

in copertina

Julio Cortázar

Umano troppo umano e bestia troppo bestia nel fantastico letterario

Una parata di animali disparati popola i racconti dello scrittore argentino
Per far esistere il fatto più incredibile non serve crederci, basta scriverlo

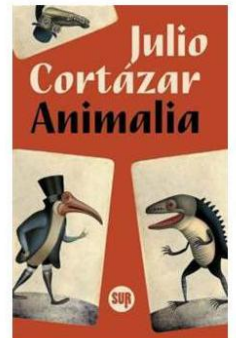
LUCARICCI

La prima cosa straordinaria di *Animalia* di Julio Cortázar che **Sur** ha riportato in libreria con la traduzione di Ilide Carmignani, è che non esiste in natura: si tratta infatti di una raccolta di racconti che Aurora Bernárdez, prima moglie dello scrittore e sua erede letteraria, ha selezionato da nove libri differenti. Julio Cortázar non ha mai scritto *Animalia* di Julio Cortázar. Trattandosi del maggior scrittore argentino del fantastico, direi che iniziamo col botto. *Animalia* non esiste in natura - quantomeno non nella natura della volontà editoriale dell'autore - esattamente come molti degli animali di cui si occupa. Più precisamente, e diabolicamente, la raccolta è anche una parata di animali disparati (axolotl, orsi, coniglietti, casuari, formiche, mancuspie, cammelli, tigri,

idre, lumache, pungimusi, cani, gatti, coccodrilli, ratti, tartarughe), un bestiario in cui gli animali fantastici sembrano veri e gli animali veri sembrano fantastici. Ma, a parte questi scherzetti, di che tipo di fantastico si occupa Julio Cortázar? L'attacco del racconto che apre la raccolta intitolato *Axolotl* è molto significativo in tal senso: «C'è stato un tempo in cui pensavo molto agli axolotl. Andavo a vederli all'acquario del Jardin des Plantes e passavo ore a guardarli, a osservarne l'immobilità, gli oscuri movimenti. Ora sono un axolotl». Come si nota, il protagonista nonché io narrante del racconto, ci svela fin da subito un fatto sovranaturale - il suo essersi tramutato in una specie di salamandra acquatica messicana - senza provare nessun dubbio al riguardo di questo bizzarro accadimento. Siamo conficcati nel novecento, e la prima istanza a decadere del vecchio fantastico è proprio lo stupore nei confronti dell'evento sovranaturale, quello che spaccerebbe la realtà in due: da una parte l'irrazionale, dall'altra il razionale. «Credere o non

credere?» era la domanda fondativa del fantastico ottocentesco, da cui l'ormai celebre definizione dell'*hésitation* teorizzata da Tzvetan Todorov nell'*Introduction à la littérature fantastique*. Il tempo dell'esitazione è occupato dal fantastico puro, e negli esiti migliori perdura per tutto il racconto e oltre. Julio Cortázar di questa esitazione non sa che farsene, e il suo fantastico diventa possibile perché i suoi lettori credono non al fatto soprannaturale, ma a una cosa ancora più grande, alla stessa letteratura. Julio Cortázar ci dice che tutto ciò che è scritto in forma di racconto è fantastico poiché non appartiene al mondo reale ma al mondo letterario. Secondo Julio Cortázar per fare esistere il fatto più incredibile basta scriverlo, e in questo è il mi-

rabile prosecutore e variatore - anche in chiave jazzisti-



Julio Cortázar
"Animalia"
(trad. di Ilide Carmignani)
Sur, pp. 192, € 18

**Cortázar va oltre
lo stupore fondativo
proprio del fantastico
ottocentesco**

turale, quello che spaccerebbe la realtà in due: da una parte l'irrazionale, dall'altra il razionale. «Credere o non



ca (l'improvvisazione nasce dalla profonda consapevolezza di una base armonica) - dell'assunto contenuto ne *La metamorfosi* di Franz Kafka: «Un mattino, al risveglio da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato in un enorme insetto». Cosa manca in questo memorabile incipit? Lo stupore, appunto, l'*hésitation*. Tale e quale al protagonista senza nome di *Axolotl*, il quale dichiara fin dall'inizio la sua metamorfosi impossibile e poi ce la racconta. Nel *Discorso dell'orso*, l'elemento chiave non è tanto che l'io narrante sia un animale, in funzione antropomorfa, quanto il fatto che questo orso - di cui ciascuno di noi, prima della lettura, ha un'idea netta, un'impressione di realtà e perfino di familiarità (gli orsi sono i peluche più comuni del mondo) - si mette a fare cose stranissime, e il suo habitat sono

Lo sguardo rimbalza di continuo tra chi immagina e chi è immaginato

i palazzi delle città e non più le foreste: «Sono l'orso delle condutture di casa, salgo per le condutture nelle ore di silenzio, per i tubi dell'acqua calda, del riscaldamento, dell'aria fresca, vado dentro i tubi di appartamento in appartamento (...) Credo di essere apprezzato perché la mia pelliccia tiene puliti i condotti, corro incessantemente nei tubi e niente mi piace di più che passare di piano in piano scivolando nelle condutture». In *Lettera a una signorina a Parigi* c'è un uomo che vomita coniglietti bianchi. Tutto il resto della sua vita è abbastanza ordinario, eccetto il fatto che ciclicamente è preso da un conato che gli fa espellere uno di quei batuffoli bianchi con le orecchie. Anche in questo caso, il fantastico è un fenomeno non sovranaturale bensì autoevidente, vero perché dichiarato tale, a cui bisogna necessariamente arrendersi. Sembra di sentire le parole di Italo Calvino, quando in una serie di curatele antologiche provò a fare le sue teorizza-

zioni sulla questione: «Nel fantastico contemporaneo è esplicita la scommessa dell'immaginazione, dell'invenzione formale e concettuale; il problema del crederci o non crederci ormai non si potrebbe più nemmeno porre. O per meglio dire, c'è un tipo di racconto che potremmo definire del fantastico quotidiano in cui tutto quel che avviene fa parte della realtà consueta e il soprannaturale è solo in una connessione o sconnessione misteriosa che si delinea tra i fatti di tutti i giorni». Un'altra svolta del fantastico novecentesco è data dalla rivoluzione copernicana riguardante il mostro: prima al centro dell'uni-

verso narrativo c'era l'uomo che combatteva il mostro, poi, anche a seguito della scoperta della psicanalisi freudiana, s'è capito che l'uomo e il mostro coincidono. È il leitmotiv del *Ritratto del casuario*, dove uomo e bestia si affrontano in una sorta di strampalato mezzogiorno di fuoco, salvo poi prendere coscienza che: «La prima cosa che fa il casuario è guardarti con diffidente alterigia. Si limita a guardare senza muoversi, a guardare in un modo così duro e fisso che è quasi come se ci stesse inventando». Quindi, alla fine della fiera, chi ritrarrebbe chi?

Nel rapporto con questi animali Julio Cortázar fa

saltare in aria qualsiasi tassonomia, affrontandoli alla pari: è un'altra prerogativa del fantastico, quella di annullare le differenze, distruggere le dicotomie, per approdare a una realtà altra. Non c'è più differenza tra sonno e veglia, tra vivi e morti, tra bene e male. Julio Cortázar aggiorna il catalogo, e annulla le differenze anche tra uomo e animale. Lo sguardo tra chi immagina e chi è immaginato rimbalza dentro questi racconti come una pallina da flipper, e spesso i contorni si sfumano, c'è un ribaltamento dei ruoli oppure una vertiginosa coincidenza. L'attacco di Lucas, le sue lotte con l'i-

dra: «Ora che sta invecchiando si rende conto che non è facile ammazzarla. Essere un'idra è facile ma ammazzarla no, perché anche se per ammazzare l'idra bisogna tagliarle le tante teste (da sette a nove a seconda degli autori o dei bestiari consultabili) è necessario lasciargliene almeno una, dato che l'idra è lo stesso Lucas e in realtà lui vorrebbe uscire dall'idra ma restare in Lucas, passare da poli a monocefalo». Se c'è una lotta c'è anche un rispecchiamento, se c'è l'alterità c'è anche l'uguaglianza. In certi casi, c'è perfino la subalternità dell'uomo all'animale, ed è il secondo che sale in cattedra. L'inizio de *I discorsi del pinzabeco*: «In casa ho un pinzabeco molto strano. Appena si spengono le campane di Saint-Roch, il mio pinzabeco si drizza sulle zampe e comincia a rivolgermi il suo discorso quotidiano. Sprofondato nella

I contorni si sfumano c'è un ribaltamento dei ruoli o una vertiginosa coincidenza

mia poltrona di vimini, sono anni che cerco di fingere indifferenza visto che le frasi di quella creatura non dovrebbero preoccuparmi, ma finora il mio pinzabeco è sempre stato più astuto di me. Per cui appena inizia il suo discorso, enunciato in forma prevalentemente onomatopeica ma facile da decifrare, sono obbligato ad ascoltarlo per così dire in stato di allerta, manifestando senza la minima ambiguità la mia approvazione e la mia contentezza». Posizioni estreme e per certi versi rivoluzionarie, di estrema umanità e allo stesso tempo di estrema bestialità, che fanno pensare quasi a una posizione antispecista.

Ultima cosa. Questo tipo di "fantastico ingiustificato" non potrebbe mai essere creduto a lungo. Può esistere solo nel racconto e non nel romanzo. E non a caso, e bisognerà ribadirlo, visto che la

sua imprescindibilità cresce di anno in anno, Cortázar ne è ineccepibile maestro.—

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'autore

Julio Cortázar, all'anagrafe Julio Florencio Cortázar Descotte (Bruxelles, 26 agosto 1914 – Parigi, 12 febbraio 1984), è stato uno scrittore, poeta, critico letterario, saggista e drammaturgo argentino naturalizzato francese, particolarmente attivo nei generi del fantastico, della metafisica, del mistero. Stimato da Borges, è stato spesso paragonato a Čechov e Edgar Allan Poe. I suoi racconti non seguono sempre una linearità temporale ed i personaggi esprimono una psicologia profonda.





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