

Dimore discordi accoglie frammenti di discorso, scarti, o capolavori, sempre in disordine, o capaci di creare disordini nei territori degli studi tradizionali e soprattutto attuali: questi ultimi ancora più caparbi nell'ordinare e gerarchizzare. La letteratura è il centro, perché tutto ciò che viene scritto è letteratura, ma in una inquietudine comparatistica essa riceve, prospetta e propaga ogni disgregazione culturale che abitualmente ottiene, o promuove, statuti disciplinari diversi, controversi.

tabedizioni

NICOLÒ RUBBI

Il cervo è come un vento oscuro

La poetica inquieta di Julio Cortázar

prefazione di Edoardo Ballesta

DIMORE DISCORDI

tab edizioni

© 2024 Gruppo editoriale Tab s.r.l.

viale Manzoni 24/c

00185 Roma

www.tabedizioni.it

Prima edizione aprile 2024

ISBN versione cartacea 978-88-9295-858-6

ISBN versione digitale 978-88-9295-859-3

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.

Tutti i diritti sono riservati.

*Sian benvenuti la gioia e il dolore,
L'erba del Lete e la piuma d'Erme,
Dell'oggi le ore e quelle del domani:
amo tutti gli opposti!*

John Keats

*Ad Antonio Vitale,
che mi insegna la letteratura da quando avevo quattordici anni,
e che ancora non smette di farlo con passione.*

*A Giovanni Infelise,
che ormai molti anni fa mi ha aperto il suo studio
e iniziato ai misteri della poesia.*

*A Maurizio Malaguti,
che mi disse di essere uscito dalle secche delle prime stesure
del suo più bel libro semplicemente scrivendo ciò che aveva nel cuore.*

Indice

- p. 13 Prefazione. *Un poeta che scrive racconti e pubblica romanzi*, di Edoardo Balletta
- 19 Introduzione
- 23 Premesse per una poetica
- 37 Capitolo 1
Poesia. Julio Denis: un poeta che avrebbe preferito fare il poeta
- 1.1. Chi è Julio Denis?, 37
- 1.2. Escapismo e impegno, 45
- 1.3. Una distinzione fondamentale (e precedente), 51
- 1.4. «El ciervo es como un viento oscuro». Sull'analogia, 55
- 1.5. L'«hombre nuevo». Una segreta eredità nietzscheana?, 68
- 1.6. La lezione del camaleonte. John Keats e l'io come un altro, 77
- 1.7. «Teoría del Túnel», genesi di un «inconformista», 92
- 1.8. Demone poetico, linguaggio mercuriale, esistenzialismo, 101
- 109 Capitolo 2
Racconto. «Questo lo sto suonando domani»
- 2.1. Il dáimon prepara la svolta, 109

	2.2. Cuentos, “encuentos”, 114
	2.3. Il racconto fantastico, 126
	2.4. “El perseguidor” e il tempo soggettivo, 141
	2.5. La questione temporale, 148
	2.6. Cortázar lettore di Bergson lettore di Einstein lettore di Riemann, 162
	2.7. Tempo e spazio nel racconto, 170
	2.8. Seguendo Pozuelo Yvancos: alcune considerazioni, 187
p. 191	Capitolo 3
	<i>Romanzo. Novelas, antinovelas, obras abiertas</i>
	3.1. Kundera richiama Cervantes: controstoria letteraria dei tempi moderni, 191
	3.2. “Rayuela y rayuelita”, 197
	3.3. Tre motivi per “Rayuela”, 201
	3.4. Il grande anticipatore, 233
243	Conclusioni
247	Bibliografia
259	Ringraziamenti

Introduzione

Il mio lavoro di ricerca su Julio Cortázar è cominciato nel febbraio 2017. Quasi per attrazione magnetica, incuriosito e stregato dai racconti di *Bestiario* di cui mi aveva fatto dono un'amica qualche anno prima, ho deciso – assieme al professor Pietro Taravacci, allora mio direttore di tesi presso l'Università degli Studi di Trento – di modificare il progetto dottorale su Walt Whitman e Federico García Lorca in favore di un'analisi critica sull'opera dell'argentino.

Inizialmente non sapevo bene quale taglio avrei dato allo studio, su quali aspetti mi sarei soffermato e intorno a quali ci sarebbe stato bisogno di nuova luce: ancora non conoscevo il panorama della letteratura di commento sul tema. Sono partito, naturalmente, dalla fine. Come spesso accade a chi mette piede nell'universo cortazariano, non sono riuscito a resistere al richiamo maliardo di *Rayuela*, buco nero di fascino e genio a cui ci si abbandona volentieri. Ho così avuto modo di appurare – primo dato fondamentale – che, nonostante l'abbondanza di piccoli interventi sparsi dedicati alle raccolte di *cuentos* più celebri e ai romanzi di successo, la critica italiana da tempo non dedicava all'autore uno sguardo d'insieme. L'intenzione di una disamina mono-

grafica, dunque, è stata il punto di partenza del mio lavoro, movente che gradatamente si è modificato in qualcosa di differente e più profondo, forse anche maggiormente originale.

Con stupore, sono venuto presto a conoscenza dei numerosi componimenti in versi di Cortázar, una produzione che viaggiò parallela e sotterranea a quella in prosa dall'inizio fino alla fine dei suoi giorni. Me ne resi conto grazie ad alcuni studi di lingua spagnola, mentre in Italia nessuno faceva menzione di questa regione poetica del suo lascito che pareva ignorata o dimenticata. Stimolato da questa novità sono poi risalito a un insieme di saggi critici e teorici che l'argentino aveva scritto intorno agli anni Quaranta, dunque nel periodo precedente al trasferimento in Francia e al successo di *Bestiario*, *Rimbaud*, *La urna griega de John Keats*, *Para una poética*, *Teoría del Túnel*: scoprii che Cortázar aveva riflettuto a lungo sulla direzione da dare ai propri sforzi, e lo aveva fatto a partire da certe mancanze della tradizione o in aperto contrasto con essa. La lettura di quei saggi mi rimandava costantemente a quanto intravisto tra le righe di *Rayuela*, di *El perseguidor* e dei numerosi *cuentos*. Ho dunque tentato di indagare se vi fosse una coerenza di fondo tra le riflessioni giovanili e i capolavori della maturità, e la coerenza del *trait d'union* tra i due poli dell'opera mi ha suggerito una volta per tutte la corretta impostazione per la mia ricerca.

La triade *La urna griega*, *Para una poética* e *Teoría del Túnel* risulta essere un luogo di rivelazione giovanile integrale del progetto che poi si sarebbe esplicitato in una vita di scrittura. Tra le parole dei saggi, la lucidità teorica di un impegno via via più concreto e meno concettuale si consegnava con l'interrezza organizzata di una visione. Sembrava quasi che

un demone destinale avesse sussurrato all'orecchio del giovane Cortázar un nucleo totale a cui egli avrebbe dovuto dare man mano forma attraverso le opere. È questo ciò che chiamo – sulla scorta di un'espressione utilizzata dallo stesso autore – il suo *dáimon* poetico. La mia formazione psicologica mi invitava a saggiare la vicinanza di questa impostazione a quella teoria della ghianda formulata dallo psichiatra James Hillman nel suo *Codice dell'anima*. La visione cortazariana sulla letteratura si dà una volta per tutte, e tutta intera, già negli anni Quaranta; il resto dell'opera altro non è che un tentativo di riallineamento a questa immagine attraverso il lavoro sulla pagina. Per dirsi e incarnarsi, il demone del progetto cortazariano si è servito di poesia, racconti e romanzi; e all'interno di ciascun genere, a sua volta, si è richiamato ad alcuni strumenti di scasso al fine di provocare quella forzatura della tradizione che è alla base della sua azione.

Perché di fatto ciò che ho scoperto accomunare gli sforzi cortazariani, a prescindere dal singolo abito formale scelto di volta in volta per far saltare il banco, è un folle desiderio di riscoperta della componente vitale che vive al cuore della letteratura, sotto la buccia stratificata di anni di teorie, sovrastrutture morali, derive della moda. La *Lebenswelt* che lo Husserl della *Crisi delle scienze europee* vedeva espunta dalla ricerca scientifica, Cortázar la vede tradita a sua volta da una storia del romanzo votata al culto feticistico ed estetico del Libro. Bisogna bucare, scavare, rimettere in comunicazione, creare canali affinché il principio poetico che anima il mondo possa tornare a esprimersi attraverso la scrittura. Lo scrittore viene così descritto come nemico del linguaggio, poiché soltanto così potrà riconfermarsi alleato della vita. Attraverso la riscoperta della Poesia, strumento di decifra-

zione della realtà. Il demone poetico innerva la spina dorsale dell'opera cortazariana, e lo fa bucando, passando, attraversando e guardandosi bene dal lasciarsi cristallizzare in forme fisse e in una parola pietrificata. Il demone resta fedele a sé stesso dall'inizio alla fine, e il presente lavoro cerca di rendere conto delle modalità e degli esiti di questa coerenza appassionata, di questo suo amore per la letteratura.

Proprio nella prefazione a *Il codice dell'anima*, James Hillman fa presente che l'immagine innata di ciascuna esistenza si dà una volta per tutte e tutta intera; la vita sarebbe così solo un tentativo del dáimon di riportare ciascuna coscienza alla propria fonte immaginale. Ho trovato questo parallelismo estremamente efficace, durante la progettazione e la stesura del presente studio. I saggi critici degli anni Quaranta rivelano l'architettura teorica e pratica nella sua interezza, effigie di quel compito letterario e sociale a cui l'autore dedicherà gli sforzi di una vita. Poesie, racconti e romanzi s'impongono come momenti fondamentali di un nuovo allineamento a quanto espresso in quelle pagine. Per attuarlo, il demone poetico di Cortázar si serve di strumenti presi a prestito da altre discipline o da intuizioni di celebri colleghi che sentiva affini a sé stesso e al proprio obiettivo. Il presente lavoro è, in definitiva, l'identificazione di tale urgenza poetica, il recupero della mappa del suo tragitto, la decodifica della sua finalità.