

2. Il passo smisurato di un argentino non accidentale

L'ignoto è quasi la nostra unica tradizione.

JOSÉ LEZAMA LIMA⁴

Nella sovraccoperta dei suoi libri editi Alfaguara, si legge che Cortázar è nato «accidentalmente a Bruxelles nel 1914». Ora, per dimostrare che su di lui si è detto tutto, basterebbe citare il recente caso di Cortázar *sin barba*⁵, al cui interno si tenta di ricostruire in chiave ironica una discendenza mitica tra il lato europeo e quello americano dell'autore di *Rayuela* (quasi un epigono dell'Enea virgiliano): il tutto a partire dall'avverbio accidentalmente⁶.

Il problema è comune: non si sa da dove incominciare. Quello che si sa, invece, è che ogni indagine avente come oggetto Cortázar non può prescindere da un'introduzione che sottolinei, nell'ordine: 1) quando difficile sia affrontare un autore così complesso; 2) lo smisurato interesse che egli suscita ancora oggi e, di conseguenza, la gigantesca bibliografia critica a lui annessa; 3) particolari (apparentemente secondari) come la statura imponente, gli occhi enormi, lo sguardo da bambino e la erre moscia alla francese, che

4 Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*, vol. 1, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008 (1967), p. 178. [Da qui in poi *Vuelta*].

5 Cfr. Eduardo Motnes-Bradley, *Cortázar sin barba*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

6 *Ib.*, pp. 17-23.

ne testimoniano l'ibrida unicità e l'affascinante stranezza; 4) la figura del ponte o del passaggio come immagini ricorrenti nella sua produzione letteraria e come chiavi di lettura della sua particolare esistenza, artisticamente e fisicamente ubiqua.

Quindi, se il discorso su Cortázar si è già trasformato in retorica, non rimane che affrontare la questione prendendola un po' alla larga. Forse, oggi, dopo il diluvio di interpretazioni centrate, vale la pena rischiare di non centrare l'autore. Allontanarsi, in questo senso, può acquistare un valore positivo, poiché mancare l'obiettivo, nella metafora balistico-interpretativa, significa salvare il cronopio dallo spietato impallinamento, in termini cortazariani. Significa, altresì, sperimentare l'esperienza della postmodernità, approfittando dell'eccellenza di Cortázar, per andare fuori tema a fin di bene. In poche parole, provare l'ebbrezza del *bricoleur*, del *flâneur* postmoderno, dell'uomo che diventa libero respirando l'aria della città (parafrasando una citazione di Goethe riportata da Franco Moretti⁷).

Partiamo quindi da un'idea, o meglio, da uno stato d'animo: l'argentinità. Che non è il tango e la formula preconfezionata da vendere ai giapponesi: «il tango, questo sentimento triste che si balla». D'accordo, questo lo fanno tutti. L'Argentina è il tango, e il tango è inesorabilmente nel destino dell'argentino. Lo dimostra il recente boom del cosiddetto tango elettronico con i vari Gotan Project e Bajofondo, una vera e propria eresia postmoderna per i fondamentalisti del Plata, eresia che il premio Oscar Gustavo Santaolalla ha provato ad addolcire afferendo che i suoi Bajofondo non suonano tango bensì “musica contemporanea della città di Buenos Aires”.

Ma in fondo l'Argentina stessa può essere pensata come una grande eresia. David Viñas, invece, preferisce la metafora della *violación*⁸, come si evince nel suo saggio *De Sarmiento a Cortázar*

7 Franco Moretti, *op. cit.*.

8 Cfr. David Viñas, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a*

che il diretto interessato non leggerà, come risulta da una lettera all'amico Saúl Sosnowski⁹. Tuttavia, quest'ultima immagine di una violenza necessaria e ontologica, sembra più adatta per gli Stati Uniti. Nel caso dell'Argentina è preferibile parlare di eresia poiché, nei due secoli della sua storia, i suoi maggiori interpreti culturali – scrittori, politici, musicisti – ne manterranno intatta la caratteristica di paese sognato oltre i propri confini. Sarà pensato in modo diverso dalle personalità più disparate: da Rosas a Sarmiento, da Irigoyen a Perón, fino al più recente naufragio dell'illusione menemista. Eppure, tra tanti sogni diversi, c'è un punto di partenza condiviso da cui essi muovono: la consapevolezza di essere un paese *mal ubicado*, che vuole essere europeo pur essendo in America, e che finisce per non essere né l'uno né l'altro, né Terzo né Primo Mondo.

L'eresia diventa, in questo senso, strutturale: l'Argentina come tante cose allo stesso tempo. Non ha due piedi in una scarpa, ma due piedi perfetti per tante scarpe, o due piedi grandissimi per lunghe attraversate. L'immagine è mutuata da un quadro di Antonio Seguí che raffigura il «passo smisurato» di un *compadrito*¹⁰: un piede sulla Tour Eiffel, l'altro sull'Obelisco di Buenos Aires. Graciela Speranza lo caratterizza come segue:

Un olio di Antonio Seguí illustrerebbe il gesto: un *porteño*¹¹ col cappello militare, scarpe di vernice e cravatta al vento si immobilizza in un passo smisurato, un piede sull'Obelisco, l'altro sulla Tour Eiffel. L'ampiezza di questo passo impossibile riassume la dimensione simbolica del Desiderio dell'attraversata. Il passaggio [...] funziona

Cortázar, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1972 (1970), p. 13.

9 Cfr. Julio Cortázar, *Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas)*, in *Obra crítica*, vol. 3, a cura di Saúl Sosnowski, Buenos Aires, Suma de letras argentinas, Buenos Aires, 2004 (1994), pp. 77-78.

10 Sgherro della periferia di Buenos Aires. Personaggio emblematico dell'immaginario letterario borghese e tanguero.

11 Soprannome degli abitanti di Buenos Aires.

come una cerniera illusoria che permette il va e vieni del Desiderio: due patrie, due culture, due vite. La possibilità fantastica di vivere simultaneamente in due tempi e spazi appare come la trascrizione dell'esperienza immaginaria del limite della ragione¹².

Il gesto spiega bene la *Weltanschauung* nazionale, ma allo stesso tempo può essere letto come un'anticipazione, sulla sponda europea, dell'arrivo dello scrittore universale argentino alla corte della cosiddetta Gran Cultura occidentale. Capita infatti che gli eretici, talvolta, siano premiati e che possano trasformarsi in papi o principi *honoris causa* come succede per Jorge Luis Borges.

In realtà, stavamo aspettando questi argentini. Le porte del castello della cultura si aprono da sole e di certo non solo per dovere d'ospitalità. Sarà anche maleducazione autoinvitarsi, ma in fondo questo ospite sfacciato – ammettiamolo – è colui che dà prestigio alla tavola. Ed è un dato di fatto che sul palcoscenico del ventesimo secolo sappiano guadagnarsi a pieno merito la scena. A volte si chiama Borges, il quale non è un semplice scrittore-vate d'importazione, ma uno che si impadronisce della cultura occidentale, la usa come un ventaglio e dà alle sue storie l'aria della perfezione acronica. Altre volte, invece, l'ospite si chiama Cortázar: non un semplice apostolo di Borges, bensì uno che ne apprende la «lezione del rigore», a livello formale, e decide di andare oltre, di trascendere il regno della biblioteca per unirsi con la vita.

La grande lezione di Borges è il rigore, non la sua tematica, che risulta già così poco interessante ai giovani iracundi. Quanto a me, cerco il mio proprio stile con la stessa volontà di rigore, sebbene i miei percorsi siano diversi da quelli borgesiani. Ne *I Re* mi sono congedato lussuosamente da un linguaggio estetizzante, che mi avrebbe affogato in velluto e trapassato prossimo. Nei racconti

12 Cfr. Graciela Speranza, *Cortázar y Borges: una vindicación del diálogo*, in *Espacios de crítica y producción*, n° 14, Buenos Aires, agosto 1994, p. 26.