

scrittori
argentini

CORTÁZAR

Liriche provenienti da epoche diverse
si alternano a epigrafi e brani di prosa,
in un collage governato
da un «non metodo» compositivo:
Salvo il crepuscolo, tradotto da **Sur**

Musica del disordine per versi notturni

di MARIA CRISTINA SECCI

L'immediatezza dell'haiku – che secondo il suo più grande esponente, Matsuo Bashō, esprime ciò che sta accadendo qui e ora – ha guadagnato a sé diversi autori di lingua spagnola, fra i quali Jorge Luis Borges, fedelissimo alla metrica tradizionale, che ha composto sia tanka che haiku; ma è stato Mario Benedetti a riservargli contenuti «inevitabilmente latinoamericani»: lo scrittore uruguayano, in un breve saggio sulle virtù di questo genere poetico, forse per sottolinearne la capacità di convocare grandi penne al di là del Giappone, rivelò di avere letto il primo haiku non in una pubblicazione specialistica ma nel libro di una eccellenza delle lettere argentine, *Salvo il crepuscolo* di Julio Cortázar, ora edito da **Sur** (traduzione di Marco Cassini, pp. 400, € 25,00).

Titolo «giapponese»

Il titolo nella versione spagnola cita un verso dello stesso Bashō, così come lo tradusse Octavio Paz nel 1957, che Cortázar scelse come epigrafe per una sezione del libro. A suo tempo, Benedetti si domandò se, nel *crepuscolo* di quei versi, Cortázar avesse visto il prologo alla notte o piuttosto l'anticamera della morte. Entrambe le letture sono possibili: dopo la tragica scomparsa della sua ultima compagna – la scrittrice e fotografa Carol Dunlop – Cortázar dedicò gli ultimi anni a preparare *Salvo il crepuscolo* per consegnarlo al suo editore alla vigilia della propria morte, nel febbraio del 1984. La notte – «un fiume che in sé stesso sfocia» – è del resto un *leitmotiv* del libro: «Tutto è sempre arrivato dalla notte, l'ine-

ludibile background, madre

delle mie creature diurne» – confermandosi come un viatico al sogno, «che arriverà dalla sua porta invisibile».

L'orchestrazione del libro funziona come un ensemble di jazz in cui tutte le parti si integrano – «resto ostinatamente convinto che poesia e prosa si alimentino reciprocamente e che leggere alternandole non le aggredisca né le annulli» – dove le epigrafi che lo scandiscono e gli assolo dei testi in prosa lasciano cantare i versi: «ma cos'è questo ritmo di alte nuvole scomposte».

In apertura del libro, Cortázar si rivolge direttamente al lettore in un «discorso del non metodo, metodo del non discor-

so», la cui strategia compositiva rivela una assenza di cronologia, di esplicitazione dei luoghi e dei nomi, governata dalla forza centripeta della negazione, che tiene insieme le parti di cui si compone il testo. Quel che assicura al lettore di questo libro (come di altri) la validità del suo viaggio è il cambio continuo di stazione, senza l'ausilio di una bussola, tanto che «a furia di disordine si viene a creare un ordine».

La maggior parte delle pagine di *Salvo il crepuscolo* è comunque occupata da poe-

sie, organizzate sia nella forma chiusa del sonetto sia in versi liberi, di cui la bella edizione **Sur** riproduce an-

che il manoscritto, con giochi grafici («tessere di un mosaico che la mano e l'occhio possono ricombinare all'infinito»). Fra queste, i versi dedicati alla scrittrice uruguayana Cristina Peri

Rossi, prima compagna e poi amica di Cortázar, testimone della versione non ufficiale della morte dell'autore che, nel 1981, si sarebbe ammalato non di leucemia bensì di Aids, patologia allora sconosciuta, a seguito di una trasfusione.

Sebbene oggetto di disaffezione più volte espressa, le liriche – «eccessivamente personali, un erbario per i giorni di pioggia, mi si accumularono nelle tasche del tempo» – sono il genere al quale Cortázar si rivolse per il suo esordio, *Presencia*, raccolta di poesie pubblicata nel lontano 1938 sotto lo pseudonimo Julio Denis.

Geografie disperse

Come scrive Marco Cassini nella nota dell'editore-traduttore, in *Salvo il crepuscolo* lo scrittore argentino riesce a evitare il rischio che antologizzare questi suoi testi, tanto poesie inedite che pubblicate tra gli anni Cinquanta e Settanta, si risolva in una loro monumentalizzazione. Nonostante la sua immersione nel tempo remoto («raccolgo qui per le ore in cui qualcosa chiama dal passato»), il libro, intrecciando amore e erotismo con riflessioni sullo scorrere della notte e sulla politica, è fedele all'estetica della fase più recente di Cortázar. Il lettore vi riconoscerà le geografie disperse dell'autore – da l'Avana a Barcellona, da Venezia a Amsterdam – e vi ritroverà i luoghi abbandonati a causa della avversione dell'autore al presidente Juan Domingo Perón, dopo che nel 1951 si trasferì da Buenos Aires a Parigi.

L'edizione italiana riproduce la struttura del manoscritto, riproponendone i giochi grafici

La maggior parte del libro è occupata da poesie, sia in forma libera, sia nello schema del sonetto





Alejandro Xul Solar, *Coppia*, 1923