

NEOCLASSICI

# Il bestiario di Cortázar parla di noi

di Alberto Manguel

**E**ra il 1963. Avevamo quindici anni e frequentavamo il terzo anno del Colegio Nacional di Buenos Aires, quel vasto edificio simile a un mausoleo che, per oltre un secolo, aveva allevato politici e intellettuali dello Stato. Per noi era l'età delle scoperte: il socialismo, la metafisica, l'arte della corruzione e della contraffazione, l'amicizia, il surrealismo, Ezra Pound, i film horror, i Beatles e il sesso. Sotto l'influenza di un racconto di Borges che suggeriva che la realtà fosse una finzione, andammo in giro per i negozi vicino alla scuola chiedendo se vendessero *fiulsos* (una parola che avevamo appena inventato) e con nostra immensa gioia ci dissero in una vecchia merceria che non ne avevano al momento, ma che ne avrebbero ricevuti presto. Fu con questo ben disposto che un pomeriggio scoprimmo Julio Cortázar.

Uno di noi aveva trovato, nella libreria di fronte alla scuola, un piccolo volume intitolato *Bestiario*. Era quadrato, delle dimensioni di un taschino e la copertina mostrava due sobrie strisce verti-

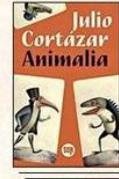
cali beige sotto il titolo, che non rivelavano nulla. A turno, leggemo le otto storie che conteneva: una casa abitata da una coppia di anziani, fratello e sorella, viene gradualmente invasa da invasori senza nome; due giovani su un autobus scoprono una cospirazione

di passeggeri che trasportano mazzi di fiori; una tigre viva vaga per una casa altrimenti ordinaria di Buenos Aires. Cosa significassero queste storie, perché fossero state scritte, quali significati allegorici o satirici potessero essere stati intesi, non lo sapevamo e non ci importava. Il loro umorismo corrispondeva esattamente al nostro stato d'animo: assurdo, irriverente, nostalgico di qualcosa che non era ancora accaduto.

Divenimmo seguaci di Cortázar, cercando di evitare la maledizione pronunciata da Pablo Neruda. «Chiunque non legga Cortázar è condannato», minacciò Neruda. «Non leggerlo è una grave malattia invisibile che, nel tempo, può avere conseguenze terribili. Come un uomo che non ha mai assaggiato le pesche diventerebbe silenziosamente più triste, notevolmente più pallido e probabilmente, a po-

co a poco, perderebbe tutti i capelli». Leggendo i racconti di Cortázar, capimmo esattamente cosa intendesse quando parlava dei pericoli legati all'allevamento di creature portatrici di malattie, di vomitare improvvisamente conigli, di innamorarsi di una donna strana che tiene un bestiario in casa. Quegli incubi avevano un senso per noi; non sapevamo allora che stavano anche descrivendo qualcosa come lo *Zeitgeist* che annunciò la dittatura militare argentina degli anni Settanta.

Cortázar nacque a Bruxelles



Julio Cortázar  
**Animalia**  
Sur  
Traduzione  
Ilide Carmignani  
pagg. 188  
euro 18  
**Voto 8.5/10**

↑ **La divinità**  
Rappresentazione di Navagunjara, creatura magica composta di nove differenti animali; è considerata la forma astrale di Krishna (1835 circa)

SCARAFAGGI,  
FORMICHE,  
CAVALLI  
NON SONO  
SIMBOLI  
O ALLEGORIE  
DI NULLA;  
QUI  
AL CONTRARIO  
SONO  
CHIAMATI  
FINALMENTE  
IN BASE  
ALLA LORO  
VERA  
IDENTITÀ

nel 1914 da genitori argentini e crebbe e studiò in Argentina. Mentre lavorava come insegnante nelle province, iniziò a scrivere i suoi primi racconti, tra cui *Casa occupata*, uno dei capolavori della letteratura fantastica che fu pubblicato da un ammiratore di Jorge Luis Borges, nel 1948, su una piccola rivista municipale. Nel 1951, durante la dittatura di Perón, ma esplicitamente non per motivi po-

litici, si trasferì a Parigi dove visse per il resto della sua vita, conservando nella sua narrativa il paesaggio di una Buenos Aires che non esisteva più. Lì visse e lavorò con Aurora Bernárdez, che si occupò delle pubblicazioni di Cortázar dopo la sua morte nel 1984 e mise insieme questo meraviglioso volume delle migliori storie di animali di Cortázar.

Il *Talmud* (commentando *Genesi 2:19-20*) racconta che Dio, quando volle dimostrare ai suoi angeli che l'omino che aveva creato non era così stupido come dicevano loro, propose loro di gareggiare con lui e vedere chi era più abile nel



dare un nome agli animali. Gli angeli non brillarono: intimiditi dalla presenza divina, dissero che il bue si chiamava leone e il cavallo si chiamava cammello. Adamo, invece, rispose con disinvoltura: «Oh, Signore dell'universo! Il nome corretto di questo animale è bue, questo è cavallo, questo è leone, questo è cammello». E Dio, riferisce il *Talmud*, fu deliziato da queste risposte. Sempre secondo il *Talmud*, questo catalogo di nomi di animali non fu l'unica eredità che Adamo lasciò alle generazioni future. «L'umanità – dice il dotto commento – deve anche a Padre Adamo tutte le arti e i mestieri, in particolare l'arte della scrittura». Dare un nome alle creature del mondo e raccontare le loro storie è solo un passo.

Con più immaginazione e audacia di Adamo, Cortázar battezzò gli animali che la divinità negligente aveva lasciato fuori dalla sua Creazione: per esempio, le sagaci e malevole *mancuspie* la cui esistenza, proposta da Cortázar in *Cefalea*, è senza dubbio meno sorprendente e forse più credibile di quella di una giraffa o di un casuario. La letteratura, per quanto fantastica, ha il compito di rendere plausibile il mondo che ci circonda. E, come pensava sicuramente Adamo, per credere in qualcosa bisogna prima dargli un nome.

In *Passeggiata fra le gabbie* (un testo scritto da lui per accompagnare gli acquerelli di Aloys Zötl per Franco Maria Ricci) Cortázar racconta che un giorno, traducendo in spagnolo *Le avventure di Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, lesse che «il protagonista, rifugiandosi nell'oscurità della sentina del Grampus per sfuggire agli ammutinati, ha un incubo in cui come in un bestiario minaccioso gli sfilano davanti boa constrictor che gli stringono il corpo, un leone del deserto che gli balza addosso». Cortázar commenta: «Pym si sveglia di soprassalto e si ritrova sotto il peso di un mostro le cui zanne riesce a intravedere nell'oscurità e l'orrore di questo passaggio a una realtà ancora più terrificante viene interrotto solo quando il mostro gli lecca delicatamente il viso». Il mostro è Tiger, il cane dell'eroe; l'incubo è finito. Solo che, poche pagine dopo, Tiger diventa idrofobo e cerca di mordere il suo padrone. Nel suo sogno, nota Cortázar, Pym ha riconosciuto l'altra natura del suo cane, il cane di un futuro terribile implicito nel presente docile. Come Pym nei suoi incubi, Cortázar nelle

sue storie (che chiamava “piccoli bestiaristi di parole”) dirige la nostra attenzione su quegli altri nomi rivelatori.

«Tutti i nomi isolano e definiscono. Ora sai che c'è un ratto che si chiama Satarsa. Avranno tutti

un nome, di sicuro, ma ora ce n'è uno che si chiama Satarsa», dice uno dei protagonisti della storia omonima. «E che ci guadagni a saperlo?», chiede un altro. «Non lo so, ma vado avanti».

Conoscere il nome di qualcosa ti permette di crederci, ma non ti garantisce una comprensione utile. Potremmo guadagnare qualcosa dal sapere che una tigre si chiama Tiger (o che un cane si chiama Tiger), o che un topo si chiama topo (o Satarsa), ma essenzialmente non sappiamo che cosa abbiamo guadagnato.

Se questa meravigliosa fauna di Cortázar ha ciò che gli studiosi chiamano una “funzione”, forse è che ci offre un punto di riferimento per non sentirci soli nelle fantastiche narrazioni che compongono le nostre vite. O almeno ci permette di riconoscere quella cosa minacciosa che si insinua nei nostri corridoi di notte, quella cosa che si muove nelle nostre tubature dell'acqua, ringhiando come un orso, quella cosa che ci solletica la gola mentre scriviamo a una giovane donna a Parigi. In questo senso, gli animali di Cortázar sono esemplari: ci aiutano a capire cosa siamo.

Quando la “Zia in difficoltà” confessa alla sua famiglia che se cade sulla schiena «non si rialzerà più», la famiglia capisce quando vede uno scarafaggio caduto sulla schiena sotto il lavandino della cucina. Quando i bambini subiscono i primi tradimenti dell'adolescenza e scoprono che ci sono veleni per uccidere le formiche che mangiano i fiori, decidono di non lasciare «nemmeno una formica viva nel giardino di casa». Quando una coppia trascorre un lungo periodo di tempo insieme, il loro rapporto si trasforma in un'ossessione. Scarafaggio, formica, cavallo non sono simboli o allegorie di nulla; sono animali chiamati finalmente in base alla loro vera identità, come il Cronopio che vede una tartaruga e tira fuori una scatola di gessetti colorati per disegnare una rondine sul guscio della tartaruga. Cane-tigre, zia-scarafaggio, tartaruga-rondine: la fauna di Cortázar non si limita mai a una singola specie.

La fauna di Cortázar non si limita al lato opposto delle sbarre della gabbia. Come in quella legge scientifica che afferma che ogni osservazione è alterata dall'osservatore, ogni animale osservato nell'universo di Cortázar non esiste mai in uno stato incontaminato. Ogni contemplazione di un animale è, per Cortázar, «una doppia contemplazione», come quella dello strano capibara che guarda l'osservatore «con altezzosa diffidenza... quasi come se ci stesse inventando». Il rapporto così instaurato tra animali e umani, tra chi dà il nome e chi lo riceve, tra le creature immaginate e le creature che immaginano, è un rapporto di reciproca stima e fiducia. «Se tu crederai in me, io crederò in te», dice l'Unicorno ad Alice. «È un patto?».

Questo è l'accordo che Cortázar offre ai suoi lettori.

*Animalia*, dice il presuntuoso Dictionario de la Real Academia Española, è «un insieme di animali irrazionali». La definizione si adatta perfettamente a questa raccolta di storie che racconta le imprese segrete degli abitanti di un regno in cui la ragione svolge spesso il ruolo di un intruso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



“Animalia” del grande scrittore argentino è un patto di sospensione della realtà tra autore e lettore. Una raccolta di situazioni e creature surreali che diventano un punto di riferimento per non sentirci soli nelle fantastiche narrazioni che compongono le nostre vite



La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato