

ALBERTO SCIALÒ

SCONGIURARE LA FINE
VITA ESTETICA E PAROLA ETICA IN ROBERTO BOLAÑO

E nonostante tutto, le parole praticavano più l'arte di nascondere che l'arte di svelare. O forse svelavano qualcosa. Che cosa?, le confesso che non lo so.

R. BOLAÑO, 2006

I. UNO SCRITTORE DI TRANSIZIONE

Roberto Bolaño è ormai universalmente riconosciuto come uno dei massimi scrittori della narrativa contemporanea mondiale. Negli ultimi trent'anni la scena letteraria internazionale ha visto crescere esponenzialmente la fama dello scrittore cileno che si è imposto come pilastro della letteratura globale del XXI secolo. Infatti, pur avendo vissuto nel nuovo millennio per poco più di tre anni (muore nel 2003, poco più che cinquantenne, per insufficienza epatica mentre era in attesa per un trapianto di fegato), Bolaño continua ad influenzare prepotentemente l'immaginario dei lettori e degli scrittori dei giorni nostri. Quest'influenza negli anni ha assunto la forma di una vera e propria mitografia para-istituzionale: stencil, murales, volumi celebrativi, foto e interviste inedite, hanno iniziato a proliferare dopo la sua morte, alimentando l'immaginario etico ed estetico che già lo scrittore aveva contribuito a fondare e che, forse troppo spesso, ha deformato molti aspetti delle implicazioni esegetiche delle sue opere. Quando la mitografia popolare, infatti, si istituzionalizza, diventa allora banalizzabile e il senso ne viene distorto. Di conseguenza, per compiere una lucida analisi del corpus letterario di questo autore, imprescindibile per la comprensione della letteratura di fine millennio (e dell'inizio di quello successivo), bisogna incrinare il più possibile la stratificazione mitografica che lo avvolge e confrontarsi con gli aspetti più nudi dei suoi testi; ovviamente, fin quando ciò è possibile, fin quando cioè, mitologia etica e creazione estetica non risultino totalmente indissolubili all'interno della riflessione poetica.

Probabilmente, per iniziare a parlare dell'opera di Bolaño, si può considerare l'operazione che Raffaele Donnarumma compie nel suo studio intitolato *Ipermodernità*, con la quale colloca il cileno, insieme a David Foster Wallace, in una «zona di transito»¹ che segna il passaggio dalle modalità artistiche postmoderne

¹ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 109.

ormai in esaurimento, alle tendenze del nuovo millennio. In effetti, il ruolo di “scrittore di transizione” ben si addice a descrivere la valenza culturale di Bolaño, soprattutto se si considera, da un lato, la robusta tendenza alla derealizzazione e all'utilizzo di quelle che Donnarumma chiama «strategie di irrisione del senso»² e, dall'altro, l'inesauribile necessità di sperimentazione narrativa, tramite la quale Bolaño ha cercato di innovare la duratura lezione dei grandi maestri sudamericani, Borges e Cortázar, non individuando però il principio ordinatore dei suoi testi nella costruzione di vorticosi universi labirintici, volti alla testualizzazione del mondo circostante, bensì nell'indagine ostinata della realtà, nonostante l'ormai evidente impossibilità di sintesi.

Nel solco tracciato da questa prospettiva, lo scopo di questo saggio è, quindi, quello di soffermarsi sulla funzione traghettrice svolta da Bolaño, rapportandone la produzione all'ambiente socio-culturale di fine secolo, saturato da un senso di esaurimento imminente, cercando di individuare quale ruolo può occupare la letteratura nella percezione del mondo di uno scrittore che si sente ai confini ultimi della storia, e mostrare che proprio l'esercizio della letteratura risulta essere il mezzo per saltare il vuoto della fine e proiettarsi verso ciò che c'è dopo.

2. FINE DELLA STORIA, POSTDITTATURA E LETTERATURA DELL'APOCALISSE

Della fine, del fatto che qualcosa si sta gradualmente esaurendo, nell'esperienza letteraria di Bolaño si può parlare in diversi modi. Il primo, e più immediato, è la sua biografia. Infatti, pur essendo stato principalmente un poeta per gran parte della sua vita (dell'avanguardia infrarealista della metà degli anni Settanta, alle poesie della permanenza catalana scritte tra gli anni Ottanta e il 1998, confluite nella raccolta *I cani romantici*, che rappresentano una vera e propria fucina di temi e spunti per *I detective selvaggi*) Bolaño si è imposto al pubblico e alla critica per la sua produzione narrativa, la quale ha occupato unicamente gli ultimi dieci anni della sua vita. Questo dato è indicativo poiché ci costringe a priori a tenere in conto che, il Bolaño che più ha influito sul panorama culturale è un uomo malato (la cirrosi epatica gli era stata diagnosticata nel 1992), che ha ormai familiarizzato con l'idea che la sua vita stia per concludersi. Ciò, quindi, ci permette di compiere alcune considerazioni riguardo le opere che occuparono gli ultimi anni della sua vita, rilevando l'aura da messaggio definitivo ma intrinsecamente incompleto che le attraversa, o ad esempio, interpretando catarticamente l'uscita di scena di Arturo Belano, alter ego ricorrente dell'autore, alla fine della seconda sezione de *I detective selvaggi*. Ma di certo più interessante è discutere del contesto storico che partorisce le due opere che caleranno il sipario sulla sua carriera letteraria, nonché sulla sua vita.

In questo senso non si può ignorare il dittico “fine del secolo/fine della dittatura” che percorre e sottende tutta la produzione di Bolaño. Per il primo termine

² Ivi, p. III.

del sistema, bisogna considerare che il crepuscolo del secolo che sta finendo getta gli ultimi raggi di luce su un intero millennio di storia umana: Fukuyama teorizza la *fine della storia*, il raggiungimento del culmine della società umana, del suo assetto politico-sociale, un limite invalicabile oltre il quale non si può più andare, un limite che significa esaurimento o regressione. Nonostante questo mito sia stato prontamente smentito dal corso degli eventi (probabilmente anche prima del fatidico 11 Settembre), difficilmente può essere trascurato in un bilancio generale del periodo storico e della consapevolezza generalizzata della necessità di confrontarsi con la fine di un'era. Per parlare del secondo, bisogna ricordare che nel 1990 termina il regime dittatoriale di Pinochet in Cile, ponendo il problema di una riflessione approfondita sulla memoria e sulla narrazione di un periodo storico che ha sfigurato un paese e milioni di esistenze. Il connubio di questi due aspetti genera un clima culturale di diffusa malinconia che, secondo una dinamica tratteggiata da Paula Aguilar, diventa una posizione intellettuale, presentandosi «come possibilità estetica incarnata nella percezione disincantata di congetture storiche e racconti della storia, come visione del mondo segnata dalle cadute di fine secolo/fine dittatura»³, dalla quale deriva inesorabilmente «il rovescio di una letteratura ottimista dalle tonalità eroiche, [...] una narrativa di fine secolo attraversata dal fallimento delle grandi narrazioni: il notturno, la malinconia e il crepuscolo come simboli del presente»⁴.

Allora, è solo davanti alla fine della società, alla dissoluzione di ogni sistema socio-politico in un vortice di violenza e malinconia, che possiamo spiegarci perché Edmundo Paz Soldán parla di «letteratura e apocalisse»⁵, ponendo l'attenzione sull'apocalisse culturale che sottende l'opera di Bolaño, il cui esito più immediato è l'articolazione di un mondo scosso da una sorta di violenza congenita, come se questa fosse stata l'unica cosa in grado di resistere alla disgregazione della realtà. Simulacro della marcescenza del mondo, può essere considerata la città di *Santa Teresa*, luogo simbolicamente importante de *I detective selvaggi* e perno intorno alla quale ruota tutta la struttura di *2666*. Le cinque parti indipendenti che compongono l'enorme romanzo, infatti, vedono ruotare una serie di personaggi di varia natura – poliziotti, giornalisti, critici letterari, intellettuali, operai e prostitute – intorno a due assi fondamentali: la ricerca di uno sfuggente scrittore tedesco conosciuto con il nome d'arte di Benno von Arcimboldi, considerato come uno dei più grandi geni letterari del Novecento e l'assassinio seriale di oltre duecento donne nel corso degli anni Novanta nella città di Santa Teresa, luogo nel quale tutte le storie andranno a congiungersi. Posta in un luogo simbolico, come il confine tra Stati Uniti e Messico, nel quale avviene una brusca transizione, nel giro di pochi chilometri, tra primo e terzo mondo, evidenziando lo squilibrio

³ P. AGUILAR, «Povera memoria la mia». *Letteratura e malinconia nel contesto della post-dittatura cilena*, in *Bolaño selvaggio*, a cura di E. Paz Soldán e G. Faverón Patriau, trad. it. di M. Magliani e G. Agnoloni, Torino, Miraggi, 2019, p. 105.

⁴ *Ibidem*.

⁵ E. PAZ SOLDÁN, *Roberto Bolaño: letteratura e apocalisse*, in *Bolaño selvaggio*, cit., p. 17.

costante della realtà che si cerca di rappresentare, e delineandosi come una sorta di spazio selvaggio nel quale non vige alcuna legge morale, Santa Teresa è completamente in balia di quella parte d'umanità spregevole il cui «modo di concepire il mondo è la morte della società contemporanea»⁶, ma che sembra effettivamente l'unica rimasta. Un tipo di umanità che decreta la «sconfitta della legge, della civiltà»⁷ – dal momento che «l'impossibilità di sottrarsi ai pregiudizi sessisti e razzisti ha una relazione diretta con l'impossibilità di risolvere i crimini»⁸ – diventando, di conseguenza, lo sbocco ideologico di tutto il XX secolo. Ciò è lampante in alcune pagine perturbanti della quarta sezione dell'opera (*La parte dei delitti*), come quella nella quale un manipolo di poliziotti si raduna in una tavola calda per la colazione dopo una notte di indagini, intrattenendosi con una lunga serie di barzellette sessiste (enumerate in modo quasi cinico dall'autore per provocare un forte senso di disgusto), o come quella che descrive la violenza di gruppo che, ancora una volta, dei poliziotti compiono nei confronti di alcune prostitute arrestate: distinguere i poliziotti dagli assassini, la legge dal crimine, il bene dal male, non è più possibile:

Nelle altre celle i poliziotti stavano violentando le puttane della Riviera. Ciao, Lalito, disse Epifanio, ti unisci alla baldoria? No disse Lalo Cura, e tu? Nemmeno io disse Epifanio. Quando si stancarono di guardare uscirono tutti e due a prendere il fresco in strada. Cos'hanno fatto quelle puttane, chiese Lalo. Sembra che abbiano liquidato una compagna, disse Epifanio. Lalo rimase in silenzio. La brezza che soffiava a quell'ora per le strade di Santa Teresa era davvero fresca. La luna, piena di cicatrici, splendeva ancora nel cielo⁹.

Quello che vede e rappresenta Bolaño, quindi, è un mondo polimorfo, di confini sfumati e indistinzioni. Un mondo che, sulla soglia della fine, vede le sue certezze disperdersi in un vortice di significati inafferrabili e sensi discordanti.

3. VITA ARTISTICA E DETECTIVE

Interrogandoci riguardo la funzione effettiva che Bolaño attribuisce alla letteratura (e alla scrittura), è utile partire da uno spunto critico che permette di compiere alcune considerazioni interessanti.

Rodrigo Fresán, in un saggio intitolato *Il samurai romantico*, riporta un passaggio di un'intervista in cui Bolaño espone la sua visione della letteratura con una delle iperboliche metafore che gli sono proprie.

La letteratura somiglia molto alla lotta dei samurai, ma un samurai non combatte contro un altro samurai: combatte contro un mostro. Generalmente, poi, sa

⁶ Ivi, p. 25.

⁷ Ivi, p. 26.

⁸ Ivi, p. 10.

⁹ R. BOLAÑO, *2666*, trad. it. di I. Carmignani, Milano, Adelphi, 2008, p. 436.

che sarà sconfitto. Avere il coraggio, sapendo fin da prima che sarai sconfitto, e uscire a combattere: questa è letteratura¹⁰.

Successivamente Fresán riflette su questa citazione:

l'opera di Bolaño [...] è una di quelle che meglio obbliga [...] a una quasi irrefrenabile necessità di leggere, scrivere e intendere questo lavoro come un estremo combattimento, un viaggio definitivo, un'avventura dalla quale non c'è ritorno, perché termina solo quando si esala l'ultimo respiro e si annota l'ultima parola¹¹.

A questo punto bisogna considerare che, per quanto i due passi siano contaminati dall'aura mitica creatasi intorno alla figura di Bolaño, o che comunque offrano una visione poetica della scrittura all'estremo dell'autore, oltrepassando la coltre di mitografia è possibile evidenziare un dato sensibile: l'inscindibilità della componente etica da quella estetica in un'analisi della letteratura del cileño. Istituire un rapporto dialogico fra queste due istanze, capire come lavorano e come interagiscono è, infatti, la chiave per svelare i significati più profondi dell'operazione poetica di Bolaño e comprenderne gli aspetti più moderni.

Dall'opera di Bolaño, emerge prepotentemente l'idea che l'arte estendendosi, estremizzandosi, inglobando qualsiasi cosa e connotandosi come unico motore della vita dei personaggi, paradossalmente perda qualsiasi autoreferenzialità: diventa un modo di stare al mondo e processare la realtà. La vita viene concepita principalmente come "vita artistica", intesa non come chiusura estetica esclusiva, alla maniera del *dandy* o dell'esteta, bensì come via per aprire un'indagine sul mondo del più ampio raggio possibile. Bolaño nei suoi scritti parla di arte, ma soprattutto di letteratura, ricercando l'essenza del reale per interpretarlo e, difatti, non è possibile limitare le lunghe digressioni di natura quasi saggistica, strabordanti di nomi di opere e autori di qualsiasi provenienza geografica o culturale, ad un mero gioco di specchi, ma parlare di letteratura diventa un modo per parlare di esseri umani. Basti pensare a due passi chiarificatori de *I detective selvaggi*. Nel primo, l'eccentrico poeta omosessuale Ernesto San Epifanio riscrive un canone poetico transnazionale nel quale confluiscono anche diversi poeti italiani (Pavese, Sanguineti, Leopardi, Montale, per citarne alcuni), usando categorie molto peculiari che, evidentemente, valicano il semplice giudizio estetico per ricercare significati di altra matrice.

Nell'immenso oceano della poesia distingueva varie correnti: frocioni, froci, frocetti, checche, culi, finocchi, efebi e narcisi. Le due correnti maggiori, tuttavia, erano quelle dei frocioni e dei froci. Walt Whitman, per esempio, era un poeta frocione. Pablo Neruda, un poeta frocio. William Blake era, senz'ombra di

¹⁰ Cit. in R. FRESÁN, *Il samurai romantico*, in *Bolaño selvaggio*, cit., p. 255.

¹¹ Ivi, p. 256.

dubbio, un frocione, e Octavio Paz un frocio. Borges era un efebo, cioè poteva diventare all'improvviso frocione e all'improvviso rivelarsi semplicemente asessuale¹².

Nel secondo, Bolaño dedica un intero capitolo della sezione mediana dell'opera (nella quale vengono raccolte quasi cinquecento pagine di testimonianze fittizie che ricostruiscono asistematicamente la vita dei due protagonisti, Arturo Belano e Ulises Lima) alla voce di un manipolo di scrittori, esponenti di diverse correnti, presenti alla Fiera del libro di Madrid del 1994, riflettendo sullo stato di asservimento alle regole del mercato della letteratura e degli intellettuali del tempo: in uno scenario del genere, anche il poeta Pelayo Barrendoain, affetto da diversi disturbi psichici, riflette sul fatto che sia la sua stessa malattia a dargli successo e guadagno, poiché è ciò che attira i suoi lettori, «quelli a pezzi, quelli massacrati»¹³ e alimentati dalla sua follia.

Bolaño quindi, parla molto spesso di letteratura, ma soprattutto di vita letteraria. Nelle sue opere assistiamo ad un proliferare di personaggi artisti, spesso posti ai limiti della società, che come modo di vivere conoscono soltanto la vita artistica. Inseguendo l'arte, inseguendo quel sogno che l'autore esplica nella poesia *I cani romantici*¹⁴, che apre la raccolta omonima, essi fanno esperienza del mondo, indagano e riflettono su dinamiche che trascendono l'ambito artistico. I due protagonisti de *I detective selvaggi* si mettono in viaggio per le aride strade del deserto del Sonora alla ricerca della fantomatica Cesárea Tinajero, poetessa fondatrice del movimento *realvisceralista*, di cui i due si proclamano nuovi pionieri. Quando la trovano ne causano la morte e rimangono condannati a vagare per il resto delle loro vite orfani di un riferimento, poetico ed etico, e di un sogno. Infatti con la morte di Cesárea (posta nell'ultima sezione, cronologicamente precedente alla seconda, come chiave di lettura finale di tutto ciò che verrà dopo), ma più probabilmente con la visione dell'oceano di solitudine e rimpianti in cui si è arenata la rivoluzione che essa ha tentato, svanisce anche l'utopia poetica che avevano costruito. La morte della poetessa sarà l'evento che darà il via al lungo vagabondare dei due *realvisceralisti*, che continueranno a inseguire per anni qualcosa che sanno non esistere, consapevoli della vanità della loro ricerca.

Sulla falsa riga di Arturo Belano e Ulises Lima, i quattro critici protagonisti de *La parte dei critici*, prima sezione di *2666*, dedicano tutta la loro carriera accademica, ma anche tutta la loro vita, allo studio della produzione di Benno von Arcimboldi. Per caso, grazie alle informazioni di uno studente messicano, riescono a capire che lo scrittore si trova proprio a Santa Teresa e, tre di loro, decidono di intraprendere un viaggio alla volta del paese centroamericano. Dopo svariati mesi di permanenza, in cui la ricerca infruttuosa della sfuggente personalità di

¹² R. BOLAÑO, *I detective selvaggi*, trad. it. di I. Carmignani, Milano, Adelphi, 2014, p. 96.

¹³ Ivi, p. 559.

¹⁴ Riporto qui i versi più significativi ai fini della presente trattazione: «A quel tempo avevo vent'anni / ed ero pazzo. / Avevo perso un paese / ma guadagnato un sogno» (ID., *I cani romantici*, trad. it. di I. Carmignani, Roma, SUR, 2018, p. 7).

Arcimboldi passa in secondo piano, sopraffatta dal vortice di esperienze in cui vengono avviluppati i protagonisti, una di loro, Liz Norton, decide di andare via, capendo di essere innamorata del critico rimasto a casa, Piero Morini, e i due reduci, Pellettier e Espinoza, in procinto di ripartire per l'Europa, si fermano davanti alla consapevolezza del fallimento della loro ricerca; ci sono andati vicino, non ci andranno mai più vicino, e questo deve bastargli. «Arcimboldi è qua», disse Pellettier, «e noi siamo qua, e non gli arriveremo mai più vicino di così»¹⁵. Proprio come Lima e Belano, i due critici devono arrendersi davanti all'insolvenza (o alla riuscita misera) della loro inchiesta, la quale non li vedrà mai arrivare al raggiungimento della verità.

In quest'ottica, assume allora un ruolo rilevante la costruzione da *detective story* che hanno i testi di Bolaño, i quali ruotano spesso intorno ad un enigma da risolvere, facendo emergere la figura tutta concettuale del detective, poiché quasi sempre a rivestirla sono dei letterati. Il detective, colui che ricerca e indaga sulla verità in una realtà che assume dei connotati sempre più opachi, si sovrappone all'artista (secondo una dinamica non completamente nuova, tanto che volendo è possibile riscontrarne un archetipo addirittura nel componimento di Baudelaire *Una martire*, nel quale il poeta descrive una sorta di scena del crimine, metaforizzando la degenerazione della nuova realtà di cui egli è testimone). Da elemento unificante, nei meccanismi del giallo classico, il detective diventa colui che assiste alla dissoluzione e ne prende atto, l'enigma del suo tempo non può essere risolto, tutto ciò che rimane è lo sforzo dell'indagine; ed è significativo che a compierlo siano proprio degli intellettuali, molto spesso proprio degli scrittori.

4. LA PAROLA PER QUELLO CHE VIENE DOPO

Avviandoci verso la conclusione, è interessante notare che la ricaduta formale di questo sostrato morale volto all'indagine perenne del mondo, prenda corpo nella produzione di quelli che potremmo definire veri e propri romanzi-fiume, delle macchine narrative rizomatiche che si protraggono per svariate centinaia di pagine, capaci di inglobare una quantità impressionante di materiali e modalità narrative. Le creature di Bolaño, infatti, sono scandite da un'incessante necessità di ricerca che si esplica nella costante tendenza alla digressione. Come suggerisce Carlo Tirinanzi De Medici,

in questi romanzi la lunghezza è un elemento essenziale per permettere di rappresentare il mondo in cui ci muoviamo: un mondo enorme e dispersivo, entro cui

¹⁵ ID., 2006, cit., p. 180.

i personaggi si perdono, in cui le storie si moltiplicano e s'intrecciano secondo un principio di pluralità e coesistenza sincrona¹⁶.

Di conseguenza, stride ma non risulta inadeguato passare, nel giro di poche pagine, dalla descrizione cronachistica di decine di omicidi ai consigli per una sana alimentazione impartiti da una cartomante in un programma televisivo, o da paragrafi dominati dalle informazioni riguardanti *Animali e piante del litorale europeo* (il primo libro mai letto da Arcimboldi), alla descrizione della seconda guerra mondiale. Veri e propri disegni geometrici che tentano di ordinare il canone filosofico europeo o riflessioni riguardanti i *ready made* di Duchamp (entrambi in *La parte di Amalfitano*), convivono con inserti metanarrativi e lunghe narrazioni che si incastrano all'interno dell'esoscheletro principale, come quella riguardante lo scrittore fittizio Boris Ansky. Massimalisticamente, la scrittura di Bolaño tende a saturare l'orizzonte del lettore con la parola, l'unico strumento adattato a scandagliare le pieghe della realtà. La parola consente l'esplorazione di un mondo ormai disorganico, quindi non stupisce che il soggetto della rappresentazione risulti ineluttabilmente deformato. I personaggi, soprattutto quelli di *2666*, vivono una realtà costantemente esposta al rischio di rarefarsi, in cui si aprono sistematicamente squarci onirici che sembrano trascenderla. I connotati si deturpano, le azioni si estremizzano (come quella del pittore Edwin Johns, che si amputa la mano con cui dipinge e la pone sulla sua ultima opera per raggiungere gloria e denaro) e nel reale si formano spazi di illogicità pura, basti pensare alla voce con cui Amalfitano dialoga per gran parte della sezione dedicatagli, o ai sogni e alle visioni che assalgono tanti altri personaggi.

Come nota, infatti, Peter Elmore, il realismo di Bolaño si muove «su un piano che non è meramente empirico, ma anche simbolico e psichico»¹⁷ e di conseguenza «il mostruoso non è una deformazione soggettiva del reale, ma la sua forma più arcana e terribile»¹⁸. Testualizzare il mondo allora, non è più, alla maniera postmoderna, un meccanismo deformante concepito intrinsecamente alla rappresentazione, volto alla creazione di strutture labirintiche che esauriscono in loro stesse il proprio senso, ma è rappresentazione pura: presa di coscienza di una realtà polimorfa sino alla radice. Dunque, è quest'indagine ostinata, al cui servizio pone tutta la sua opera, ad essere l'aspetto più significativo nell'ambito di una proiezione dell'esperienza letteraria di Bolaño verso il terzo millennio, «è in questa ricerca incessante, vana e necessaria che sta il vero senso della sua modernità»¹⁹. La valenza culturale di Bolaño, in conclusione, sta nell'essersi riuscito a confrontare con la dissoluzione di una realtà ormai impossibile da circoscrivere, non approdando a conclusioni nichiliste, ma anzi, trovando nello sforzo di sintetizzare

¹⁶ C. TIRINANZI DE MEDICI, *Mondo epico e mondo romanzesco nel sistema narrativo contemporaneo*, in *L'epica dopo il moderno (1945 - 2015)*, a cura di F. de Cristofaro, Pisa, Pacini, 2017, p. 64.

¹⁷ P. ELMORE, *2666: l'autorialità al tempo limite*, in *Bolaño selvaggio*, cit., p. 232.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J.A. MASOLIVER RODENAS, *Parole contro il tempo*, in *Bolaño selvaggio*, cit., p. 273.

ciò che è ormai definitivamente franto, una via da percorrere, un modo di esplorare l'apocalisse nel tentativo stesso di scongiurarla.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to dwell on the bridging function played by Bolaño, relating his production to the socio-cultural environment of the end of the century, saturated with a sense of impending exhaustion, trying to identify what role literature can occupy in the perception of the world of a writer who feels himself on the final edge of history, and to show that the very exercise of literature turns out to be the means of leaping over the void of the end and projecting oneself toward what is next.

KEYWORDS

2666; contemporary novel; *Los detectives salvajes*; Roberto Bolaño; sense of the ending.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Alberto Scialò studied Modern Literature and then Modern Philology at the University of Naples Federico II, working first on the historical narrative of the New Italian Epic, then on the ideological implications of the narrator-function and its «scopic principle» in the Italian novel of the 90s.