

Cortázar: alcuni aspetti del racconto

Lo scrittore di racconti sa che non può procedere in modo accumulativo, sa che non ha come alleato il tempo; la sua unica risorsa è quella di lavorare in profondità, verticalmente, tanto verso l'alto quanto verso il basso dello spazio letterario.[...] Un racconto è brutto quando non è scritto con quella tensione che deve manifestarsi sin dalle prime parole o dalle prime scene.

Con queste affermazioni tratte da *Alcuni aspetti del racconto* (in **Bestiario**, Einaudi), testo di una conferenza tenuta a Cuba e pubblicata nel 1962, Cortázar enuncia non solo la modalità fondamentale del racconto (non soltanto) fantastico, ma anche ciò che chiede al lettore: il coraggio di tuffarsi e inerparsi, di seguirlo in silenzio, di porsi in ascolto.

Il mondo di Cortázar, il nostro mondo, ma studiato in profondità e da grandi altezze, si annuncia sin dalle prime righe:

Andrée, io non volevo venire ad abitare nel suo appartamento di via Suipacha. Non tanto per i coniglietti, piuttosto perché mi addolora entrare in un ordine chiuso, costruito ormai fin nelle più sottili maglie dell'aria [...]

così inizia *Lettera a una signorina a Parigi*. E in quest'ordine consolidato e custodito con determinazione, l'irrazionale entra con passo felpato, in questo caso quello saltellante di alcuni graziosi coniglietti, in tutto e per tutto conigli salvo che per una particolarità sconcertante: «nascono» dalla gola del protagonista, vomitati a scadenza più o meno mensile, in una parodia di parto, annunciandosi con un gentile solletico:



Quando sento che sto per vomitare un coniglietto, mi ficco due dita in gola come una pinza aperta, e aspetto di sentire nella gola la peluria bionda tiepida che sale come un'effervescenza di sali di frutta.

Abitudine curiosa, quella di vomitare coniglietti, ma non una cosa di cui vergognarsi. L'estrazione viene fatta in maniera discreta, igienica, il ritmo è mensile e il coniglietto allevato con amore e sistemato a casa di qualche sincero amante degli filoanimalista. Ma che fare se le «nascite» diventano troppo frequenti? Se i coniglietti cominciano a devastare allegramente la casa della

gentile ospite brucando tappeti e volumi preziosi e graffiando l'armadio antico?

«Curiamo le mancuspie fino ad abbastanza tardi, adesso con il caldo dell'estate sono piene di capricci e di scatti improvvisi...». *Cefalea* è senz'altro uno dei racconti più bizzarri, più progettati. La vicenda è la realistica descrizione della vita di quattro lavoratori in un allevamento di animali. Isolati e stremati dal caldo, i quattro soffrono di vertigini e cefalea, e si curano ricorrendo ai rimedi (tutti citati in latino nel testo) della farmacologia omeopatica. E il fantastico? Beh, vedete, non troverete le mancuspie in alcun dizionario di zoologia. Ho ignorato la loro esistenza sino a che non ho letto *Cefalea*, ma ora anch'io so qualcosa dei loro capricci.

Circe invece comincia così: «Perché ormai non deve più importargli, ma allora fu addolorato dalla coincidenza dei pettegolezzi a mezza bocca, dall'espressione servile di Madre Celeste mentre lo raccontava a zia Bebè, dall'incredulo disgusto nel gesto di suo padre». E noi lettori siamo già tutti dalla parte di Mario, ci ritiriamo infastiditi dalle odiose maldicenze su Delia, dalle insinuazioni sulla morte «strana» dei suoi due pretendenti... Ma *perché*, ci induce a domandarci l'esordio dell'autore, perché «ormai non deve più importargli»? E siamo presi all'amo.

In *Omnibus*, un tranquillo viaggio in autobus per la città si tramuta in un incubo gravido di minacce inesprese. È pieno pomeriggio di un giorno qualsiasi, il pullman arriva puntuale e NON cambia tragitto. Ma i passeggeri, che strano, stringono tutti, dal primo all'ultimo, il loro bel mazzo di fiori. Solo Clara e un altro passeggero sono a mani vuote...

Fantastico senza fantasmi, quello di Cortázar, eppure fantastico vero, frutto di visioni raccontate con arte e grande mestiere, riprendendo talvolta temi del gotico ottocentesco come quello del doppio. In *Bestiario* ve ne è un esempio mirabile: *Lontana*, un vero classico, portato ad esempio nei saggi, (come *Territori della finzione* di Rosalba Campra, cfr. LN 15).

È accaduto ieri notte un'altra volta, io stanchissima di braccialetti e di chiacchiere, di pink champagne [...] Mi

coricai con sapore di caramella alla menta, di Boogie del Banco Rojo, di mamma tutta sbadigli e cinerea...

Così inizia il diario di Alina Reyes, la protagonista, che sogna, o immagina, o «sente» un'altra se stessa infelice, affamata e infreddolita, viva in qualche luogo lontano e ancora senza nome. Piano piano il luogo si precisa, vengono a galla nomi di vie e di piazze, la visione si fa sempre più reale. È Budapest, quella città e Alina, per dimostrare a se stessa che tutto avrà finalmente termine con il matrimonio, sceglie proprio Budapest come meta del viaggio di nozze.

Il racconto più inquietante e «alto» di *Bestiario*, quello che, a ogni modo, ho amato di più è però proprio quello che dà il titolo alla raccolta, storia di una lunga vacanza che, come ogni anno, Isabel, una ragazzina, trascorre presso amici di famiglia. Nella bella casa di mare alcune persone conducono una vita dai ritmi ben regolati: due fratelli, una sorella e un bambino, accuditi da qualche domestico. Ospite invisibile ma onnipresente della casa è una tigre: «ci stanno molto attenti» dicono la sorella e la madre di Isabel prima di accordarle il permesso di partire. Ed è vero: gli spostamenti della tigre scandiscono la vita di tutti: le stanze dove la tigre si sistema temporaneamente sono considerate *off limits* e tutti si danno da fare per segnalare i movimenti dell'animale. Le giornate trascorrono tra mare, giochi e pasti educati durante i quali Isabel apprende, senza nemmeno rendersene conto, molte cose dei grandi, anche il malessere segreto di Rema, la sorella giovane che la bambina prende a modello e confidente, un malessere che ha in qualche modo a che fare con i discorsi e le allusioni di Nene, il fratello mediano. I bambini comprendono, anche se non capiscono, e concepiscono (per coraggio o per ignoranza del mondo) soluzioni che gli adulti si vietano persino di pensare... La tigre, presenza inquietante e quotidiana, mette in guardia il lettore, conferendo ai gesti più normali un sapore di ineluttabilità.



In altri racconti il fantastico senza fantasmi di Cortázar prende toni più lievi, e ironici: è il caso di **Tanto amore per Glenda**, che dà il nome a una raccolta pubblicata da Guanda, storia di un gruppo di ammiratori di Glenda, la splendida attrice, così devoti al loro idolo da decidere di «salvarla» dalle debolezze umane e dalle insidie del tempo. Altri racconti del genere, più parenti dell'apologo che della narrazione fantastica, sono contenuti nell'antologia **Storie di cronopios e di famas** (Einaudi, con un'acuta nota di Italo Calvino). Entità opposte e complementari, «Cronopios» e «Famas» sono la personificazione estrema della razionalità e dell'intuizione umane, ma come tutti gli opposti finiscono per definirsi reciprocamente e per toccarsi: niente di più genialmente irrazionale della folle razionalità dei Famas, capaci di compilare manuali di istruzioni per piangere e per avere paura, per salire le scale e persino per uccidere le formiche a Roma. E che dire della caparbia metodicità dei Cronopios nel perseguire i loro folli piani? Chissà se, in fondo al loro cuore, saranno Cronopios o famas i membri della famiglia di *Simulacri*, che edificano con infinita arte e pazienza un patibolo in giardino, sotto gli occhi costernati dei vicini? Un patibolo non è un affare semplice: bisogna prima cercare i materiali giusti, iniziare i lavori con la luna piena, ignorare i pettegolezzi, affrontare le forze dell'ordine... Ma poi, che soddisfazione! La tavola della cena apparecchiata sul patibolo, alla luce della lampada a carburo, un buon nebbiolo per inaffiare il porcellino in salmì: «Un venticello di tramontana cullava dolcemente la corda patibolare; una o due volte stridette la ruota, come se i corvi vi si fossero già posati per mangiare [...] afferrate alle inferriate rimasero venti o trenta persone che sembravano aspettare qualcosa». Un'esecuzione, senza dubbio. *Simulacri* sarebbe piaciuto alla famiglia



Adams...

Anche *Il fissatigre* racconta di un'occupazione insolita: come dice il nome, la tigre è indispensabile e non sempre è contenta di venire fissata. Così ci vuole un notevole coraggio per costruire un fissatigre, ma le soddisfazioni compensano il rischio e quel po' di sangue perso... Da non mancare *Comportamento alle veglie funebri*, nel quale un gruppo di veterani insegna ai novizi (e soprattutto ai parenti indifferenti dei defunti) come si partecipa con sincerità e dolore ad una veglia funebre. Ai familiari, spodestati dal loro ruolo di inconsolabili e provati da lunghe e perdenti gare di pianto con gli sconosciuti ultimi arrivati, non resterà che accompagnare da lontano il feretro, guardati con riprovazione dai vicini incantati dalla grandiosa esibizione degli artisti del compianto. È lo stesso Cortázar a rivelarci – nel lunghissimo titolo di un brevissimo racconto – il proposito di queste narrazioni, progetti accurati che non diventano mai esercizi fini a se stessi e sanno rivelarci aspetti

del reale davanti ai quali abbiamo accuratamente chiuso gli occhi: *Piccola storia tendente a illustrare quanto precaria sia la stabilità all'interno della quale crediamo di vivere, ovvero che le leggi potrebbero cedere terreno alle eccezioni, al caso o alle improbabilità, e qui ti voglio.*

L'elemento fantastico evocato da Cortázar scivola come una nebbia impalpabile da interstizi invisibili nel nostro mondo, nascondendolo, rendendolo irricognoscibile. È il caso di *Storia con ragni* (da *Tanto amore per Glenda*) nel quale due persone in vacanza, legate da una misteriosa relazione, ascoltano i rumori provenienti da bungalow confinante con il loro. Narrata da un «noi» subdolo che insieme evoca una complicità pericolosa e conferisce verità alla vicenda, è una storia fatta di nulla, brandelli di ricordi, fantasticherie su un futuro nel quale le due persone ripeteranno le azioni misteriose e inevitabili che le hanno indotte a rifugiarsi lì...

Sdoppiamenti di personalità dove il doppio è contemporaneamente vittima troppo familiare e usurpatore della nostra condizione privilegiata (*Lontana*); allucinazioni accettate come inevitabile peso del vivere (*Cefalea*), fluttuazioni nello spazio (ancora *Lontana*), intrecciarsi di passato e futuro (*Nastro di Möbius*), fantasmi inafferrabili (*Le porte del cielo*), percezioni alterate della realtà (*Omnibus*). Sono tutti ingredienti base del genere fantastico, che nelle narrazioni di Cortázar assumono, grazie ai silenzi, un'ulteriore carattere di indefinitzza, come nota Rosalba Campra: «In Cortázar [...] i silenzi irrisolti costituiscono la poetica invariante del fantastico [...] Cortázar ha scoperto, dunque, un procedimento efficace per intensificare l'angoscia e farla durare indefinitamente: non nominare, non suggerire nessuna via d'uscita». Nei suoi racconti il «mestiere» è al servizio di un'ispirazione rigorosa, cioè dello «speciale vincolo che si instaura tra il narratore e il narrato» (*Del racconto breve e dintorni in Bestiario*), un vincolo imposto dalla materia stessa della narrazione, quando si presenta per la prima volta alla mente del narratore. Ne è un ottimo esempio la forma narrativa di *Lontana*, che è scandita in due tempi: dapprima l'unica testimonianza dell'esistenza del misterioso doppio è costituita dal diario di Alina, forma inaffidabile per eccellenza; in un secondo tempo, la narrazione passa alla terza persona, togliendo al lettore la scappatoia del sogno o della fantasia malata.

La forma, dunque, rende comunicabile una visione che esige di essere comunicata:

[...] il grande racconto breve condensa l'ossessione del predatore, è una presenza allucinante che si installa fin dalle prime frasi per affascinare il lettore [...] annullarlo in un'immersione più intensa e dominante. Da un racconto simile si esce come da un atto amoroso, esausti e fuori dal mondo circostante [...] L'uomo che ha scritto tale racconto è passato attraverso un'esperienza ancora più estenuante [...] e la tensione del racconto è nata da quella eliminazione folgorante di idee intermedie[...] (*Del racconto breve e dintorni*).

Ma quali realtà, quali visioni, oltre a quelle comuni a tutti gli umani, hanno influenzato la narrativa di Cortázar?

Avendo l'autore vissuto in Argentina sino a trentotto anni per poi stabilirsi definitivamente a Parigi (1951), è lecito, pur senza arrischiare interpretazioni metaforiche della sua opera, chiedersi se la situazione politica del suo paese ne abbia in qualche modo influenzato la scrittura. Ernesto Franco, nell'introduzione a *Bestiario* scrive, sottolineando che il trasferimento a Parigi non fu esilio politico ma libera scelta:

La «presa di coscienza» politica vera e propria [...] avverrà più tardi e sarà interpretata come una militanza severa, a cui piegare con disinteresse anche le ragioni di un'opera che, per essenza, rifiuta l'ingenuo «impegno» contenutistico della letteratura.

Ma anche quando gli echi di una realtà penosa e violenta affiorano più intensi, il lettore non ha mai la sensazione che il «messaggio» prevarichi l'opera, piuttosto che il malessere e l'angoscia trovino nella scrittura la loro dimensione espressiva. È il caso dello splendido *Testo in un taccuino* (in *Tanto amore per Glenda*), vicenda di esiliati nei sotterranei della metropolitana. Nel racconto centinaia di persone rinunciano inspiegabilmente alla luce del giorno e si autorecludono nel sottosuolo, nascondendosi ai loro simili, persino ai parenti, cambiando continuamente vagone e dormendo tra un capolinea e l'altro. La vicenda si impone con forza, senza necessità di riferimenti troppo facili e trasparenti. *Testo in un taccuino* non va letto come metafora, ma come il lento scivolare nell'esistenza delle persone di forze assurde capaci di cancellarne l'umanità e che può (ma non deve necessariamente) assumere la forma della dittatura, della violenza politica.

Ritagli di stampa (in *Tanto amore per Glenda*) forse il racconto che amo di più per la sua

necessaria sgradevolezza, affronta il tema terribile della vendetta: una scrittrice argentina rientra a casa dopo aver trascorso la serata in compagnia di un compatriota scultore per il quale deve scrivere la prefazione a un catalogo. Nella notte fredda incontra una bambina sconvolta: «La mia mamma – disse la bimba parlando a stratonni – Il mio papà fa delle cose alla mia mamma». La donna la segue, assiste a una scena sconvolgente, colpisce l'uomo e libera la donna. Insieme guardano il corpo del torturatore... «So soltanto che la bambina non era con noi dal momento in cui ero entrata nella stanza e che ora la mamma stava facendo delle cose al papà...». L'indomani la scrittrice ritrova a fatica la via e la casupola; tutto sembra diverso, eppure tutto è troppo simile alla notte precedente: «[...] come comprendere che anch'io, anch'io benché mi credessi dalla parte giusta[...]».

Le derive della coscienza, i tentennamenti dell'etica, il venir meno di tutte le belle impalcature costruite sulla nostra fortunata lontananza dai luoghi della violenza, non si possono esaurire nel linguaggio razionale del saggio. Possono però essere penetrate, evocate, da una narrazione efficace che afferra l'incubo e per liberarsene la mette sulla carta e ce ne fa dono.

Non è a questo che tende la letteratura, non è a questo che servono i silenzi, quel dire «attraverso il non detto» (come dice Campra) che è una prerogativa della voce di Cortázar? [S_3ves in LN 17, primavera 2001]

Opinioni a confronto: *Il persecutore* di Julio Cortázar

S_3ves:

Scritto nel 1959, tradotto nel 1989 e recentemente ripubblicato (Einaudi, 2003, trad. Cesco Vian) *Il persecutore* – considerato da critici e lettori uno dei migliori racconti di Cortázar – è scandito dalla passione per il jazz e per la letteratura.



Un luogo dove il tempo scorre più veloce e più vero, dove è possibile rivivere in pochi minuti un'intera giornata, e dove i colori, le emozioni, i volti e tutti gli infiniti dettagli della vita sono finalmente reali. Questo è il jazz per Johnny. Il suo sassofono è il passaporto per quel mondo. l'unico varco per evadere da un «qui» scolorito e scendere nel profondo. Sbandato, instabile, infedele, umorale, ubriaco e strafatto, incapace di tenersi in tasca quattro soldi, Johnny, un *idiot savant* che suona come un dio, è la creatura del critico musicale Bruno, l'esegeta che l'ha celebrato e spiegato al mondo. Ovunque, Bruno si prende cura di Johnny, la sua gallina dalle uova d'oro: gli cerca un albergo decente, gli presta soldi a fondo perduto, appiana i suoi debiti, rimpiazza il sax che Bruno è riuscito a perdere perché, come un grosso bambino nero, Johnny non sa badare a se stesso, sa «soltanto» suonare. Ma Bruno, che adora la musica di Johnny e odia le sue bizzarrie e infinite chiacchiere, comincia a sospettare che tutti quegli sbalzi di umore e sproloqui siano molto più significativi di quanto gli sembrino, che Johnny, dentro, sia complesso quanto la sua musica e non puerile come i suoi capricci. Non c'è dubbio, è Johnny a perseguitare Bruno con le sue continue richieste di attenzione, eppure Bruno comincia a temere di non essere la vittima, ma la remora che trattiene l'artista al di qua del varco.

Modellato su Charlie Parker, figlio di una sensibilità penetrante come una lama, il Johnny di Cortázar è, insieme a Bruno, soggetto e oggetto di un legame tortuoso che è, anche, lo specchio del rapporto tra arte e realtà (S_3ves, LN 26, estate 2003)

Silvia Maina:

La mia esperienza di musica jazz si limita a una stanza arancione di un piccolo locale di Torino, dove i musicisti sono sempre di più degli spettatori e dove tutti sembrano capitati per caso, scesi in ciabatte per portare a spasso il cane o per comprare le sigarette.

Cortázar invece la musica jazz l'ha scoperta nel 1928, a 14 anni, ascoltando la radio. Inizia addirittura a suonare il sax e ne diventa un appassionato. Non c'è dubbio quindi che fosse con cognizione di causa che decise di ispirarsi Charlie Parker per il personaggio che è l'anima di questo libro. Pare infatti che fosse un artista e un folle, di quelli che si trovano solo nel mito, o nei romanzi. Questo libro in verità non è un romanzo, e nemmeno un racconto. Non sapendo come altro definirlo, lo stesso Cortázar ne parlò come di una *long short story*, immagino intendendo che fosse troppo corto per essere un romanzo, e troppo lungo per un racconto, ma forse volendo anche suggerire che si legge di un fiato, ma ti si appiccica addosso per lungo tempo.

A detta di Calvino, sono due le anime che si contendono il «porta-anime di Cortázar», e questo libro credo appartenga alla seconda, quella che «butta fuori immagini a getto continuo mosse dal vortice dell'arbitrio e dell'improbabilità». Il che non è male se si intende sfuggire a una domenica mattina di pioggia, o a qualche ricordo fastidioso ed eccessivamente insistente.

Qui è di Johnny che si parla. Johnny e il sax, le donne, la droga, la malattia, il libretto di Dylan Thomas, le frasi rapide e insensate. Johnny il folle, il povero diavolo, lo sbandato, il sognatore. Johnny a ben vedere non è che un pretesto per interrogarsi sull'essenza del genio e su quegli uomini che vivono in balia delle sensazioni più che della razionalità, uomini che dalla comodità del nostro divano non possiamo fare a meno di invidiare mentre si arrabbattono alla ricerca del prossimo bicchiere, o della nota giusta.

E allora è entrato Johnny e ci ha passato la sua musica sul viso, è entrato anche se in realtà di trova nel suo albergo, disteso nel letto; e con la sua musica ci ha spazzato via per un quarto d'ora.

Un quarto d'ora è il tempo che Johnny impiega a condensare milioni di pensieri e note e associazioni, quarto d'ora che poi si rivela, guardando l'orologio, essere pari a un minuto e mezzo, perché lui è colui che «si allontana tanto vivendo il suo quarto d'ora in un minuto e mezzo»

Perché qui c'è un secondo personaggio, ed è il tempo: contato e raccontato, misurato e distorto. Il tempo che non dovrebbe avere nulla a che fare con gli uomini, se non fosse che corre e si dilata a piacere suo.

Insomma, questo libro è stato scritto nel 1959 e non ci si può credere. Parrebbe creato apposta nella notte per risolvere la nostra domenica mattina di pioggia (*Silvia Maina*).

Il fantastico aristocratico degli autori argentini

L'origine terriera, in questi discendenti adesso inurbati di agricoltori cosmopoliti, abitanti in luoghi nei quali la vastità spaziale sostituiva il tempo e la realtà era più mentale che fisica, non li ha intrappolati nel folklore e nel colore indigeno. Spesso, li ha portati al contrario, a una letteratura staccata e aristocratica, di cabale fantastiche, che sembrano modellate sui congegni della teologia.

Così scriveva Guido Piovene nel 1966 nell'introduzione a *L'invenzione di Morel*, di Adolfo Bioy Casares. Questa patente colta e meritata non fu sufficiente quando in Italia si cominciò a pubblicare Cortázar, già incluso *nell'Antologia della letteratura fantastica*, curata da Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo.

I tre curatori, lo stesso Cortázar e pochi altri vennero presentati dalla cultura italiana, impregnata di realismo e di razionalismo e diffidente verso il genere fantastico, come «casi letterari» di grande talento e sporadici; erano invece la punta dell'iceberg di una letteratura porteña di lunga tradizione che in precedenza aveva già dato scrittori come Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, Leopoldo Marechal...

Per approfondire la conoscenza di questa corrente letteraria vi invito a leggere un'antologia molto curata, edita da Mondadori nel 1997, ma tuttora disponibile in Oscar: **Racconti fantastici argentini** a cura di **Lucio D'Arcangelo**. Come una buona antologia scolastica, la raccolta offre, oltre a una interessante selezione di racconti (tra i quali diversi poco noti), una esauriente trattazione della letteratura porteña in sei capitoli: *I precursori*, *Le fantasie metafisiche*, *Il decennio dell'Antologia*, *Il fantastico porteño*, *Il neofantastico*, *Gli ultimi*. Fra gli autori sono ovviamente rappresentati i curatori dell'*Antologia della letteratura fantastica*, e, tra gli altri, anche Julio Cortázar, con *Bestiario*, uno dei suoi più suggestivi racconti.

L'antologia inquadra Julio Cortázar nella corrente del «fantastico porteño», che si nutre di sperdimenti e reticenze spinti alle estreme conseguenze. I racconti porteñi sono racconti fantastici canonici che, come nella miglior tradizione del genere, muovono da un elemento misterioso e irrazionale che irrompe nella quotidianità. Come avviene nella classica *gothic tale*, il reale è riconoscibilissimo, soltanto collocato agli antipodi, in una Buenos Aires municipale, consueta e un po' snob. Di differente c'è che questi argentini di città, eleganti e distaccati, non sono affatto disposti a riconoscere l'elemento di rottura in quanto tale e si sforzano, con esiti grotteschi da letteratura dell'assurdo, di assimilarlo alla normalità. In *Bestiario*, ad esempio, una tigre misteriosa, metafora e contemporaneamente creatura feroce e incomprensibile, si aggira per una villa, facendo

vittime in famiglia e fra gli ospiti, ma nessuno è disposto a «vederla», anche se tutti sanno che esiste. Allo spaesamento e alla sospensione tipici del racconto fantastico europeo si affianca così una dose di ironia spiazzante, che non oscura ma anzi rafforza il mistero, illuminandolo di una luce obliqua.

I medesimi elementi della narrativa di Cortázar, decantati dagli anni e dall'esperienza, si ritrovano nei racconti dell'antologia **Uno che passa di qui**, che Guanda ha ripubblicato quest'anno, nella collana «Le Fenici Tascabili». Ineguali, cosmopoliti nell'ambientazione, talvolta appesantiti da una passione politica assolutamente condivisibile ma un po' troppo ingombrante per la trama sottile e rarefatta del genere fantastico, i racconti sono tuttavia ottimi esempi di quel fantastico così ben definito da Guido Piovene. Molto belli *E si distese accanto a te*, che colora di mistero l'inevitabile, silenzioso conflitto tra una madre ancora giovane e la possibile fidanzata del figlio, e l'ossessivo *In nome di Bobby*. Mi è piaciuto anche *Congiunzione con un cerchio rosso*, sospeso sul nulla che accade e sul tutto che potrebbe accadere o, forse, è già accaduto, Anche *Le due facce della medaglia* è buono, quasi un pezzo di bravura nella molteplicità dei punti di vista, eppure anche evocazione rispettosa di un amore (im)possibile. Ma il più bello di tutti è forse *La seconda volta*, un piccolo gioiello che, introducendo una piccola «stranezza» in un banalissimo iter burocratico, riesce a trascendere la tragedia dell'arbitrio politico nel momento in cui la ribadisce. Tutti i racconti sono suggestivi, ricchi di dettagli: gesti, sguardi e parole sussurrate, che scivolano quasi inavvertiti nella mente per riemergere a distanza di tempo, evocati da chissà quali accenni e associazioni di idee. Meritano di essere letti tutti, anche i pochi meno riusciti, perché Cortázar, anche quando non fa centro pieno, segna sempre un sacco di punti [S_3ves, da LN 24 inverno 2002].

la logica impossibile di Silvina Ocampo

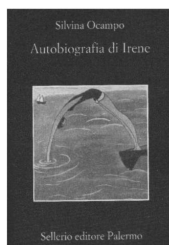
«Costruzioni logiche e impossibili che sono di solito avventure di immaginazione filosofica».

Così Borges e Bioy Casares definivano, nella prefazione all'edizione italiana (Editori Riuniti, 1981) dell'*Antologia della letteratura fantastica* curata insieme a Silvina Ocampo, la «specie» di genere fantastico che tutti e tre frequentarono assiduamente.

Silvina Ocampo (Buenos Aires 1906-1993) mise in pratica gli enunciati dell'*Antologia* in numerose raccolte di racconti raggiungendo talvolta esiti superbi. Grazie ad atmosfere rarefatte, a un punto di vista intensamente «femminile» a un tono forte e tagliente come una lama, ad una immaginazione crudele. «La scrittura di Silvina Ocampo è uno specchio che riflette il mondo in immagini doppie e ambigue», disse Italo Calvino che ne curò per Einaudi le antologie *Porfiria* (1973) e *I giorni della notte* (1976).

Dalla sua vasta produzione ho scelto due raccolte: **Autobiografia di Irene** (Sellerio, 2000, ed. or. 1948) che ha il grande pregio di aver riportato in circolazione, oltre al racconto che dà il titolo al volume, anche uno splendido racconto sul tema del doppio ed **E così via** (Einaudi 1989, ed. orig. 1987), una delle sue ultime raccolte, pubblicata dopo quasi dieci anni di silenzio.

Circa 80 delle 150 pagine di *Autobiografia di Irene* sono dedicate a *L'impostore*, il racconto senz'altro più interessante della raccolta, una vicenda sospesa e inafferrabile che ciruisce il lettore per il ritmo lento, le descrizioni minuziose e inquietanti, l'atmosfera calda e logorante dell'estate argentina.



Faceva un caldo soffocante. Alle quattro arrivai alla stazione di Constitucìon [...] Attrasse la mia attenzione, nella libreria, una matita Eversharp, che costava poco: la comprai, comprai pure una boccetta di brillantina. Non uso la brillantina, ma pensai che in campagna, nei giorni di vento, avrei potuto averne bisogno. Nei riflessi di una vetrina vidi, come un obbrobrio, i miei capelli ricci. Reminiscenze vaghe delle prime sofferenze a scuola mi

tornarono alla memoria.

L'io narrante si rivela al lettore sin dalle prime frasi, meticoloso, insicuro, pieno di apprensione per la vacanza che, per volere della famiglia, trascorrerà nella casa di campagna di un coetaneo sconosciuto. Accuditi da pochi domestici quasi invisibili, i due giovani, simili nel carattere e combattuti tra amicizia e rivalità, si studiano come due scacchisti, si abbandonano a confidenze, si ritraggono; la diffidenza reciproca cresce con il trascorrere dei giorni: «Lei è venuto in questa tenuta con il pretesto di riposare, di studiare per i prossimi esami, e non riposa né studia. Ma non

è neppure capace di spiare, per ogni cosa bisogna essere intelligenti», giungerà a dire il figlio del padrone di casa all'ospite. La storia procede a spirale, ogni giro più stretto e claustrofobico del precedente, e il lettore la segue con ansia crescente, nonostante sospetti – se buon conoscitore del genere – dove approderà la narratrice. Questa consapevolezza non nuoce affatto, ma sprona a continuare la lettura, a raccogliere indizi (che non diventano mai prove), a seguire le tracce dei due nella vecchia casa cadente e polverosa: «Non le ho detto che tutto è scomparso in questa tenuta? [...] Tutto, tranne i pipistrelli, i ragni, i rettili, lei ed io»

Racconto davvero notevole, con l'unica (venialissima) pecca di terminare con poche righe superflue di spiegazione.

Bello anche *Autobiografia di Irene*, che però – nonostante l'impianto intrigante e diversi passaggi intensi – mi è sembrato un po' troppo letterario.

I racconti di *E così via* sono stati scritti a quasi quarant'anni di distanza dai precedenti, dopo un silenzio di quasi dieci anni che potrebbe avere la sua spiegazione allegorica nel racconto *Qualcosa di indimenticabile*:

La censura ha proibito di scrivere opere di finzione. All'inizio mi sono ribellata [...] Ora sono d'accordo perché sono d'accordo su qualsiasi sciocchezza, perché tutto è scombinato. Non si protesta più, ci si rassegna. La mancanza di lettori cresce insieme a quelli che non scrivono se non sciocchezze e protestano per la noia che procurano questi nuovi libri ispirati solo alla realtà. A volte ho sperato che qualcuno mi facesse uscire dall'abisso d'inerzia in cui ero caduta. Dimostrando che la realtà può essere fantastica, ho suscitato l'odio di quelli che si erano dedicati alle opere di finzione.

Una grande dichiarazione di impegno civile attraverso la scrittura.

I racconti, quasi tutti brevi della raccolta sono molto ineguali sia per tono sia per ispirazione. Accanto a narrazioni feroci come *Il rivale*, esplorazione di una passione amorosa lungamente imbrigliata che sfocia in una tragedia ambigua, o *Il destino*, breve racconto che riesce a evocare emozioni torbide senza mai una parola di troppo, o ancora *Le conversazioni*, intreccio di passioni adolescenti e di attrazioni inconfessate, ve ne sono altre rarefatte e piene di humour come *Lenzuola di terra*, che dipinge il destino ineluttabile ma non tragico di un «vero» giardiniere, o *La musica della pioggia*, incontro tra intellettuali e un genio musicale molto precoce. Altre, non poche, sconfinano nell'allegoria e sono, forse, le meno riuscite, imprigionate come sono tra la necessità di raccontare l'estremo e l'ambizione razionale di trasformare una visione in un sistema di pensiero, di promuovere un'intuizione del mondo a spiegazione universale, di attenersi, insomma alla creazione di «costruzioni logiche e impossibili».

Personalmente ritengo il fantastico un genere che teme le spiegazioni, a meno che non siano il tentativo destinato a fallire dei personaggi di spiegarsi e spiegare a noi lettori, il proprio destino. Silvina Ocampo invece spesso non resiste alla tentazione di prendere per mano il lettore, di spiegare: «Ma si rese conto che tutto quello che pensava era quanto avevano pensato altre persone e che tutto quello che stava pensando era già degli altri», conclude il bel racconto *La sinfonia*, ma il lettore vorrebbe arrivare da solo alla conclusione, respirarla nel racconto, non leggerla. E «La cosa più importante di tutto per noi è dimenticarci del tempo e sapere [...] Che tutto il mondo vive in qualsiasi momento nel mondo di chi lo guarda, benché questo mi sembri stupido e totalmente vano...» così il protagonista del suggestivo *Il bosco delle felci* arringa il proprio cane.

Un confronto, o almeno un riferimento a Borges, amico e sodale della Ocampo, è quasi inevitabile. Il brivido che dà leggere Borges non è di genere narrativo, nelle sue pagine il lettore non cerca l'emozione del riconoscimento, ma quella della comprensione: è precisamente attraverso le «costruzioni logiche e impossibili» che Borges ci parla di noi, senza alcun bisogno di evocare personaggi specchio del lettore. Vorrei citare una riflessione molto efficace di Stanislaw Lem:

Se nessun filosofo chiamato Schopenhauer fosse mai esistito e se Borges avesse inventato in una storia una dottrina chiamata *Il mondo come volontà*, noi l'accetteremmo come un frammento della narrativa e non della storia della filosofia. Ma di quale genere di narrativa, invero? Della filosofia fantastica, perché venne pubblicata non assertivamente. Qui c'è una letteratura di idee immaginarie, di valori della finzione, di altre civiltà, in una parola la fantasia dell'astratto» [traduzione dall'inglese mia].

Ma Silvina Ocampo in realtà è tutt'altro che «astratta», la sua immaginazione turba, le sue visioni raccontano in maniera atrocemente efficace l'incomprensione, l'impossibilità di comprendersi tra

uomini e donne, l'impenetrabilità dell'animo maschile per il pensiero femminile e viceversa, la tortuosità della mente e del cuore degli umani. I suoi personaggi e lei stessa guardano il mondo da dentro eppure con distacco. La gabbia di riflessioni che talvolta l'autrice cala sulle proprie visioni rischia di indebolirle, di ridurle a un raffinato e pianificato gioco intellettuale.

«Fantastico senza inconscio», azzardava giorni fa un amico al quale cercavo di spiegare le mie perplessità. Forse. O forse, talvolta nei racconti di Ocampo l'inconscio è semplicemente recintato, allontanato fino a essere osservato attraverso un cannocchiale rovesciato [S_3ves in LN 18 estate 2001].

Tra Borges e Agata Christie

Pablo De Santis

La traduzione

Trad. di Elena Rolla. Nota di Angelo Morino

Invitato a un convegno di traduttori organizzato da un vecchio compagno di università, il quarantenne Miguel De Blast si reca a Porto Sfinge, nel profondo sud dell'Argentina, per ritrovare se stesso al di fuori del rapporto coniugale e soprattutto per ritrovare, dopo dieci anni, le due persone che più hanno segnato il suo passato: Ana, antico amore, e Naum, rivale di successo nel lavoro e nei sentimenti.

Porto Sfinge si rivela al termine di una strada tracciata nel «non-paesaggio»: poche case, un cimitero, un faro abbandonato, intorno il vuoto della pianura coperta di bassa vegetazione, della sabbia tappezzata di alghe morte, del mare grigio e del vento. Il luogo desolato ha un suo assurdo doppio nel «complesso turistico» terminato a metà, un sogno megalomane le cui sale, in attesa di tempi migliori, vengono affittate fuori stagione per convegni di importanza secondaria. Più interessato a esplorare la fragilità dei propri rapporti con i due antichi compagni che ai lavori del convegno, De Blast visita il faro in rovina, allaccia rapporti superficiali che dureranno il tempo del congresso e polemizza con Valner, teosofa e discusso esperto di lingue «inventate, perdute, artificiali». Ed è proprio Valner il primo morto, apparentemente suicida, del convegno...

La catena di delitti all'interno di una comunità chiusa e separata dal resto del mondo è una situazione molto sfruttata nel genere; ma il romanzo di De Santis, che si ispira all'universo geometrico di Borges, ha poco a che vedere con i gialli canonici, cosicché il riferimento del risvolto di controcopertina all'ovvio *Dieci piccoli indiani* di Agatha Christie depista il lettore. Nel testo di De Santis, infatti, la morte non colpirà affatto tutti (meno uno): gli uccisi sono l'unico bersaglio possibile e a ogni morte la vicenda scivola un po' di più in un universo comunicativo sottilmente differente da quello che conosciamo.

Intrigante nell'ambientazione e nel tema, il romanzo cattura per le emozioni di Miguel e per il suo distacco nel registrarle, per le riflessioni sulle lingue e la parola:

Il vero problema per un traduttore [...] non è la distanza tra le lingue o tra i mondi, non è il gergo, né l'indefinitezza né la musicalità; il vero problema è il silenzio di una lingua [...] perché tutto il resto può essere tradotto, ma non il modo in cui un'opera tace; di questo – disse – non c'è traduzione possibile.

Ha però anche punti deboli non secondari: il finale troppo allegorico che, nonostante le spiegazioni canoniche, giunge senza che l'autore abbia esplorato tutte le vie che ha tracciato; un prevedibile eccesso di letterarietà che dà al lettore una sensazione di *déjà vu* non del tutto soddisfacente, un effetto dato anche dall'ispirazione dichiaratamente borgesiana: l'operazione narrativa compiuta da Borges (piegare un universo geometrico su se stesso fino a imprigionarvi un'essenza di realtà anche in mancanza di veri personaggi) non sempre riesce ai suoi epigoni.

La traduzione è comunque abbastanza suggestivo da meritare la lettura. E da suggerire altri assaggi (S_3ves da LN 19, autunno 2001)

Recensiti in questo speciale:

Julio Cortázar

Bestiario

Einaudi 2005, € 8,50

Julio Cortázar
Rosalba Campra
territori della finzione
Carocci 2000, pp. 168, € 8,50

Julio Cortázar
Tanto amore per Glenda
Guanda Tascabili, 2000, pp. 126, € 5,16

Julio Cortázar
Storie di cronopios e di famas
Einaudi 2005, pp. 150, € 8,20

Julio Cortázar
Il persecutore
Einaudi Tascabili 2003, pp. 103, € 9,50

A cura di Lucio D'Arcangelo
racconti fantastici argentini
Mondadori 1998, pp. 224, € 6,20

Silvina Ocampo
Autobiografia di Irene
Sellerio 2000, pp. 150, € 7,75

Silvina Ocampo
E così via
Einaudi 1989, pp. 126, € 11,40

Pablo de Santis
La traduzione
Sellerio 2001, pp. 174, € 8,00