poter incontrare Lucy la sera, insopportabile. L'unica valvola di sfogo da quel lavoro di merda che era il poliziotto a Jiménez, cittadina tranquilla e dormiente. Si era anche dimenticato di chiedere ulteriori dettagli, soltanto per uscire trionfante dall'ufficio del *sargento mayor* con quella frase ad effetto sulla moglie puttana. Almeno due ore buttate per cercare il posto, mentre lui pensava solo che

quella sera Lucy non gli avrebbe sussurrato "*Tu eres mi hombre!*". Davanti la strada filava liscia, monotona e incandescente. Aveva acceso la radio su una stazione rock, che l'aveva stancato subito. Di che sesso sarà la vittima? Ferite da arma da taglio, da fuoco? "Sono un idiota" pensava Juárez, "In un posto che non conosco a cercare un corpo che non ho mai visto segnalato da un informatore anonimo. Bella merda". Dopo quasi sei ore, avvistò finalmente un'accozzaglia di edifici che potevano essere Batopilas, quindi parcheggiò l'auto e scese a chiedere informazioni in una tavola calda. "Buonasera. Un sandwich, per favore. E ancora", disse abbassando gli occhiali da sole, l'unico poliziotto ancora convinto che quella mossa facesse effetto, "saprebbe indicarmi il luogo dove è stato rinvenuto un cadavere qualche ora fa? Mi è stato detto che si trova nei pressi di Batopilas". "Allora ne ha ancora di strada da fare, giovanotto", disse un vecchio seduto dietro di lui, una maschera di rughe con dei capelli bianchissimi ed un bicchiere di birra nella mano destra, "Cauahémoc, che è dove siamo ora, e lo specifico perché fa il bullo ma mica mi sembra tanto sveglio, è decisamente più a nord". "Sono a Cauahémoc? Che cazzo...". Non finì la frase, il vecchio lo illuminò con un sorriso da dentiera dei più beffardi: "Lei arriva da?", "Jiménez, dannazione". "Oh, a Hidalgo del Parral ha imboccato la 24 invece della 21. Certo che però, di cartelli ai lati della strada ce ne sono, mio cavaliere dalla trista figura". "Fosse solo per quello. Il mio capo mi aprirà seriamente in due, per questa stronzata". "Su, si sieda qui e beva una birra, offro io". Quel vecchio cominciava a piacergli. Dopo due ore buone, quando ormai la morsa del caldo si affievoliva e la sera calava comoda, uscì dalla tavola calda. La birra lo aveva in parte rinfancato, ma pensare a Lucy ed alla strigliata del *sargento mayor* che lo aspettava, gli fece venir voglia di bestemmiare in modo massiccio. C'era una sola possibilità: invertire diligentemente il senso di marcia e filare velocemente a Batopilas, sperando di trovare alla svelta il cadavere. Una situazione di merda, senza dubbio. Delle vecchie lo guardavano dalla fermata di un autobus, mentre metteva in moto l'auto e faceva retromarcia senza guardare lo specchietto. Poi, all'improvviso, sentì un botto pazzesco.

Fissava il corpo a terra come se fosse qualcosa di assurdo. Era semplicemente una donna morta. Che lui aveva appena ammazzato. Non aveva i soldi per pagare il taxi, e quella se n'era accorta. Aveva fatto storie, ma non sembrava convinta di quello che diceva: lasciare a piedi un povero cristo in mezzo al nulla, avrebbero potuto accomodarsi ad un tavolo e parlarne, una volta arrivati a Santa Barbara. Aveva lasciato El Fuerte con discrezione, prima che scoppiasse la tempesta. Voleva più soldi per mantenere Teresa, la sua nuova fiamma. Che pretendeva più della modesta villetta che possedeva, più della Camaro del '67 che gli era costata anni di straordinari in quell'ufficio buio e asfittico (quella frase, che non c'è differenza fra una Camaro e una Firebird¹, a Teresa non l'avrebbe mai perdonata del tutto). La tempesta era nient'altro che un giro che droga leggera in cui inizialmente lui faceva da galoppino. Poco dopo, pavido com'era, aveva subappaltato le consegne a dei minorenni nullafacenti, in cambio di un po' della roba e di qualche spicciolo. I genitori alla fine avevano mangiato la foglia, vuoi per la sua mancanza di esperienza, vuoi perché i figli, messi alle strette, avevano spifferato tutto: vatti a fidare di certi coglioni. Così lui era scivolato in un taxi, direzione Santa Barbara, non sapeva nemmeno lui perché. Poi la taxista aveva capito che lui soldi non ne aveva, e si era messa a fare storie in modo blando. Ma lui, con i nervi divorati dallo stress, le aveva dato della puttana. Quella aveva inchiodato, era scesa, lo aveva chiamato fuori e voleva rifilargli un bel calcio nelle palle, così, "Per far capire i calci che tirano le puttane", gli aveva detto. E lui aveva perso il controllo. L'aveva massacrata di botte, senza pause, pestandola in ogni dove, con furia cieca. Adesso doveva scappare, sai che novità, era quello che già stava facendo. Aveva spostato il corpo ancora più lontano dalla strada, illudendosi che non sarebbe stato trovato. Prima di partire, aveva guardato i documenti della donna: si chiamava Soledad, aveva 25 anni. Aveva anche pensato di poter avere un rapporto sessuale con lei, una volta arrivato a Santa Barbara. Sul taxi o in una camera d'albergo. Invece adesso niente rapporti sessuali ma un omicidio, che si aggiungeva allo spaccio di droga. Si poteva solo scappare. Non aveva trovato subito Santa Barbara, si era fermato a Hidalgo del Parral per fare benzina, con i soldi

della taxista, prima di involarsi sulla 24. Dalla parte sbagliata. Continuava semplicemente a darsi dello stronzo, a simulare interrogatori con la polizia, dove si vedeva rispondere che la cosa gli era sfuggita di mano, la ragazza se l'era presa per nulla. E riguardo allo spaccio di droga? Presa colpa di una donna, di una Teresa qualsiasi che non si accontentava mai e voleva sempre tutto e lui dove li trovava i soldi? Era uno buono, voleva essere lasciato in pace, come tutti. Ma come potevano lasciarlo in pace, adesso che aveva ucciso? Aveva smesso di sudare, il tremolio alle mani si era attenuato, lui guidava con sicurezza. Forse al destino del cazzo un tiro mancino glielo poteva giocare. Seguendo la 24 era arrivato a Cauahémoc, dove aveva parcheggiato vicino ad una tavola calda. Non aveva notato il poliziotto all'interno, aveva occhi solo per la fermata dell'autobus piena di vecchie; certo, un bus per Hermosillo e poi via da qualche parte, con calma. Tempo un secondo, la decisione era presa. I soldi per il biglietto c'erano, bastava attraversare la strada. La macchina che faceva retromarcia non lo aveva proprio visto, e lui, lo stronzo, non aveva fatto in tempo a sentire il botto pazzesco.

Mattia Orizio

¹ Chevrolet Camaro e Pontiac Firebird sono auto che condividono la carrozzeria e la maggior parte dei componenti. Sono entrate in commercio nel 1967, si dice per competere con la Ford Mustang.

In questo speciale dedicato a Roberto Bolaño, vogliamo ricordare anche colui che ne è stato - a nostro parere - il miglior traduttore italiano. Lo scrittore, professore e grande conoscitore della letteratura latinoamericana ANGELO MORINO (1950-2007)