



“Sepolcri di cowboy”: le suite di Roberto Bolaño

Posted on 21 Febbraio 2020 by Filippo Polenchi

Com'era prevedibile gli **inediti di Roberto Bolaño** si sono rivelati, nel tempo, assai cospicui. E Adelphi naturalmente ne dà conto ormai quasi annualmente – tra editi e inediti, finora (quasi) mai apparsi in Italia ([Il gaucho insopportabile, 2017](#); *Lo spirito della fantascienza*, 2018; [La pista di ghiaccio, 2019](#) e ora quest'ultima uscita – tutti tradotti, al solito, dalla mirabile [Ilide Carmignani](#)). C'era da aspettarselo che uno scrittore come Roberto Bolaño avesse un erbario molto più nutrito di esemplari di quanti non fossero arrivati – almeno in Italia – a partire **dal successo di *Detective selvaggi* (1998) e poi con la 'consacrazione' postuma di 2666**. Virgolette d'obbligo, se ricordate una scenetta davvero miope di Gianni Riotta nella rubrica d'informazione libraria *Benjamin*, citato da Dario Voltolini in una memorabile recensione proprio al *monstrum* bolañiano uscito sul n.8 del «Primo amore» (febbraio, 2011).

I bolañiani ringraziano, *ça va sans dire*, mentre per tutti gli altri – come dicono più o meno tutti i recensori di quest'ultimo *Sepolcri di cowboy* (da Nicola Lagoia sulla «Stampa» a Vanni Santoni sulla «Lettura» e così via) – si consiglia l'approccio senza dubbi, nient'affatto timoroso e pieno di gaudio, con le opere cosiddette maggiori e dunque i due romanzi del Nostro: *Detective selvaggi* e *2666* e da lì, a scendere, le

raccolte di racconti *Chiamate telefoniche* e *Puttane assassine*, fino agli ‘inclassificabili’: *Stella distante*, *I dispiaceri del vero poliziotto*, *La letteratura nazista in America*, *Il terzo Reich*, *Amuleto*, *Notturmo cileno*, le poesie, le interviste e così avanti. Insomma, **Bolaño, come tutti i grandi, va preso tutto intero e senza indugi**: ad andarci decisi si può anche rischiare di rimanerne innamorati per la vita.

Questo libro raccoglie **tre abbozzi di romanzo**, anche se forse sarebbe meglio parlare di **suite** nelle quali entrano frammenti di **prose narrative, tratteggi di partiture, racconti più o meno compiuti** (come *L’aeroporto*, *Il Verme*, *Il viaggio*, *Il golpe*: i capitoli di *Sepolcri*, ma anche il finale tipico di Bolaño, *Commedia dell’orrore di Francia* – osannato dai più per la solita pirotecnia che si dispiega all’interno, per la moltiplicazione incontrollabile di gruppi poetici clandestini, di nomenclature, per quell’irresistibile mix di mistero e poesia, intesa come genere letterario, che nelle opere maggiori raggiunge una sintesi mirabolante).

Dinamiche e movimenti sono pure differenti, da serie a serie (o, per usare un termine bolañiano: da *parte a parte*): **racconti tra Messico e Cile quelli della prima serie; frammenti a bassa distensione narrativa, ma coerentissimo focus topografico quelli del titolo** – del resto indicativo – di *Patria*; infine: **avventura compatta, quasi dumasiana, quella della parte ‘francese’**. Di ritorno in ritorno appaiono **stilemi e caratteri (abbozzi di carattere) del Bolaño più strutturato, il più compatto che, per paradosso, è anche il più destrutturato**.

Trattandosi di abbozzi di romanzi *Sepolcri di cowboy* si nutre di linfa informale: dal terribile aereo della Luftwaffe che disegna versi poetici in cielo, a racconti fantascientifici improvvisamente digressivi («Parlava di un’invasione di extraterrestri. Gli extraterrestri erano molto simili alle formiche: altrettanto piccoli, altrettanto forti, altrettanto organizzati, ma con un livello di sviluppo tecnologico superiore a quello dell’uomo»), da sparizioni e carneficine, fino al *senhal* di Amalfitano; dal padre camionista del racconto in *Puttane assassine*, ad altri e altri riferimenti intertestuali, è sempre più chiaro come Bolaño abbia scritto la sua opera quasi scoprendola libro dopo libro, pezzo a pezzo, come appunto un **ispettore volante, che circumnaviga terre sconosciute e lampi di magnesio ne fotografano la superficie**. Poi, negli istituti geografici del *post*, solerti tecnici si prodigano a ricostruire le carte, a rimettere insieme le cuciture, far **combaciare scatti di orografie sconnesse**. Così è l’autore, prim’ancora che il suo lettore: così Bolaño dovette, probabilmente, scoprire e ricombinare – ecco uno dei suoi portati più decisivi alla contemporaneità del romanzo – frammenti topografici che lui stesso aveva scoperto durante alcune delle sue escursioni e incursioni.

Non va dimenticato peraltro che Bolaño ha vissuto **almeno cinque (forse più) esistenze letterarie**: la clandestinità poetica, la cattività dell'inedito (assai fruttuoso, però, in termini di produzione scritta), il successo in vita, il successo immediatamente postumo, la continua scoperta e riscoperta *post-mortem*. Vista la giovane età della scomparsa (appena 50 anni) è inevitabile trovarsi con una gran massa di frammenti che emergono anno dopo anno e che l'astuzia degli editori predispone con un lento rilascio.

Detto questo, e fatto salvo che la stagione dei romanzi 'maggiori' rimane ineguagliata, la lettura di libri come quest'ultimo è tutt'altro che materia per filologi. **Soprattutto il nucleo che dà nome all'intera opera è esemplare.** Bolaño, infatti, utilizza una **prosa all'aspetto quotidiano**, quasi un **linguaggio piano**, costruito con una paratassi colloquiale. Fin qui niente di nuovo. Quello che inebria – e i lettori ispanofili potranno goderlo ancor di più –, ché proprio di ebbrezza si tratta, è la **semantica vertiginosa prodotta sia dall'uso di un linguaggio altrimenti minimale** (la sintassi si combina in modo tale da significare eventi in qualche modo 'eccezionali'), **sia lo sguardo dell'autore.** La prosa di Bolaño è **sempre decentrata**, naturalmente aperta a digressioni e divagazioni, eppur **tuttavia teleologicamente diretta a un cul de sac.** Il vicolo cieco, la barriera, il sentiero inerte. Il lettore si rende conto di essere in un **labirinto** – al centro del quale spesso domina un mistero vero e proprio – dopo che ogni affondo delle avventure, poniamo, del giovane Arturo Belano, finisce in un **nulla di fatto.** La prosa di Bolaño è composta da **frammenti di epifanie che non si rivelano mai**; ci si avvicina al cuore del mistero, ma quel che rimane in mano al lettore è il vuoto. C'è il golpe in Cile, ma si parla di una **stanza colma di ozio** («e disse che era una follia, tutta quella gente riunita a bere il tè senza combinare nulla») e di **strade vuote** («Furono due delle ore peggiori della mia vita quelle che passai seduto in una via dove non c'era un'anima, immerso nella contemplazione delle case sbarrate. Sapevo di essere anche io sorvegliato e per di più capivo la curiosità e in qualche modo le ragioni di chi mi sorvegliava: solo un pazzo sarebbe rimasto seduto in una via deserta, assorto a contemplare il nulla, col rischio che passasse una jeep dell'esercito e lo arrestasse»).

Sono **situazioni eerie**, seguendo una morfologia stesa da **Mark Fisher in quel saggio di studi culturali che è *Il weird e l'eerie*** (trad. it. Vincenzo Perna, minimum fax, 2018): questa bassa tensione epifanica fa precisamente capo a una **crisi di agentività (agency): c'è qualcosa dove non dovrebbe esserci niente e non c'è niente dove dovrebbe esserci qualcosa.** Quale migliore cifra per leggere questi ultimi frammenti. Sono **crisi d'assenza**, sono prefigurazioni di un più ampio luogo d'assenza che prenderà corpo soltanto più tardi, nel deserto del

Sonora, Ciudad de Juarez trasformata in Santa Teresa, dove precipita l'opera del Male, il nero supremo di 2666.

Al tempo stesso **qualcosa preme dall'esterno e incombe continuamente su questo Cile** (giacché tutto *Sepolcri di cowboy* può esser letto come un abbozzato e sghembo *Bildungsroman* tra Cile e Messico): l'irruzione della dittatura («lo ero nella palestra dell'Investigativa, trasformata in recinto per prigionieri politici, a riprendermi dall'ultimo pestaggio, e non so dove trovai le forze per affacciarmi alla finestra, non so dove nacque in me la certezza che vedere quell'aereo era importante») che si esemplifica chiaramente – prima di prendere il volo nell'autonomia di *Stella distante* – con l'apparizione del Messerschmitt in cielo. **È weird nella misura in cui questa topografia della memoria è ovunque bucherellata da accessi a un'eternalità**[\[1\]](#), che sono l'altra direttrice strutturale dell'opera dello scrittore.

Decentramento e vuoto, assenza di coagulazione da un lato (per cui sembra che ogni episodio fallisca il suo intento di conclusione, ma anzi, proprio in virtù di questa apocope esausta, acquisisce un valore misterico), **irruzione cruenta dall'altro**. Per quanto 'giocosso' e combinatorio, per quanto affabulatorio e pirotecnico, Bolaño è sempre un autore attratto dal Male: un Male cosmologico, umanissimo e corporeo, impalpabile. Allo **scrittore cileno interessa** – non per freddi intenti entomologici, ma per la volontà di computazionare tutto – vedere l'efflorescenza e la **ramificazione del male e come questo intacchi gli uomini**, i loro animi, ma senza studiarne, per così dire, il determinismo; rifugge perciò da ogni rischio psicologista e si limita – tanto da rendere perfettamente circolare, un **loop**, la sua strategia stilistica – a constatare la presenza-in-assenza. Proprio come noi lettori del 2019, frontali alla presenza rinnovata ormai quasi annualmente di questo grande assente.



Roberto Bolaño , *Sepolcri di cowboy*, trad. ita. Ilide Carmignani, Adelphi, Milano 2020, 165 pp. 18,00€

[1] «Le storie di Lovecraft si concentrano in maniera ossessiva su ciò che sta al di là: un esterno che irrompe per mezzo d’incontri con entità anomale provenienti dal remoto passato, stati alterati di coscienza, bizzarri contorcimenti nella struttura del tempo. [...] Le storie di Lovecraft prevedono di frequente l’integrazione catastrofica di ciò che è esterno in un interno che si rivela in retrospettiva soltanto un involucro illusorio, un inganno», Mark Fisher, *Il weird e l’erie*, cit., p. 19