

Davide Brullo

Tutto lo attirava altrove, come se l'equatore fosse uno spago e scrivere un equilibrio tra illimitate latitudini. Nel 1951, a 37 anni, Julio Cortázar decide di stabilirsi a Parigi, «senza nessun tipo di costrizione politica». Ci era stato due anni prima, la prima volta, grazie a una borsa di studio; sei anni prima ancora, in reazione alla vittoria elettorale di Perón, aveva lasciato la cattedra di letteratura francese all'Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza; nel 1914, come si sa, era nato a Bruxelles, da padre diplomatico, che abbandona la famiglia quando lui è bimbo. Leggeva tanto - Montaigne, Platone, Cocteau, da ragazzo -, ascoltava tanto jazz, traduceva Jean Giono, André Gide, Chesterton, «convinto d'essere uno scapolo irriducibile, amico di uno strettissimo numero di persone». Nel 1941, firmandosi Julio Denis, pubblica un lungo

«DALL'ALTRA PARTE»

Uno dei temi centrali è l'esilio dello scrittore, che per anni visse a Parigi

articolo su Rimbaud; nel 1948, per la mitica rivista *Sur* diretta da Victoria Ocampo, scrive *Muerte de Antonin Artaud*; nel 1949 si dà al «poema drammatico», *Los reyes*, «una cosa a metà fra Valéry e Saint-John Perse». Dal 1946 comincia a lavorare a un vasto studio su John Keats, che rielabora appena sbarcato a Parigi, ma che uscirà postumo, nel 1996. S'intitola *A passeggio con John Keats*, è un faldone di oltre seicento pagine, un po' saggio, un po' confessione, un caleidoscopio di critica lirica, un libro anomalo, appropriato a Cortázar, che Fazi ha il merito di aver tradotto nel 2014 e che ristampa, ora (pagg. 672, euro 20). Surfando sulla vita di Keats, Cortázar stila la propria poetica: «Il poeta conosce attraverso il corpo, guarda dalle mani, dai capelli... La sua mano si appoggia sulla corteccia dell'albero e ascolta. I suoi occhi, mani libere che palpano l'aria, le chiome degli alberi, fiutano nella pietra e nella curva del vaso un essere concreto e sufficiente, hic et nunc».

Tutto, in Cortázar, porta altrove, trascina lo scrittore oltreoceano: non è un caso, allora, che il clamoroso esordio letterario, *Bestiario*, accada nell'anno in cui lo scrittore decide di mol-

TRE LIBRI PER I CULTORI DELL'AUTORE ARGENTINO

Il gioco del mondo di Cortázar fra Keats, i viaggi e il regime

Tornano il saggio sul poeta inglese e il primo romanzo. E arriva una polemica politica con molti testi inediti

lare Buenos Aires per sempre. Chi è stato nella capitale argentina ha la percezione, per assalto d'assoluto, di essere in una Parigi costruita sul dorso di un giaguaro. C'è qualcosa di aggressivo e raffinato, di violento e leggero, l'agguato di una verticale nostalgia, a Buenos Aires. E non è un caso che i due scrittori argentini più rappresentativi del secolo, Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, siano sedotti e turbati da letterature altre, aliene, stram-

be. Borges leggeva Kipling e Dante, amava Walt Whitman, traduceva Faulkner, baloccava con l'Edda e i libri improbabili, di sabbia; con Cortázar condivideva la passione per i racconti di Franz Kafka e di Henry James e un'autentica adorazione per Edgar Allan Poe. Eppure, durante una lezione su *Alcuni aspetti del racconto* tenuta all'Avana nel 1962, Cortázar, in uno sketch eminentemente borgesiano, ammette l'audacia della tristez-

za: «Qualche giorno fa una signora argentina mi ha "assicurato", all'hotel Riviera, che io non ero Julio Cortázar, e di fronte al mio stupore ha aggiunto che l'autentico Julio Cortázar è un signore dai capelli bianchi, amicissimo di un suo parente e che non si è mai mosso da Buenos Aires. Siccome io risiedo da dodici anni a Parigi, capirete che la mia qualità spettrale si è notevolmente intensificata... Se sparisco di colpo in mezzo a una

frase, non mi sorprenderò troppo». Due anni prima aveva pubblicato *Il viaggio premio*, il suo primo romanzo (edito da Einaudi nel 1983, torna, ora, per Sur, pagg. 512, euro 17,50), un chiacchiericcio jazz, picaresco e poliedrico, dalla metafora vivida: il viaggio, appunto, da Buenos Aires verso l'ignoto - «con rotta, presumibilmente, Rio-Dakar-Città del Capo-Yokohama», a bordo del Malcolm, «una nave dei folli», con appuntamento «al London di via Perù all'angolo con il Corso» (uno dei caffè miliari della capitale, ora adornato con il faccione di Cortázar). Nel 1963, con *Rayuela*, Cortázar - straordinario nell'arte mistica del racconto, s'inceppa nella misura del romanzo - si consacra al vagabondaggio: il libro acrobatico è suddiviso in 155 capitoli e in tre parti, "Dall'altra parte" (a Parigi), "Da questa parte" (a Buenos Aires), "Da tutte le parti". Il fatto che il libro, «che è molti libri», si possa leggere dal primo all'ultimo capitolo oppure «cominciando dal capitolo 73 e seguendo l'ordine indicato a piè pagina», oppure a casaccio, dice dell'abito esistenziale - vago, esotico, eppure cartesiano - dell'autore.

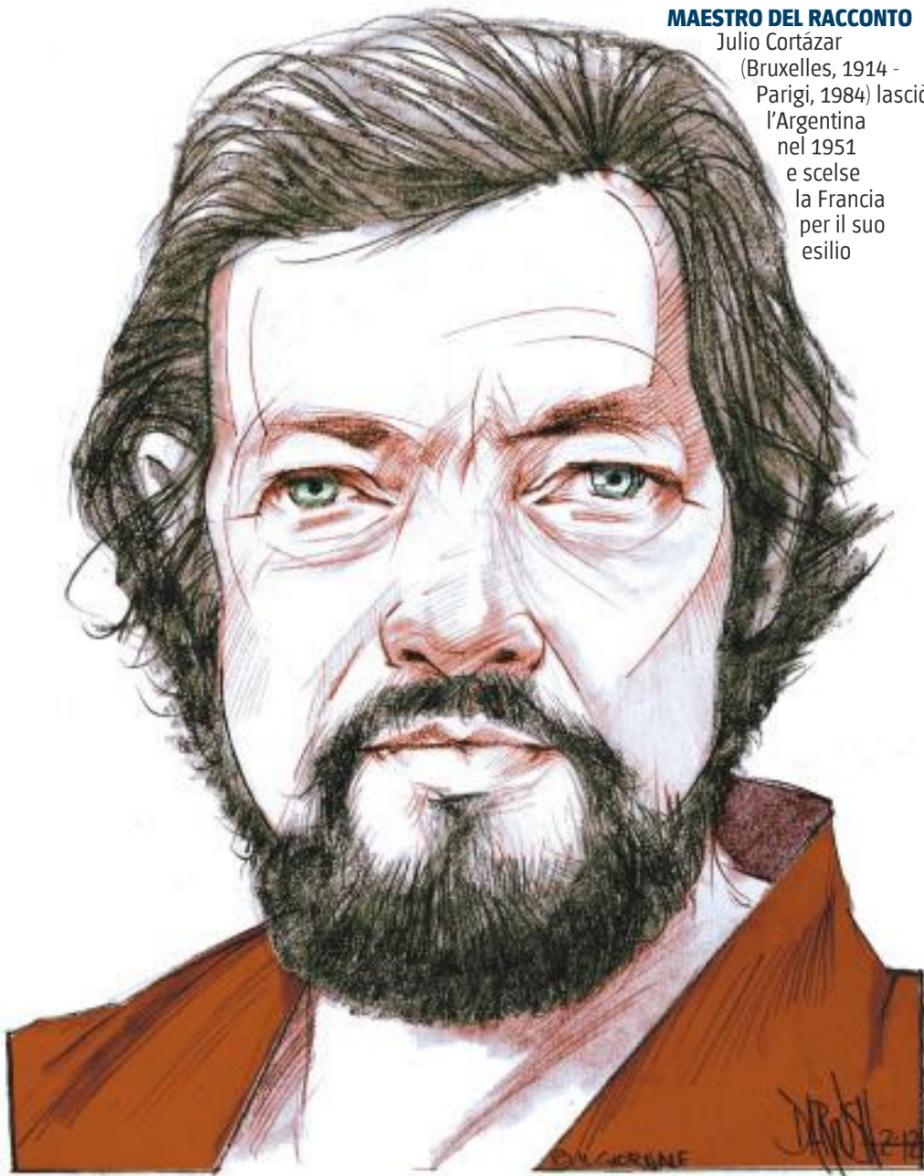
È in quel vespaio d'anni che l'Argentina si accorge del talento del suo figlio espatriato a Parigi. Nel dicembre del 1959, Abelardo Castillo, che ha 24 anni e sarà destinato a imprimere una traccia potente nella letteratura latinoamericana, pubblica, sulla prima delle tante riviste che ha inventato, *El Grillo de Papel*, una vasta recensione a *Las armas secretas*. Cortázar la legge, ovviamente, in viaggio, «con un piede sulla passerella della nave che mi riporta in Francia»,

entusiasta, «finalmente, dopo tanti anni, un tentativo serio di comprendere i miei racconti». Sarà l'inizio di un rapporto epistolare fedele, alto, con una personalità tra le più corrosive della cultura argentina, che scriverà, nel 1984, un feroce "cocodrillo" sul corpo di Cortázar, ringhiando contro i «troppi cani che, con la scusa dell'amicizia, della politica, della letteratura, hanno alzato la zampa sulla sua tomba» producendo «una orda di stupidaggini, superficialità, ignoranza». L'epistolario tra Castillo e Cortázar - narrato da Sylvia Iparraguirre, tra i grandi scrittori contemporanei d'Argentina - è una delle tante rivelazioni del libro pubblicato da De Pianta, *Esilio & letteratura. L'arte ai tempi del regime* (pagg. 120, euro 14; traduzione di Mercedes Ariza). Il cuore del libro - che raduna documenti finora inediti - è la polemica che ha visto duellare Cortázar con Liliana Heker, codirettrice, insieme

a Castillo, della rivista *El Ornitorrinco*, tra il 1978 e il 1981. Osservando da Parigi gli orrori della dittatura militare di Jorge Videla, Cortázar stigmatizza l'attività degli scrittori argentini, affermando che in un regime avverso, rotto dalla censura, all'artista non resta che l'esilio. Liliana Heker - «una delle voci più importanti della generazione successiva a Borges», a dire di Alberto Manguel - sconfigge, per vigore retorico, Cortázar, ricordandogli che la grande letteratura nasce sul crinale del dolore, e che «un intellettuale non attende che il governo gli dia il permesso di esprimere le proprie idee, né che i supplementi domenicali lo invitino a pubblicare il proprio pensiero». Il libro, così, narrando l'oscurità argentina, l'epoca lacerata dei *desaparecidos*, ci precipita nel tema cruciale: come risponde l'artista all'appello cruento della Storia, a che compito si aggrappa? «Il golpe del 1976 mise noi argentini dinanzi a una istanza sconosciuta: l'istanza della morte. E quell'istanza avrebbe pesato su ogni nostro singolo atto», scrive Liliana Heker nella commossa introduzione. La morte. Ecco. Il tabù. Il soggetto terribile, ineluttabile, della grande letteratura.

MAESTRO DEL RACCONTO

Julio Cortázar (Bruxelles, 1914 - Parigi, 1984) lasciò l'Argentina nel 1951 e scelse la Francia per il suo esilio



Gabriele Morelli

È da poco uscito *Per il gran mare* del poeta Andrés Sánchez Robayna (Passigli, pagg. 124, euro 15; trad. Valerio Nardoni) che segue, nella stessa collana, le raccolte dello stesso autore *Il libro, oltre la duna* (2008), dove il richiamo alla sabbia delle Canarie è metafora del tempo che scorre, e *Dell'ombra e l'apparenza* (2012), testimonianza di una riconciliazione dell'uomo con se stesso mediante la parola poetica in cerca della materia, luogo epifanico dove il nulla e il silenzio custodiscono la verità.

Per il gran mare - titolo tratto da un verso del *Paradiso* (I, 113) di Dante - è testimonianza di vita in cerca di un equilibrio interiore; un viaggio alla conquista di uno spazio magico e sacro, contemplato attraverso la lu-

RACCOLTA IN VERSI

Sánchez Robayna trasforma in parole la sognante bellezza delle Canarie

Lo scrittore in «Per il gran mare» canta il magico e il sacro delle isole

ce, i suoni, i profumi e il mare aperto dell'isola dove abita la bellezza. Poesia lontana da intenti ideologici e utilitaristici, poiché fedele solo alla forza espressiva del linguaggio che si fonda sugli aspetti sonori e formali del testo mediante l'impiego di schemi arditi, interessati a un principio di essenzialità. Nei confronti della poesia precedente, la nuova raccolta mostra una maggiore aderenza alla realtà, filtrata attraverso la memoria che conserva il doloroso evento della perdita della persona amata. Una

memoria viva e attenta, pronta a confondersi con l'accadimento dei fatti, labili e inerti, colti attraverso una tensione contemplativa in cui l'indicibile è l'altra parte del reale che solo la parola poetica può raggiungere. In questo dinamico continuum tra passato e presente l'immagine del mare, la sua onda che va e viene, avanza e retrocede, non è solo metafora di un movimento infinito, ma porta in sé - scrive Antonio Prete - «il nostro tempo interiore, il nostro transitare nel tempo, il nostro essere frammenti

del tempo». Accade così che anche i rintocchi mattutini delle campane - leggiamo nella V lirica - siano suoni in cerca di una liberazione «in sé, nella materia» che si espandono nell'eterno. Scaglie di vita quotidiana che scandiscono l'abbagliante presenza del paesaggio e il cammino dell'esistere umano, dove tutto si confonde.

La poesia di Sánchez Robayna modula temi che attengono al mondo dell'insularità, estranei a ogni preoccupazione sociale ed esistenziale, e

quindi assumono il valore di un evento epifanico, teso a restituire una visione magica e incantata della realtà, raggiunta attraverso l'adesione del poeta alla natura e all'universo.

Dunque poesia intesa non come evasione della realtà, ma quale atto di fede nel processo di creazione della parola capace di rappresentare la vera immagine del mondo in cui dolore, amore, gioia si fondono nella luce radiosa delle Canarie. Il paesaggio insulare dell'infanzia, la scoperta e la perdita dell'amore, la vita e la morte sono temi che alimentano le liriche di questo libro dove la presenza dell'amata perduta aleggia intorno e il suo volto si specchia in cielo nei disegni creati dalle nubi nei giorni tempestosi dell'autunno. Invoca il poeta: «Amore mio, che il dio dell'impossibile / deponga l'inclemenza, annienti il tempo».