CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno III, n. 5, maggio 2018

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Marco De Biase, Giuseppina Della Sala, Eugenio Galioto, Emilio Gardini, Fabrizio Greco, Luca Manunza

Comitato di redazione
Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm), Tugba Basaran (Kent University), Nick Dines (Middlesex University of London), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Önder Özhan (Università di Ankara), Domenico Perrotta (Università di Bergamo), Federico Rahola (Università di Genova), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre), Ciro Tarantino (Università della Calabria)

Comitato scientifico
Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain -la-Neuve), Alessandro Dal Lago (Università di Genova), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Laurent Mucchielli (CNRS - Centre national de la recherche scientifique), Salvatore Palidda (Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS - Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

ARTI, DIRITTO E MUTAMENTO SOCIALE

Una mappa tra passato, presente, futuro

A cura di Anna Simone e Alberto Vespaziani

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 - Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca - Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 - 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857553061
Issn: 2499-7641

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: quali connessioni tra arti, diritto e mutamento sociale? Le arti come fonte empirica per raccontare le iterazioni tra diritto e società 9
di Anna Simone e Alberto Vespaziani

Arti, Diritto e Mutamento sociale. dialogo con Lucio d'Alessandro 19
di Anna Simone

MAPPE

I graffiti nel *lawscape* contemporaneo e il "*droit au respect*" nel diritto comparato 25
di Marcilio Franca e Alberto Vespaziani

Il governo dei poveri**.** Distopie e paradossi del presente in *Per ultimo il cuore* di Margaret Atwood 43
di Anna Simone e Natalina Lodato

Worse than fiction: imágenes y discurso de la tortura 67
di Jesús García Cívico

Nómoi a confronto. L'apporto della scienza comparatistica all'interpretazione giuridica e musicale 97
di Andrea Borroni e Giovanna Carugno

Diritto, letteratura, mutamento sociale. *Le terre del sacramento* di Francesco Jovine. 119
di Maria Ausilia Simonelli

ROTTE

Letteratura, vita e diritto. Note su *2666* di Bolano 137
di Carolina Correira Dos Santos e Luciano Nuzzo

Dio si fida del nostro buon senso. L'esperienza come critica all'autorità nel *Racconto della Comare di Bath* 159
di José Garcez Ghirardi

Qualidades femininas e masculinas e imagens da justiça 177
di Rafael Mancebo

De leviatanes y tortugas. Eirōneía, metaphora y alethé desde la imaginación visual en un grabado de Maarten van Heemskerl (1498-1574) 193
di José Calvo González

Science fiction literature as law. spunti per un superamento delle *Leggi della Robotica di Asimov* 207
di Antonio Iannì

RILIEVI

«A moderate amount of cacophony». la funzione "sovversiva" della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense 225
di Enrico Buono

A carnavalização do direito como chave de uma das portas de saída da casa verde 237
di Angela Araujo da Silveira Espindola e Miliane dos Santos Fantonelli

Ubi societas ibi ars et ludus 249
di Fabio dell'Aversana

WUNDERKAMMER

Il museo dell'immagine di Jean Carbonnier 265
A cura di Francesco Saverio Nisio

TRAVELOGUES

Il maschile, il femminile e il satirico nell'iconografia giuridica 279
di Ilaria Boiano

L'amministrazione del sapere e della memoria nella modernità 285
di Maria Pina Fersini

Carolina Correira Dos Santos, Luciano Nuzzo*

LETTERATURA, VITA E DIRITTO
Note su *2666* DI BOLANO

Abstract:

This article aims to comment on certain premises of literature and law through the experience of reading two parts of Roberto Bolaño's 2666: «La parte de los críticos» and «*La parte de los crímenes*». We believe that 2666 provides a liminal experience, that is, it opens a void between representation and world, fiction and reality. This experience forces literary criticism to decenter and acquire a new duty: a criticism that accounts for fiction through a fictional way of reading and gives up being the reference to the literary text. As the literary institution and its laws are deeply destabilized by 2666, it follows that law as an institution is problematized as well. Literature defies law and is defied by it. In the friction appears a kind of reference that does not make a proper reference. Language – the language of law as well as the language in literature – does not describe, nor it represents anything but itself and limitless violence. In the frontier between literature and law, language and reality, life itself emerges.

Keywords:

2666, criticism, law, life, power.

1. *Il mostro latinoamericano*

Proponiamo, in questo articolo, una riflessione su «La parte de los críticos» e «*La parte de los crímenes*» di 2666 dello scrittore cileno Roberto

* Questo articolo è stato pensato, discusso e scritto in collaborazione dai due autori. Nonostante ciò possiamo attribuire a Carolina Correia dos Santos i paragrafi: 2 e 4; a Luciano Nuzzo, i paragrafi: 1 e 3.

Bolaño. Riteniamo che il libro di Bolaño costituisca uno spazio di esperienza. Il testo, come spazio di esperienza, diventa possibile nel momento in cui la relazione tra il piano della rappresentazione e l'ordine del mondo si incrina sino ad *infrangersi*. Nell'apertura di una tale separazione, allora, accade qualcosa, l'esperienza si dà come pura immanenza, al di qua o al di là di ogni giudizio di valore. In altre parole l'esperienza non rinvia ad alcun atto che la trascenda e trascendendola, attraverso l'atto della rappresentazione, la giustifichi. L'esperienza che il testo di Bolaño ci propone, allora, riguarda l'impossibile, l'impossibile della rappresentazione, cioè quello che la rappresentazione deve escludere per costituirsi come tale. Questo impossibile è l'esperienza stessa come pura immanenza. Quello che 2666 racconta è la ripetizione infinita di questa esperienza. Un racconto, quello di Bolaño, che non può avere fine così come non può avere inizio, perché l'inizio e la fine si danno solo dentro una temporalità che si pensa teleologicamente. Il racconto si apre, invece, nella piega di un inizio che è già iniziato e di una fine costantemente rinviata.

L'esperienza, nel momento in cui si sottrae all'ordine della rappresentazione, è una esperienza del limite. 2666 è un testo sulla letteratura nella misura in cui la letteratura, a differenza del linguaggio riflessivo, ripiegato nella interiorità dell'io penso, è capace di portare il limite al suo proprio limite (Foucault 2004). Quando le parole e le cose non coincidono più, quando la rappresentazione non è capace di corrispondere alla indeterminatezza del mondo, quello che appare è l'esperienza del linguaggio come divenire metamorfico. L'ordine della rappresentazione si *infrange* ed emergono le forze, che esistono solo allo stato di agitazione, rimaneggiamento, mutamento (Deleuze 2002, p. 117). Il limite è il luogo, o meglio il non-luogo, in cui quelle che Deleuze definisce le "forze del fuori" irrompono determinando altri composti, altre possibilità, altre esperienze. La letteratura, dice Deleuze, è una pratica dell'informe, dell'incompletezza. Scrivere è un «*un affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, ti qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu*» (Deleuze 1993, p. 11). In 2666, il linguaggio è portato al suo limite, in un "fuori di sè" in cui manifesta se stesso nella forma di una dispersione piuttosto che in un ripiegamento, in un ritorno dei segni su se stessi. La parola diviene trasgressiva non per il contenuto di senso che esprime, ma perché arriva al proprio limite, al punto in cui accetta di sciogliersi nel rumore, nella negazione di ciò che dice, nel silenzio di un fuori in cui le parole si susseguono indefinitamente (Foucault 2004b). La realtà, in 2666, non è rappresentabile, irrompe solo sotto forma di un rumore muto, come

immagine di un sogno che si dissolve non appena ci si sveglia, come le risa che provengono dal buio delle strade di una delle tante baraccopoli che si affacciano sul deserto. In un dialogo di «*Las parte de los crimines*» è proprio il rumore, il segno senza significato, che funziona come apertura del significato al di là del segno. Haas, il gigante "gringo" accusato dei crimini di Santa Teresa spiega a Sergio González, il giornalista venuto da Città del Messico per fare un'inchiesta, che il carcere conosce la sua innocenza.

> Y cómo lo saben? [...] Es como un ruido que alguien oye en un sueño. El sueño, como todos los sueños que se sueñan en espacios cerrados, es contagioso. De pronto lo sueña uno y al cabo de un rato lo sueña la mitad de los reclusos. Pero el ruido que alguién ha oído no es parte del sueño sino de la realidad. El ruido pertenece a otro orden de cosas. Me entiende? Alguien y luego todos han oído un ruido en un sueño, pero el ruido no se produjo en el sueño sino en la realidade, el ruido es real. Me entiende? (Bolaño 2009, p. 614).

Il rumore, come il sogno, come il deserto, non è una metafora, non rappresenta niente al di là di se stesso. È la realtà che si presenta come eccedenza rispetto al linguaggio che vorrebbe rappresentarla, come violenza indifferenziata che sospende il senso.

In «*La parte de los crímenes*» la violenza irrompe attraverso un linguaggio volutamente burocratico. La descrizione è apparentemente precisa, si dice l'età, il peso, il colore dei capelli, le ferite che sono state riscontrate, le cause possibili della morte, il luogo del ritrovamento dei corpi delle donne assassinate. Allo stesso tempo, la descrizione non descrive niente se non se stessa, se non la violenza del linguaggio della descrizione che ripete, per ogni cadavere di donna ritrovato, lo stesso macabro ritornello.

Se la conoscenza, o il sapere, in «*La parte de los crímenes*» si dà attraverso il sogno e il rumore, attraverso una lingua e un linguaggio che ripete una verità che non è rappresentazione della realtà, se, infine, il senso è interrotto, è perché la lingua a cui si appella Bolaño è se una lingua minore, deterritorializzata, linguaggio del sogno, del rumore nel sogno individuale o collettivo che riguarda il mondo. Così, al contrario di ciò che molto spesso ha affermato parte della critica letteraria, 2666 non si presenta come affermazione di una relazione dialettica tra finzione e realtà; 2666 non è una denuncia della violenza prodotta dal capitalismo contemporaneo, neoliberale, patriarcale e politico, e non è la rappresentazione del fallimento della modernizzazione – e in questo senso, delle strutture dello Stato di diritto. Piuttosto, si colloca in una posizione di rottura con qualsiasi tipo di narrazione politico-teologica "progressista", mettendo in luce

il lato normalmente nascosto tanto del diritto quanto della letteratura[1]. Per tale ragione, riteniamo che 2666 produca un movimento che decentralizza il nostro sguardo sul mondo. Tale movimento, oltre ad essere un passaggio in direzione dei limiti del continente "altro", l'America colonizzata e terzomondista, esige l'abbandono di nozioni predeterminate di comprensione della letteratura come strumento di un'improbabile *revanche* storica[2], che permetterebbe di superare, su un piano culturale, il ritardo che il processo di colonizzazione avrebbe imposto al continente.

Allo stesso tempo, questo movimento ci conduce nel "cuore di tenebra" del diritto moderno. La violenza non è la negazione del diritto, ma ciò che appartiene al diritto, alla sua origine e alla sua storia. Con un'espressione carica di significati e su cui dovremo tornare, Walter Benjamin ci dice che *Das Drohende*, ciò che minaccia, appartiene al diritto. Nel senso che il diritto è affacciato sull'abisso della sua origine (Benjamin 2010, p. 75). La storia del diritto che possiamo leggere tra le pieghe di 2666 non è quella che il diritto racconta di se stesso, una storia gloriosa, di progresso, di rico-

1 La critica nord-americana Sol Pelàez, in *Counting Violence: Roberto Bolaño and 2666*, traccia un quadro generale della fortuna critica di *2666*. Secondo Pelàez i critici che leggono «*La parte de los crímenes*» come una denuncia e una rappresentazione (buona o cattiva) della violenza condividono la fiducia nella letteratura come strumento di emancipazione. La letteratura, secondo tale prospettiva, sarebbe lo spazio privilegiato di realizzazione della modernizzazione sociale e culturale. Secondo la nostra lettura, *2666*, invece, non stabilisce alcuna relazione dialettica con una società indigena che potrebbe essere salvata – anche se solo discorsivamente – dalla letteratura e nella letteratura. Sotto questo aspetto, la letteratura non svolge quella funzione emancipatoria che una importante parte della critica lantinoamericana le attribuisce. Tantomeno 2666 si relaziona ad un passato storico, nonostante nel testo di Bolaño si faccia riferimento ad una violenza "originaria".

2 Nella critica letteraria latino-americana è stata molto forte la tendenza a pensare la letteratura come salvaguardia dei valori della cultura occidentale. Si vedano in questo senso i lavori di critici come Angel Rama e Antonio Candido; in particolare il testo di Rama *Os Processos de Transculturação na Narrativa Latino-Americana* (1974), e il testo di Candido, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1959). Si veda anche il testo di Silviano Santiago, *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1972), in cui la relazione tra letteratura europea e latino-americana cambia. La prima abbandona il carattere di fonte originaria e la seconda, abbandona la condizione di copia, suggerendo così una "revanche histórica". Santiago, tuttavia, non avalla la funzione emancipatrice e positiva della letteratura: «O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra» (Santiago 2000 [1972], p. 16-17).

noscimento, di realizzazione dei diritti. È piuttosto la storia dell'origine del diritto moderno, la storia di una violenza coloniale che si ripete in forme e modi differenti nel presente post-coloniale.

Bolaño s'identifica come scrittore latino-americano e ciò lo colloca in un gruppo abbastanza eterogeneo che eredita la letteratura con tutta la sua ambiguità: strumento di potere, arma contro il potere, o ancora, letteratura come il contrario del potere: «*Los que tienen el poder (aunque sea por poco tiempo) no saben nada de literatura, sólo les interesa el poder*» (Bolaño 2011, p. 333). La nostra lettura di 2666 non aderisce alla tesi sul carattere emancipatorio che una certa tradizione di pensiero attribuisce alla letteratura, piuttosto pensiamo la letteratura unicamente come "el lenguaje", "las estructuras" e "la forma de mirar" (Bolaño 2006, p. 107).

Ha senso pertanto affermare che gli elementi interni a 2666 e la sua relazione problematica con la realtà rendono il testo un mostro. Un mostro tipico dell'America Latina, una finzione che non può essere misurata per il suo grado di realtà, ma che, al tempo stesso, non smette di interrogare la realtà. Ciudad Juárez/Santa Teresa, città vertice di 2666, come l'inferno: «*Nuestra maledición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones e de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos*» (Bolaño 2011, p. 339). Come è tipico del mostro, 2666 sfugge alla rappresentazione, disattiva le categorie del pensiero e i codici del linguaggio con i quali si vorrebbe addomesticarlo, renderlo inoffensivo. In questo modo, come un mostro, quello che si produce, nelle pagine del testo, è un'eccedenza, che scardina la distinzione tra finzione e realtà, tra senso e non senso, forzando i fini della letteratura e aprendola sul proprio impensato. Così, in «*La parte de los críticos*», i quattro campioni europei del linguaggio rappresentativo, dopo un lungo peregrinare, che li porta dalle aule delle università europee a Santa Teresa, la città di frontiera, circondata dal deserto, sperimentano l'aporia della critica, lo scarto inconciliabile tra pensiero e mondo, tra il linguaggio e la vita. Amalfitano «*un náufrago,* [...] *un profesor inexistente de una universidad inexistente, el soldado raso de una batalla perdida de antemano contra la barbarie*» (Bolaño 2009, p. 152) cerca di spiegare la fenomenologia dell'intellettuale e della sua ombra. In un racconto delirante, che sembra una parodia del mito della caverna, Amalfitano spiega come l'intellettuale non è più seguito dalla sua ombra: «*En algún momento te ha abandonado silenciosamente. Tú haces como que no te das cuenta, pero sí que te has dado cuenta, tu jodida sombra ya no va contigo* [...]» (Bolaño 2009, p. 162). Le parole di Amalfitano rivelano il carattere parassitario della critica, il suo sogno, la sua impossibilità:

> en ocasiones sólo hai visto a su propia sombra que regresa a casa cada noche para evitar que el intelectual reviente o se cuelgue del portal. Pero él jura que ha visto a un escritor alemán y en esa convicción cifra su propia felicidad, su orden, su vértigo, su sentido de la parranda. (Bolaño 2009, p. 164).

Ma i critici non capiscono, perché l'aporia non si può comprendere, si può solo sperimentare. La Norton, la critica letteraria inglese, dice infatti: «*No entiendo nada de lo que has dicho*». Amalfitano risponde: «*En realidad sólo he dicho tonterías*» (Bolaño 2009, p. 164).

Questa stessa impossibilità di ridurre il mondo alla sua rappresentazione la incontriamo in «*La parte de los crímenes*». Facendo entrare, all'interno del testo, le descrizioni dei corpi delle donne assassinate, il libro dimostra i limiti della letteratura: precisamente, il punto in cui incontra il diritto e il potere. Il diritto è qui il limite della letteratura, ciò che sta dall'altro lato. Ma al tempo stesso, la letteratura è il limite del diritto. «*La parte de los crímenes*» è dal nostro punto di vista la materializzazione testuale di questo limite, in quanto introduce tanto nel linguaggio letterario, quanto nel linguaggio del diritto, «una sorta di perturbazione nel sistema 'normale' della referenza, rivelando una struttura essenziale della referenzialità. Rivelazione oscura della referenzialità che non fa più referenza, non riferisce più che la evenemenzialità dell'evento che non è un evento» (Derrida 1996, p. 96). Il linguaggio non descrive niente, non rappresenta se non se stesso, se non la violenza illimitata del limite.

In questo incontro, in questo spazio di frontiera che sfida la realtà e il potere, possiamo immaginare un *peuple qui manque*. I corpi delle donne morte nel deserto di 2666, luogo fittizio nella frontiera non fittizia tra Messico e Stati Uniti, popolano quello che, davanti ai nostri occhi, si presenta come un vuoto, l'assenza delle donne. Non si tratta di pensare un'assenza che pertiene al passato, l'assenza delle donne nel discorso storico, letterario, giuridico. Si tratta piuttosto di suggerire una non-presenza del genere femminile in un divenire non determinato, che è immaginabile dalla politica, dalla storia, dalla letteratura. Si tratta, pertanto, di vincolare, come fa Derrida, il logocentrismo al fallocentrismo e di comprendere l'América Latina come spazio di questo vincolo e di questo debito.

I corpi delle donne assassinate sorgono davanti a noi con tutte le ferite e tutti gli ematomi che sono virtualmente permessi, stimolati, perpetrati, sminuiti e mascherati dal potere/micropotere latino-americano. La critica Sol Peláez suggerisce, con ragione, che le varie letture del libro di Bolaño che si concentrano sulle conseguenze del neoliberismo, in cui le *maquiladoras* funzionano come caso paradigmatico, considerando la violenza economica come il principio esplicativo dei crimini, invisibilizzano la vio-

lenza contro le donne (Peláez 2014, p.36). Secondo queste letture, il mostro 2666 funzionerebbe o disturberebbe per la sua lucidità storica e per il suo potere di denuncia. Per noi, 2666 fa più di questo e lo fa meglio.

2. *I critici, la critica*

In «*La parte de los criticos*», ci sono tre critici e una critica. Quattro europei. Un italiano, uno spagnolo, un francese e una inglese che studiano l'opera del misterioso scrittore tedesco Benno von Archimboldi. Scrittore che nessuno di loro ha mai visto. I quattro, si può dire, passano buona parte di «*La parte de los criticos*» cercando di conoscere personalmente Archimboldi. Desiderano sapere chi è l'autore, dove vive, quale aspetto ha. Ad ogni congresso di letteratura tedesca, ad ogni candidatura per il premio Nobel di letteratura, una speranza e una delusione.

> Durante unos meses se había hablado de que el próprio Benno von Archimboldi pensaba acudir a esta magma reunión que congregaría, además de los germanistas de siempre, a un nutrido grupo de escritores y poetas alemanes, pero a la hora de la verdad, dos días antes de la reunión, se recibió un telegrama de la editorial hamburguesa de Archimboldi excusando la presencia de éste. (Bolano 2009, p. 24).

«L'ora della verità» è un'espressione comune ma non è stata scelta ingenuamente da Bolaño. L'ora della verità non ha solo una funzione retorica, ma, al contrario, allude ad un desiderio di verità dei critici, alla identificazione della verità dell'opera con l'autore, con la sua materialità, con il suo corpo fisico, la sua presenza e la sua voce. I critici, dunque, agiscono come detective alla ricerca della verità dell'opera che studiano, cercando di pervenire all'essenza di ciò che credono di analizzare. Questa attitudine critica, "socio-psichico-storicista" procede in modo inverso rispetto a quello che Derrida (1992) ritiene essere il compito della critica letteraria: la decostruzione della relazione tra letteratura e tradizione metafisica. In questo senso, ancora, la postura di Archimboldi, dell'autore che mai risponde, mai appare e semplicemente fugge qualsiasi tipo di responsabilità rispetto alla sua opera, è paradossalmente l'attitudine più responsabile, dal momento che richiede la controfirma dell'opera ai suoi lettori, permettendo così alla letteratura di esistere. Ma i critici sono interessati alla verità e alle referenze esterne all'opera capaci di addomesticarla e di pacificarne la lettura. I critici, in altre parole, non vogliono avere a che fare con una istituzione senza legge.

Il narratore dà voce all'idea, diffusa tra i quattro protagonisti di «*La parte de los criticos*» e tra gli altri archimboldiani, che quello sarebbe stato l'anno del Nobel a Benno von Archimboldi:

> Y tal vez los académicos suecos tenían ganas de un cierto cambio. Un veterano, un desertor de la Segunda Guerra Mundial que sigue huyendo, un recordatorio para Europa en tiempos convulsos. Un escritor de izquierdas al que respetaban hasta los situacionistas. Un tipo que no pretendía conciliar lo irreconciliable, que es lo que está de moda (Bolaño 2009, p. 142).

È il piacere dell'investigazione, ma anche la vanità del desiderio di essere vicini all'autore, all'autorità, all'origine, che conduce i critici a Santa Teresa, in Messico, alla ricerca di Archimboldi: «*Imagínate, dijo Pelletier, Archimboldi gana el Nobel y justo en ese momento aparecemos nosotros, con Archimboldi de la mano*» (Bolaño 2009, p.142).

Le strategie investigative dei critici archimboldiani, al contrario di ciò che si potrebbe pensare, non consistevano nel leggere e rileggere i suoi libri, ma nell'ascoltare racconti, testimonianze, conoscere conoscenti di conoscenti del misterioso scrittore, viaggiare, domandare, visitare, congetturare, seguire piste. È così che raccolgono le scarse informazioni di cui dispongono sulla presunta partenza di Archimboldi alla volta del Messico ed è così che decidono, anche loro, di partire alla sua ricerca. È con questo spirito che, insieme ad Amalfitano, decidono di visitare tutti gli alberghi della città e dei suoi dintorni. È così che arrivano ad un circo che avrebbe assunto un tedesco con cittadinanza americana. E se questa strategia di ricerca non porta a nulla – dal momento che i critici non riescono a trovare Archimboldi – è la metodologia critica per se, il leggere e rileggere l'opera, che sembrerebbe produrre in Pelletier e Espinoza, poco prima di ritornare in Europa, la consapevolezza dell'impossibilità di una ricerca dell'essenza.

> No vamos a encontrar Archimboldi.
> Hace días que lo sé – dijo Espinoza. [...]
> Sin embargo – dijo Pelletier –, estoy seguro de que Archimboldi está aquí, en Santa Teresa. [...]
> Créeme – dijo Pelletier con una voz muy suave, como la brisa que soplaba en ese instante y que impregnaba todo con un aroma de flores –, sé que Archimboldi está aquí.
> En donde? – dijo Espinoza.
> En alguna parte, en Santa Teresa o en los alrededores.
> Y por qué no lo hemos hallado? – dijo Espinoza. [...]
> Eso no importa. Porque hemos sido torpes o porque Archimboldi tiene un gran talento para esconderse. Es lo de menos. Lo importante es otra cosa.

> Qué? – dijo Espinoza.
> Que está aquí – dijo Pelletier, y señaló la sauna [….]
> Te creo – dijo, y en verdad creía lo que decía su amigo.
> Archimboldi está aquí – dijo Pelletier –, y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él (Bolaño 2009, p. 206).

Se, da un lato, l'impresa dei critici termina così, con la coscienza infelice di una impossibilità, dall'altro lato, possiamo affermare che tutta la ricerca di Archimboldi era finalizzata ad addomesticare lo scrittore. I critici, più precisamente lo spagnolo, il francese e l'inglese, assumono la missione di salvare lo scrittore naufrago in territorio americano. Questo movimento di salvataggio assume l'aspetto di una doppia spedizione coloniale. In primo luogo, e in modo abbastanza ovvio, perché Spagna, Francia e Inghilterra furono le tre principali potenze colonizzatrici del continente americano. Le nazionalità scelte da Bolaño per i critici sono da questo punto di vista particolarmente significative. In secondo luogo perché Spagna, Francia e Inghilterra sono considerate la culla della letteratura occidentale moderna. In altri termini, se la letteratura è un'istituzione moderna, la sua origine è necessariamente europea (Derrida 1992). Origine ed essenza, però, non s'identificano. I critici inseguono l'essenza della letteratura, confondendola con la sua origine. A maggior ragione perché l'essenza, confusa con l'origine (sempre dislocata – Archimboldi, inteso come origine dell'opera, non è mai raggiungibile) si sarebbe, questa volta, mossa in direzione dell'America. In qualche modo, possiamo affermare che si tratta di tre critici (Morini, il critico italiano, non aveva mai lasciato il vecchio continente) in una missione finalizzata a recuperare l'origine, in quanto essenza, della letteratura (di Archimboldi), in una forma molto simile alle spedizioni europee, che al di là della conquista, cercavano nell'America l'origine delle specie naturali e della vita in generale.

La critica come forma di pensiero tipicamente moderna, così come la colonizzazione, non può non essere considerata colonizzatrice; paradossalmente, subordinata al territorio a cui si dedica e in cui si introduce. Se come direbbe Deleuze, lo scrittore è preoccupato non con la letteratura ma con la vita, i critici, al contrario, vedono il senso delle loro vite nella letteratura, sviluppando una relazione di dipendenza, se non addirittura parassitaria. Derrida (1992, p. 52) direbbe «*"Good" literary criticism, the only worthwhile kind, implies an act, a literary signature or counter-signature, an inventive experience of language, in language, an inscription of the act of reading in the field of the text that is read*». Ma questo è esattamente il punto limite della critica, dove l'opposizione tra critica e letteratura non ha più senso.

I critici archimboldiani – Espinoza e Pelletier (Norton era già ritornata in Europa) – adepti di una pratica critica fondata sopra la differenza tra essere e rappresentazione, possono solo terminare la loro missione critica malinconicamente, affrontando il limite che in ultima istanza li paralizza. È il riconoscimento dell'aporia che spinge Pelletier a non uscire più dal suo albergo, dove aspetta che Espinoza ritorni dalle sue ricerche nei mercati e nei bar locali.

> A veces Pelletier estaba en la piscina, abrigado con un suéter o con una toalla, bebiendo whisky a sorbitos. Otras veces lo encontraba en una sala presidida por un paisaje enorme de la frontera, pintado, eso se adivinaba en el acto, por un artista que no había estado nunca allí: la industriosidad del paisaje y su armonía revelaban más un deseo que una realidad (Bolaño 2009, p. 199).

La critica, la critica moderna eurocentrica di Pelletier ed Espinoza, non può controfirmare il testo, come ci dice Derrida, se non superando il limite che separa la critica dalla letteratura. Non si tratta di una critica inventiva, ma di una critica che davanti all'inconcepibile e inconoscibile essere dell'Altro, scopre il suo proprio limite. È quando, come spiega Bolaño, il paesaggio reale della frontiera si staglia davanti ai critici con tutta la sua forza che si comprende la distanza incolmabile che separa la rappresentazione dal suo oggetto. Il paesaggio della frontiera, rappresentato nel quadro, era, pertanto, «*más un deseo que una realidad*». Non c'è alcuna possibilità di corrispondenza tra l'opera e lo scrittore, tra la "rappresentazione" e la vita. Leggere i libri di Archimboldi in Santa Teresa sarebbe, allora, per i critici, l'esperienza che li avrebbe avvicinati allo scrittore più di ogni altra cosa. Un'esperienza pura, esperienza di vita.

È qui che l'aneddoto sopra l'artista plastico Edwin Johns la cui opera prima consisteva in un quadro in cui la sua mano destra, amputata dallo stesso artista, era incollata alla tela, assume particolare rilevanza. Infatti, oltre a funzionare come una specie di catalizzatore dell'esperienza di Liz Norton in Messico, segnala il carattere liminare della stessa pratica critica. Nella sua corrispondenza con Pelletier ed Espinoza, Norton racconta che, dopo il suo ritorno a Londra, aveva assistito ad una esposizione di Johns.

> Me detuve delante de una especie de paisaje, un paisaje de Surrey, de la primera etapa de Johns, que me pareció melancólico y a la vez dulce, profundo y en modo alguno grandilocuente, como sólo pueden serlo los paisajes ingleses pintados por pintores ingleses (Bolano 2009, p. 195).

In contrasto con il paesaggio immenso della frontiera messicana, idealizzata e artificiale, il paesaggio che appare nelle tele esposte, ha le qua-

lità della moderazione e della perspicacia inglese. La cosa interessante è che non solo la rappresentazione pittorica avrebbe tali qualità, ma anche il paesaggio e il pittore. Tutti inglesi. Quello che invoca la Norton è la sensazione di una misura certa, proporzioni esatte tra l'oggetto rappresentato, il soggetto rappresentante e il *medium* della rappresentazione. Tale sentimento di familiarità viene confermato dalle sue parole «*con ver ese cuadro ya tenía suficiente*» (Bolano 2009, p. 195). La dolcezza del quadro che tanto armonicamente mostra ciò che vede l'artista inglese e che vedono tutti gli inglesi, viene bruscamente interrotta dalla visione, nell'altro lato della galleria, della tela «*con la mano cortada, la pieza maestra de Johns, y en donde con números blancos se señalaba su fecha de nacimiento y su fecha de muerte*» (Bolano 2009, p. 195). La consapevolezza che Johns era morto e non si trovava dove pensava fosse la critica inglese: in un manicomio in Svizzera ridendo di se stesso e degli altri; la crisi determinata dalla differenza tra rappresentazione e vita, o meglio dalla differenza tra la rappresentazione che la Norton aveva della vita e la vita stessa dell'artista, è intensificata dall'opera prima di Johns, il quadro con la mano mozzata.

Questo quadro già operava sul limite in cui finzione e realtà, vita e opera, letteratura e critica, verità e rappresentazione si indeterminano. Questa era la frontiera che lei, insieme agli altri critici archimboldiani, mai aveva abitato, lo spazio del fraintendimento in cui si inventa qualcosa e si controfirma un'opera. Questo luogo liminare della frontiera, a cui allude, così significativamente, l'opera prima di Johns, costituisce il senso dell'esperienza messicana dei critici. Un senso che la Norton non riesce a sopportare. La Norton lascia il Messico perché non riesce e non vuole abitare quella frontiera incerta. Ed è proprio quella incertezza che la Norton vuole lasciare dietro di sé quando decide di ritornare in Inghilterra e quando, alla fine del suo racconto su Johns, afferma che molto più reale di Johns, della sua mano e della sua morte, era il paesaggio svizzero descritto da Pelletier ed Espinoza dopo che i due avevano visitato Johns nel civile e discreto manicomio svizzero. Ma a quella descrizione Norton avrebbe aggiunto i dettagli, raccontati da Morini, sull'incidente che causò la morte di Johns, la caduta in un precipizio. Johns accompagnato da un ausiliario e da un'infermiera che usava come modella, stava disegnando un paesaggio che «*comprendía la cascada, las montañas, los salientes de roca, el bosque y la enfermera que ajena a todo leía el libro*» (Bolano 2009, p. 197), quando sarebbe scivolato e caduto. Tra la morte e la rappresentazione del paesaggio Norton non esita, ma la permanenza in Messico, probabilmente, aveva trasformato la sua sensibilità. Forse Norton già stava orientandosi alla vita, nel momento in cui cancella una rappresentazione misurata incorporando

i contorni della morte: «*mucho más real resultava el paisaje suizo, ese paisaje que vosotros visteis y que yo desconozco, con las montañas y los bosques, con las piedras irisadas y las cascadas de agua, con los barrancos mortales y las enfermeras lectoras*» (Bolano 2009, p. 198).

3. *I crimini, la violenza, il diritto*

«*La parte de los crímenes*» é, sicuramente, la scommessa più alta di Bolaño in una scrittura *del* e *sul* limite, il suo tentativo più radicale di collocarsi in una zona dove finzione e realtà non funzionano come categorie indipendenti. Sol Peláez (2014) vede l'impossibilità di un giudizio definitivo sullo statuto, finzione o realtà, della narrazione. Secondo Peláez è particolarmente significativa l'espressione usata dalle donne che scoprono il primo dei corpi assassinati. Rispondendo alle domande della polizia dicono: «*Esta criatura no es de aquí*» (Bolano 2009, p. 443). Questa frase, che Bolaño fa proferire alle donne interrogate, secondo Peláez, indicherebbe il luogo da cui proviene il corpo della donna: non la letteratura, ma la realtà.

Santa Teresa, luogo immaginario nel reale deserto del nord del Messico e del sud del Nuovo Messico, stato nord-americano è il nome, in 2666, di Ciudad Juárez. Così come i corpi delle donne assassinate, questa città ci conduce nell'aporia che si apre in una situazione limite, dove nessun giudizio è chiaramente possibile e dove opera una condizione di indecidibilità. Gli stessi contorni della città sembrano essere indefiniti. Narrativamente, siamo condotti sempre di più verso la periferia della città, verso le sue irraccontabili zone industriali e verso i suoi leciti e illeciti *basureros*. Le donne assassinate, molte volte, non sono identificate, molte altre, non sono reclamate da nessun familiare o amico. Il tempo è incerto: quando iniziano gli omicidi, quando è avvenuta la morte di una delle tante donne ritrovate, quando è nata e quanti anni aveva al momento del decesso?

Quando il primo corpo appare, nella prima pagina di «*La parte de los crímenes*», il narratore ci dice che l'anno è il 1993, «*enero de 1993*» (Bolaño 2009, p. 444), e che, a partire da quella data si è iniziato a contare gli omicidi delle donne. Ma è lo stesso narratore che ne mette in dubbio la certezza di tale inizio:

> Pero es probable que antes hubiera otras. La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas

> en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra (Bolaño 2009, p. 444).

Questa indeterminazione, tanto reale quanto il libro e i reportage dello scrittore e critico letterario Sergio González Rodriguez che Bolaño conosceva bene, si installa a tutti i livelli nel racconto sul femminicidio di Ciudad Juárez. Quello che si vorrebbe mantenere separato, chiaro e distinto è violentemente confuso, impedendo così la decisione e il giudizio.

«*La parte de los crímenes*» è una scommessa alta, un passaggio sul bordo del precipizio. Il suo stile, le sue ripetizioni, il mantra delle morti e dei ritrovamenti dei corpi. Il *refrain* di casi irrisolti, dei corpi non identificati, dei fallimenti delle investigazioni. Innumerevoli omicidi a cui non si dedica alcuna attenzione da parte della polizia. Discariche di corpi morti virtualmente permesse, omesse e stimolate da una violenza economica (il neoliberismo; le *maquiladoras* e il narcotraffico); socio-culturale (il patriarcato); fisica (dell'uomo sulla donna). Ma questa macro-violenza si riversa, funziona e si riproduce all'interno delle relazioni quotidiane, familiari, determinando una violenza diffusa, che passa attraverso i corpi, li costituisce e li destituisce come oggetti di uso e di abuso. Sol Peláez (2014) parla di "una violenza minore" quando pensa «*La parte de los crímenes*». Il dato certo è che la violenza è ostensivamente effettuata contro le donne, fatta eccezione, forse, dei crimini commessi nella prigione, quando il racconto si dedica ad Haas, possibile capro espiatorio che la polizia incrimina e mantiene detenuto, anche quando i crimini, nonostante la sua cattura, continuano.

I corpi trovati stabiliscono il ritmo della narrazione. È l'unico tema che ritorna, differente ma ripetuto, mentre altre piccole storie sono iniziate e poi abbandonate: il caso del penitente, il caso dell'amore tra il poliziotto e la direttrice dell'ospedale psichiatrico, l'arrivo di uno *sherif* americano, l'interesse e poi il disinteresse della stampa, l'arrivo di un famoso criminologo. Con Deleuze e Guattari (1997 [1980]), diciamo che il ritornello dei corpi incontrati dalla/nella narrazione crea un territorio e che questo si esprime tanto come territorio delle donne, perché i corpi sono corpi di donne, quanto come territorio della legge, perché i corpi sono detti nel linguaggio della legge. Ed è proprio la legge che invece di produrre chiarezza e certezza, intensifica l'assurdità che caratterizza «*La parte de los crímenes*». Se il linguaggio della legge è espressione del territorio della legge, la sua incapacità di decidere e la sua impotenza di giudizio è data nella e dalla inoperatività del diritto.

I corpi delle donne assassinate svolgono una funzione determinante in 2666. Sono catturati nel linguaggio che ne descrive la morte e nelle pratiche di un potere che ne estrae il loro valore di uso dentro un'economia politica dello sfruttamento, economico e sessuale. Allo stesso tempo, però, costituiscono lo spazio di emergenza tanto della aporia del diritto moderno, del suo paradosso costitutivo, quanto di un dispositivo di potere intrinsicamente violento, che funziona sempre di più indipendentemente dalla legge e che si manifesta nella sua sospensione, nel suo silenzio e nella sua incapacità di decidere. Santa Teresa, lo abbiamo ripetuto più volte in questo saggio, costituisce il limite del discorso moderno, delle categorie su cui è costruito, delle distinzioni che usa per poter funzionare. In «*La parte de los criticos*», il limite è quello tra finzione e realtà. È il limite con cui opera la critica come discorso che rivendica uno statuto di verità. In «*La parte de los crimines*», invece, il limite riguarda la relazione tra diritto e violenza, il limite con cui opera il diritto moderno come meccanismo sociale di neutralizzazione del conflitto.

In 2666, Santa Teresa è Ciudad Juarez, ma Ciudad Juarez è Santa Teresa. La finzione della realtà non è distinguibile dalla realtà della finzione. In questa duplicazione della finzione attraverso la realtà e della realtà attraverso la finzione, non è possibile distinguere platonicamente la copia dal simulacro, non è possibile distinguere il vero dal falso. Perché in assenza di un metafisica e di una ontologia del modello, copia e simulacro non sono distinguibili. È qui che il discorso dei critici arriva a toccare il proprio limite.

La critica nella tradizione moderna, con Kant, significa determinare le condizioni per un uso corretto della ragione a partire dalla definizioni dei limiti. Il limite nella tradizione filosofica moderna indica ciò che è necessario riconoscere e determinare per poter rispondere alle tre domande che Kant pone a fondamento della sua impresa critica: che cosa posso conoscere? Come posso agire? Cosa posso sperare? La critica ha ad oggetto non il dato, ma il darsi di ciò che è dato. Ora, a Santa Teresa, i critici sperimentano il limite: la distanza dal mondo, sicurezza e garanzia della critica, svanisce, e, per la prima volta, si trovano immersi nel mondo. È in questa situazione che diventa sempre più complicato presupporre una coscienza correlata al mondo, perché viene a mancare la distanza che separa pensiero e mondo. La coscienza non è più la condizione di pensabilità del mondo ma ne è solo una piega. La condizione che i critici sperimentano a Santa Teresa è l'impossibilità della critica come *mimesis*. I presupposti del dire e del fare appaiono fragili e comunque non fondati. Come dice Amalfitano qualcuno crede di vedere uno scrittore tedesco, ma è soltanto un'ombra, l'ombra di

chi crede o vuole credere che è ancora possibile distinguere tra apparenza e realtà, tra copia e simulacro.

In «*La parte de los crimines*», dicevamo, i corpi delle donne sono catturati nel linguaggio, sono corpi parlati. Si manifestano nel bagliore di questo incontro con il linguaggio che li nomina. L'elencazione, pagina dopo pagina, dei nomi e delle modalità con cui le donne sono assassinate, nonostante l'apparente precisione del resoconto, ha però un effetto allucinatorio, in cui ogni singolarità è perduta, ogni nome è equivalente ad un altro. Esperanza Gómez Saldana, Luisa Celina Vázquez, Isabella Urrea, Isabel Cansino, Guadalupe Rojas, Emilia Mena Mena, Margarita Lopez Santos, tutte differenti e tutte uguali, tutte indistinguibili nonostante il nome, tutte destinate ad essere niente di più che un tratto di penna in un referto della polizia o in un articolo di cronaca o in un libro, evidentemente. Nomi che sono la ripetizione, per cento e otto volte, dello "stesso" nome: corpo di donna che può essere violentato, mutilato, ucciso e infine abbandonato in una discarica, in una strada polverosa di una periferia che si perde nel deserto. Quello che emerge da questo ritornello macabro del nome è l'impossibilità di nominare, il vuoto che si apre tra il linguaggio e ciò che vuole descrivere. I corpi sono dentro il linguaggio, essi esistono solo nelle trame di un potere che li plasma come corpi docili da sfruttare nelle maquiladoras, come corpi-organo, corpo ano, corpo vagina, corpo seno, corpi organizzati gerarchicamente dentro relazioni patriarcali che stabiliscono le norme per il loro uso e abuso. Allo stesso tempo, il corpo costituisce ciò che eccede il linguaggio che lo nomina, lo gerarchizza, lo plasma. I corpi delle donne assassinate sono nominati e al tempo stesso rimangono innominabili. In questa eccedenza, le donne assassinate ci conducono nell'aporia del diritto moderno.

Nello spazio poroso della frontiera, il diritto è indistinguibile dalla violenza, nel senso che il diritto si manifesta come violenza e la violenza pone se stessa come diritto. Tra la città e il deserto, tra discariche e *maquiladoras*, in una periferia che non inizia e non finisce proprio come l'aria del deserto che avvolge tutto, la tradizione giuridica moderna esperisce la propria impossibilità di fondare la differenza tra violenza e diritto. Il pensiero giuridico-politico moderno tanto con Hobbes e con l'antropologia politica, quanto con Weber e Schmitt, aveva visto nella violenza ciò che deve essere addomesticato e neutralizzato per rendere possibile lo stato, la società civile, la libertà. Il diritto si configurava come il dispositivo attraverso cui la violenza veniva esclusa attraverso la sua inclusione nell'ordine del diritto come violenza legittima. «*La parte de los crimines*» costituisce una radicale decostruzione di tale tradizione. Si tratta di un viaggio nel "cuore di tenebra" del diritto moderno. In *Zur Kritik der Gewalt*, il giovane Benjamin

aveva scritto che c'è del marcio nel diritto, etwas morsches im recht (2010, p. 75). L'odore di marcio che il diritto emana riguarda il diritto stesso, la sua origine e la sua conservazione. Ciò che minaccia, *das Drohende*, appartiene al diritto, nel senso che il diritto è affacciato sull'abisso della sua origine. Il diritto si fonda su se stesso, costruisce continuamente la propria differenza occultando, nelle sue operazioni, l'infondatezza dell'origine. Dietro il diritto c'è un vuoto che Derrida chiama, riprendendo Benjamin, violenza: «Dato che l'origine dell'autorità, la fondazione o il fondamento, la posizione della legge, per definizione, in definitiva, possono basarsi solo su se stesse, esse sono a loro volta una violenza senza fondamenti» (Derrida 2003, p. 63). La violenza è in un certo modo il segno dell'aporia e un nome per l'indecidibile (La Capra 1994, p. 148). La violenza è il concetto designato per risolvere il paradosso dell'origine. L'origine, l'infondatezza del diritto riappare come aporia in ogni decisione giuridica. In ogni evento-decisione, in ogni evento differenza, in ogni operazione del diritto alberga uno spettro sostanziale, l'indecidibile (Derrida 2003). I casi delle donne assassinate non sono risolvibili, non solo per la corruzione e il disinteresse della polizia, ma perché rinviano a un modello di potere in cui il diritto, come sistema di neutralizzazione della violenza, non opera più. Per tale ragione i casi non potranno mai essere risolti.

Alla fine di un caso, il narratore dichiara: «*Vanos fueron todos los intentos de identificarla y el caso se cerró*» (Bolaño 2009, p. 630); lo stesso a proposito di un altro: «*El caso lo llevó el judicial Carlos Marín y no tardó en clasificarse como caso no resuelto*» (Bolaño 2009, p. 630); e ancora: «*El caso lo llevó el judicial Lino Rivera, quien inició y agotó sus pesquisas interrogando a las compañeras de trabajo y tratando de encontrar a un novio inexistente. No se rastreó la zona del crimen ni nadie tomó moldes de las numerosas huellas que había en el lugar*» (Bolaño 2009, p. 631). E ancora una volta: «*No tenía papeles que facilitaran su identificación y nadie acudió a reclamar el cadáver, por lo que su cuerpo fue enterrado, tras una espera prudencial, en la fosa común*» (Bolaño 2009, p. 631). Dei corpi, molte volte, chiarisce il narratore, non si sa nemmeno da quanto tempo sono senza vita: «*Según el informe forense se trataba de una mujer, y las causas de la muerte, debido al tiempo transcurrido, quedaron sin determinar*» (Bolaño 2009, p. 775). Anche quando il presunto assassino, il gigante biondo Haas, viene catturato e messo in carcere, il processo viene rinviato, di mese in mese.

Ma nella indecidibilità giuridica dei casi, nella impossibilità di giungere ad un processo, appare l'altro lato del diritto, il diritto della violenza (ed il diritto che ha la letteratura di includere la violenza). In uno dei passaggi più violenti de «*La parte de los crimines*» si racconta la scena di un "supplizio".

Nella lavanderia del carcere di Santa Teresa, i membri di una banda, i Cacicchi vengono letteralmente impalati. La legge del carcere è chiara a tutti. I detenuti aspettavano i membri della banda: «*Klaus Haas sentió la excitación delas crujías y se preguntó si cuando él llegó había pasado lo mismo. No, esta vez la expectación era distinta. Tenía algo de espeluznante y algo que alivianaba*» (Bolaño 2009, p. 651). I secondini, quando i tre membri sono presi nella lavanderia per essere torturati e uccisi, «*desde una ventana [...] observaban la escena que se producía en la lavandería. La luz que salía de aquella ventana era amarilla y débil en comparación con la luz que irradiaban los tubos fluorescentes de la lavandería. Los carceleros, notó Haas, se habían quitado las gorras. Uno de ellos llevaba una cámara fotográfica*» (Bolaño 2009, p. 652). Quando Haas racconta alla sua avvocata cosa è successo ai Cacicchi, la risposta è: «*Y tú crees, dijo la abogada, que afuera no lo saben? Ay, Klaus, qué ingenuo eres*» (Bolaño 2009, p. 655). La violenza non opera qui come il momento di fondazione dell'ordine, ma come lo strumento ordinario di gestione delle relazioni sociali. Nella parte dei crimini nel silenzio del diritto, emerge il diritto della violenza non come eccezione sovrana e fondativa, ma come prassi di governo di tutta l'economia testuale e non solo. Ma 2666, come abbiamo più volte detto, non è rappresentazione della violenza, della violenza del diritto senza diritto che si manifesta e opera nello spazio della frontiera reale e immaginaria. Non è una critica del diritto e della violenza. «*La parte de los crimines*» rompe il quadro della rappresentazione, e conduce lo stesso linguaggio del diritto al suo proprio limite. Quello che appare è la violenza del diritto senza diritto, ma anche ciò che sfugge, inquieta e disattiva il linguaggio del potere. Quando il potere diviene potere della vita, potere sui corpi, la resistenza al potere diviene resistenza della vita contro il potere. I corpi delle donne assassinate, abbiamo scritto, sono presi nel linguaggio, quello del testo, quello del potere economico, quello del diritto, ma allo stesso tempo la moltitudine dei corpi mutilati, bruciati, sventrati costituisce, nonostante tutto, un'eccedenza, incancellabile e inassimilabile. Una eccedenza spettrale che implica un'apertura al fuori della rappresentazione, a quel fuori sempre irrappresentabile. Il racconto dei corpi è un'apertura costante al fuori e la scrittura di Bolaño si presenta come una scrittura della resistenza.

4. *Il popolo che manca*

Un personaggio di «*La parte de los crímenes*», il giornalista Sergio González, è particolarmente efficace nella indeterminazione delle frontiere

tra realtà e finzione. L'indeterminazione è dovuta al fatto che il giornalista del DF, i cui reportages sulle donne morte a Ciudad Juárez Bolaño effettivamente seguiva, si chiamava Sergio González Rodriguez. I due Sergio erano giornalisti della pagina culturale e scrittori. I due iniziano a investigare i crimini contro le donne nel nord del Messico. González Rodriguez scrisse un libro e divenne il più grande e il più efficace accusatore del femminicidio che devasta il nord del paese latinoamericano, per lo meno dal 1993.

Tuttavia, se il dispositivo «*La parte de los crímenes*» di Bolaño fa qualcosa di differente dalla continua soppressione delle donne dalla storia, dal nostro immaginario e dall'economia latinoamericana, ciò accade non solo attraverso il riferimento ai corpi che popolano 2666. Bolaño, oltre a questo, pone in rilievo due donne, due personaggi donne che vedono, denunciano e permettono, in un certa forma, le azioni investigative del personaggio-Sergio: Florita Almada e Azucena Esquivel Plata.

Florita Almada è una *yerbatera* che ha visioni delle ragazze e delle donne assassinate a Santa Teresa. È proprio lei, che in un programma televisivo, parlerà, per la prima volta, pubblicamente delle morti seriali, delle morti come omicidi, numerosi e ripetuti omicidi di donne. La sua denuncia non è presa sul serio, né tantomeno riesce a mutare il destino degli omicidi. Lo stesso personaggio-Sergio la incontra ma rimane perplesso e circospetto. Bolaño crea una visionaria, una donna di settant'anni che in un *transe*, durante una trasmissione televisiva, dice "la verità": «*Cerró los ojos. Abrió la boca. Su lengua empezó a trabajar. Repitió lo que había dicho: un desierto muy grande, una ciudad muy grande... Es Santa Teresa! Es Santa Teresa! Lo estoy viendo clarito. Allí matan a las mujeres. Matan a mis hijas. Mis hijas! Mis hijas!*» (Bolaño 2009, p.546).

L'uomo-ventriloquo, la cui *performance* precede quella di Florita nel programma, sente l'odore del pericolo:

> la revelación no solicitada y posteriormente tampoco entendida, esa clase de revelación que pasa frente a nosotros dejándonos sólo la certidumbre de un vacío, un vacío que muy pronto escapa hasta de la palabra que lo contiene. Y el ventrílocuo sabía que eso era muy peligroso. Sobre todo peligroso para las personas como él, hipersensibles, de espíritu artístico y con heridas aún no cicatrizadas del todo (Bolaño 2009, p. 546).

Quello che Bolaño fa qui è creare una relazione, una zona di vicinanza, tra Florita, gli artisti e i due Sergio che, nella realtà e nella finzione, iniziano a investigare e a scrivere sugli omicidi. È Florita che dà inizio a questa relazione, attraverso il *transe*, attraverso cioè la sua sensibilità, ipersensibilità, come pensa Bolaño e il ventriloquo. È una donna, una vedente, con

spirito sensibile e con ferite ancora non cicatrizzate, colei che può prestare ascolto alle voci delle donne morte. Può, perfino, dare il suo corpo e la sua lingua, come accade nel *transe*.

González e González Rodriguez hanno questa sensibilità, questo punto debole, questa debolezza. Sono scrittori e giornalisti della pagina culturale, ma sono gli unici che decidono di indagare sugli omicidi. Deleuze (1993) scrive che lo scrittore è qualcuno con una «*irrésistibile petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables*» (p. 14). «*L'écrivain – di nuovo Deleuze – comme voyant et entendant, but de la littérature: c'est le passage de la vie dans le langage que constitue les Idées*» (Deleuze 1993, p. 16). È alla rivelazione di Florita Almada che González dà continuità.

L'altra donna sarebbe l'opposto di Florita, in un certo senso. È lei che mobilizza effettivamente González, gli fornisce informazioni e segreti, garantendogli protezione, mezzi economici e possibilità di movimento: «*Por supuesto, no va a estar solo. Yo estaré siempre a su lado, aunque usted no me vea, para ayurdalo en cada momento*» (Bolaño 2009, p. 790). Così termina la lunga conversazione in cui la potente deputata Azucena Esquivel Plata racconta a Sergio la morte della sua amica Kelly Rivera, scomparsa, probabilmente assassinata come le altre donne, in modo ancora una volta misterioso. La sua scomparsa, secondo il detective che Esquivel Plata assume, coinvolge i più importanti narcos del nord del Messico, un imprenditore del trasporto dei rifiuti e che lavora con la maggior parte delle maquiladoras di Santa Teresa, un altro imprenditore, un banchiere e ragazze povere, «*una colección de próceres. Y una mañana o una noche mi amiga se desvanece en el aire*» (Bolaño 2009, p. 786).

L'odio che prova Esquivel Plata la mobilita, le fa assumere Loya, il migliore investigatore privato e la spinge a contattare il giornalista Sérgio González.

> Qué es lo que quiero que usted haga?, dija la diputada. Quiero que escriba sobre esto, que siga escribiendo sobre esto. He leído sus artículos. Son buenos, pero a menudo golpea allí donde sólo hay aire. Yo quiero que golpee sobre seguro, sobre carne humana, sobre carne impune y no sobre sombras (Bolaño 2009, p. 788-789).

All'inizio dell'articolo, abbiamo detto, con Deleuze, che la letteratura inventa un *peuple qui manque*. Bolaño, specialmente in «*La parte de los crímenes*» di 2666 investe in un popolo di donne, le donne che mancano, i cui corpi sono stati smembrati e le cui identità catturate dal linguaggio e dal logo-fallo-centrismo. Nelle pagine precedenti, abbiamo parlato di

una tradizione di lettura che attribuendo la causa degli omicidi delle donne all'ordine economico neoliberale, non riesce ad identificarsi con i corpi delle donne, così come non riesce a identificarle e nominarle.

Qui Bolaño inventa un popolo nella letteratura, ma non senza mostrare i segni, le ferite espressive di una tradizione/tradimento. «*La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque. Il appartient à la fonction fabulatrice d'inventer un peuple. On n'écrit pas avec ses souvenirs, à moins d'en faire l'origine ou la destination collectives d'un peuple à venir encore enfoui sous ses trahisons et reniements*» (Deleuze, 1993, p. 14). Se è la vita che interessa, e non esattamente scrivere, Bolaño scrive sopra «*carne humana, sobre carne impune y no sobre sombras*».

Luciano Nuzzo
Università del Salento
luciano.nuzzo@unisalento.it

Carolina Correira Dos Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Riferimenti Bibliografici

Benjamin, W., 2010, *Per la critica della violenza*, Edizioni Allegre, Roma (ed. or. 1921).
Bolaño, R., 2009, *2666*, *Vintage Español*, Nueva York (ed. or. 2004).
Id., 2011, *Entre Paréntesis, Editorial Anagrama*, Barcelona (ed. or. 2004).
Id., 2006, *Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño in Manzoni*, C. (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Corregidor, Buenos Aires.
Candido, A., 2007 [1959], *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880. Ouro sobre Azul*, Rio de Janeiro (ed. or. 1959).
Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Les Éditions Minuit, Paris.
Id., 2002, *Foucault*, Cronopio, Napoli (ed. or. 1986).
Id., 1993, *La littérature et la vie*, in Id., *Critique et clinique*, Éditions Minuit, Paris.
Derrida, J., 1992, *This strange institution called literature: an interview with Jacques Derrida in Attridge*, D. (ed.), *Acts of Literature*, Routledge, New York, London.
Id. 1996, *Pre-giudicati. Davanti alla legge,*Mondadori, Milano. (ed. orig. 1985).
Id., 2003, *Forza di legge. Il fondamento mistico dell'autorità*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. 1994).
Foucault, M., 2004a, *Prefazione alla trasgressione*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano, pp. 55-72 (ed. or. 1963).

Id., 2004b, *Il pensiero del fuori*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano, pp. 111-134. (ed. or. 1966).
La Capra, D., 1994, *Gerechtigkeit und Gesetzeskraft*, in Anselm Haverkamp (ed.), *Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida – Benjamin*, Suhrkamp Frankfur a. M.
Peláez, S., 2014, *Counting Violence: Roberto Bolaño and 2666*, in «Chasqui», n. 43, pp. 30-47.
Rama, Á., 1974, *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, in «Revista de Literatura Iberoamericana», n. 5, Maracaibo, pp. 9-38.
Santiago, S., 2000, *O entre-lugar do discurso latino-americano*, in Id., *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, Rocco, Rio de Janeiro (ed. or. 1972).