



UNIVERSITÀ DI PISA

Corso di Laurea in Informatica Umanistica

RELAZIONE

**Rayuela e l'ipertesto. L'opera di Julio Cortázar  
come esempio di romanzo del futuro**

**Candidato:** *Simone Papucci*

**Relatore:** *Francesco Varanini*

**Correlatore:** *Chiara Renso*

Anno Accademico 2009-2010

# Indice

1	Introduzione .....	4
2	L'Iperromanzo.....	6
2.1	Il romanzo ipertestuale .....	7
3	Il panorama letterario .....	8
3.1	La generazione del boom .....	8
3.2	Gabriel Garcia Marquez e il Realismo Magico.....	8
3.3	Felisberto Hernandández.....	8
3.4	Andrés Caicedo .....	9
3.5	Adalberto Ortiz.....	9
3.6	George Edwards.....	9
3.7	Jorge Luis Borges.....	9
4	Il contesto storico .....	10
4.1	Argentina.....	10
4.2	Francia.....	12
5	Julio Cortázar .....	13
5.1	Biografia.....	13
5.2	Elenco delle opere e delle pubblicazioni .....	17
5.3	Lo stile narrativo .....	22
5.4	Lo stile linguistico.....	22
5.4.1	Il Giglico.....	24
6	Rayuela.....	24
6.1	La scelta del titolo .....	24
6.2	Il gioco del mondo.....	25
6.3	Prima di Rayuela.....	25
6.4	Personaggi .....	26
6.5	Trama .....	27
6.5.1	<i>Del lado de alla</i> - Dall'altra parte.....	27
6.5.2	<i>Del lado de aca</i> - Da questa parte .....	28
6.5.3	<i>De otros Lados</i> – Da altre parti .....	29
6.6	Tavola d'orientamento .....	30
7	La musica di Rayuela .....	31
7.1	Jazz.....	32

7.2 Tango.....	34
8 Rayuela.altervista.org.....	39
8.1 CMS .....	39
8.2 Il CMS Joomla! .....	41
8.2.1 Alcune funzionalità di Joomla! .....	41
8.2.2 Componenti .....	42
8.2.3 Moduli .....	42
8.2.4 Mambot .....	42
8.2.5 Template.....	42
8.3 Il sito di Rayuela.....	43
8.3.1 Passi fatti per la creazione del sito <a href="http://rayuela.altervista.org/">http://rayuela.altervista.org/</a> .....	44
8.3.2 L'editor di testo JCE.....	44
8.4 Struttura del sito .....	45
9 Rayuel-O-Matic.....	47
9.1 Il linguaggio PHP .....	47
9.1.1 XAMPP .....	50
9.2 Lo script di Rayuel-O-Matic .....	50
9.3 Il modulo Jumi .....	52
9.3.1 Inserimento del modulo Jumi in Joomla! .....	52
10 Leggere il primo capitolo su Google Maps .....	54
10.1 Google Maps. ....	55
11 Conclusioni.....	56
12 Bibliografia e Webliografia.....	58

## Introduzione

La scrittura, fin dalle sue origini, è stata condizionata dal supporto fisico che la veicola, costringendola a svilupparsi in maniera lineare, sequenziale, con un inizio e una fine.

Negli anni novanta la diffusione del World Wide Web ha aiutato a cambiare questa concezione, promuovendo l'approccio a un altro modo di scrivere, di vivere la conoscenza.

Gli *hyperlink*, presenti nelle pagine web come parti di testo messe in risalto, sono letteralmente collegamenti ipertestuali che portano a un'altra pagina, a un'immagine o un file multimediale. L'utente assume quindi un ruolo attivo, può scegliere se continuare a leggere il testo o cambiare percorso e lasciarsi trasportare dalla navigazione verso infiniti sentieri di lettura. Il testo si trasforma così in *ipertesto*.

Il perché di una tesi di Informatica Umanistica su un romanzo della narrativa sudamericana scritto mezzo secolo fa si può ricercare nelle parole stesse del suo artefice, che durante la stesura della sua opera, così scriveva a un amico:

“La verità, la triste o gioiosa verità, è che mi piacciono sempre meno i romanzi, la narrativa come si pratica di questi tempi. Quello che sto scrivendo adesso, se un giorno o l'altro lo finirò, sarà qualcosa come un anti-romanzo.”

Il libro fu pubblicato, e molti anni più tardi lo avrebbe descritto così:

"Questo libro è tante cose, è l'anticipazione del web, è l'anticipazione di quel che vorresti diventare tu, contiene citazioni di fatti che sono accaduti soltanto molti anni dopo rispetto al momento in cui lo scrissi. Questo libro è qualcosa che cercavi da tempo, ma che non sapevi di cercare”.

*Rayuela* di Julio Cortázar, è il primo romanzo ipertestuale, o iperromanzo, della storia.

Si può leggere cioè come un testo online, saltando da un punto all'altro: invece di un link, alla fine di ogni paragrafo c'è un numero che rimanda al capitolo da leggere di seguito per non perdere il filo del racconto, il lettore diventa così parte attiva della storia, decidendo in che modo esplorarla.

Nulla di strano, se fosse un libro pubblicato oggi.

Il fatto è che questo racconto interlineare è uscito nel 1963, quando il Web era nella mente di Dio (Tim Bernes-Lee lo avrebbe realizzato nel 1993) e Internet era una rete di computer militari del governo americano che i generali guardavano perplessi.

Cortázar ha imitato con questo schema di lettura il popolare *gioco della campana* in cui si salta da una casella all'altra, inconsapevole, forse, di anticipare una rivoluzione culturale, ma certo di immettere sul mercato un'opera provocatoria e innovatrice:

“Tentare un testo che non vincoli il lettore e invece lo renda necessariamente complice nel suggerirgli, attraverso la trama convenzionale, altre mete e vie più esoteriche. Provocare, impegnarsi in un testo ingarbugliato, slegato, incongruente, accuratamente antinarrativo (ma non antiromanzesco)”

L’opera è costruita in modo tale che il lettore segua il destino dei personaggi senza che sia trasportato da quel senso di predeterminazione tipico dei romanzi tradizionali. Rayuela stravolge la comune narrativa anche attraverso un linguaggio nuovo, colloquiale, informale, rompendo la continuità tematica del racconto con momenti privi di una qualsiasi attinenza apparente con la storia narrata. Così troviamo capitoli riservati a nozioni sul giardinaggio, o riportanti articoli sulla pericolosità delle cerniera lampo per i bambini. Capita che sia la voce narrante a estraniarsi dal racconto per rivolgersi al lettore: “..ancora una volta ridere era un espediente estremo contro la malinconia portegna e una vita senza troppi ‘Che cosa aggiungere a “troppi?” Vago malessere alla bocca dello stomaco, il mattone nero come sempre’.”.

Le modalità di lettura alternative sono quindi *solo uno* degli espedienti che l’autore usa per far sì che i lettori non siano passivi, non si facciano ipnotizzare dal romanzo.

“Le due modalità di lettura sono già un attacco contro l'accettazione di leggere dalla pagina uno alla pagina cinquecento”.

Ma Cortázar è convinto che la nuova strada che sta percorrendo non sarà accolta dall’approvazione generale: “Il *lettore-femmina* non andrà oltre le prime pagine, terribilmente smarrito e scandalizzato, maledicendo il prezzo del libro”.

Il “lettore-femmina” – Cortázar si scuserà poi con le sue lettrici per questo residuo di machismo linguistico sudamericano –, è inteso come il lettore passivo abituato a prodotti omologati e predigeriti.

Il progetto che questa tesi si è proposta di realizzare, è quello di rinnovare in maniera opportuna quello che Cortázar ha creato senza la tecnologia necessaria per farlo. Liberi dal vincolo delle pagine, grazie all’informatica e alla rete, è possibile rendere comodi e immediati i percorsi di lettura di Rayuela, e provare a proiettare le sue idee cinquant’anni più avanti, sperimentando altre strade.

## L'Iperromanzo

La definizione di *iperromanzo* la fornisce per la prima volta un amico di Julio Cortázar, Italo Calvino, nel 1985, durante le Lezioni Americane tenute all'università di Harvard.

Lo scrittore italiano descrive questo genere narrativo come luogo “d'infiniti universi contemporanei in cui tutte le possibilità vengono realizzate in tutte le combinazioni possibili”; dove può valere “un'idea di tempo puntuale, quasi un assoluto presente soggettivo”; dove le sue parti “sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata”; che funziona come “macchina per moltiplicare le narrazioni”; “costruito da molte storie che si intersecano”.

Calvino indica, quindi, come componente principale degli iperromanzi la molteplicità: molteplicità di universi e di possibilità, molteplicità di prosecuzione di una storia, molteplicità di scelte di un personaggio, molteplicità di azioni nell'unità di tempo, molteplicità di storie raccontate e che intervengono nella costruzione del romanzo.

All'interno delle proprie conferenze, quali esempi di romanzi o racconti che realizzano queste idee, Calvino cita, tra gli altri:

*Il Castello dei destini incrociati*, scritto proprio da Calvino, costruisce più storie componendole a partire da elementi di base (le carte dei tarocchi) che vengono posizionati dagli avventori di un castello su un tavolo per costruire e narrare delle storie, tali storie si intrecciano in corrispondenza degli incroci e si combinano fino a creare un mondo fantastico che comprende tutto il mazzo e che lega tutte le narrazioni.

In *La vita istruzioni per l'uso*, l'autore George Perec si muove in un condominio raccontando gli ambienti e le vicende delle persone che ci hanno vissuto. Le storie sono spezzettate e sparse nel libro, i personaggi si incrociano nei diversi momenti della vita e il tutto forma un groviglio inestricabile.

In *Fuoco pallido*, Vladimir Nabokov costruisce un libro che è formata da un poema attribuito a un professore universitario, e che si tratta della sua autobiografia, dopodiché lo corredda di una prefazione e di un apparato di note esplicative scritte da un altro personaggio, un professore conoscente dell'autore del poema, che dovrebbero analizzare e descrivere il poema ma che in realtà sono un pretesto per narrare a loro volta la vita del redattore delle note, dell'autore del poema e di altri personaggi. Tutto ciò è legato insieme con una serie di riferimenti incrociati all'interno dei testi.

Questi sono tutte opere che utilizzano come supporti dei libri cartacei e che possono essere letti in modo sequenziale, oppure tra richiedono al lettore di spostarsi tra le pagine del libro per seguire la narrazione.

Tra i suoi esempi c'è anche *Rayuela*.

## **Il romanzo ipertestuale**

Dalla nuova concezione di *iperromanzo* a quella di *romanzo ipertestuale* il passo è breve.

Il termine Romanzo ipertestuale indica in letteratura le opere ottenute dalla commistione tra romanzo e ipertesto, implicando quindi caratteristiche elettroniche e ipertestuali nell'opera narrativa.

Indipendentemente dai suoi contenuti un iperromanzo realizzato in forma di romanzo ipertestuale riesce a raggiungere la sua forma più compiuta, evidenziando tramite hyperlink tutti i legami che sono propri alla storia.

Senza che siano state prestabilite precise convenzioni per questo tipo di opere, la ragione d'essere dell'iperromanzo sta evidentemente nel superare la classica linearità narrativa.

Nelle opere così strutturate assume quindi imprescindibile importanza la forma, oltre al contenuto.

Per ciò che riguarda la narrativa ipertestuale su computer le prime realizzazioni sono precedenti allo sviluppo del www. Una delle prime realizzazioni che ha raggiunto una certa notorietà è *Afternoon, a story*, di Michael Joyce. Pubblicata la prima volta nel 1987 in formato di floppy disk, nel 1991 il formato è diventato il cd. L'opera è stata realizzata tramite l'applicativo Storyspace, programma utilizzato per lo sviluppo e la fruizione di ipertesti in locale sul computer. È costituita da una grande massa di testi molto brevi, scarsamente correlati uno all'altro come continuità narrativa. Le paure, il sesso, le passioni, sono i temi affrontati nei 539 paragrafi attraversati da 951 link.

Il primo romanzo ipertestuale ad essere pubblicato sul Web è stato, nel 1994, *Delirium*. L'opera di Douglas Cooper permette di navigare all'interno di quattro storie incrociandole e dissezionandole con movimenti visivi e random, usando software come Storyspace e Hypercard.

Non molto dopo, nel 1997, Mark Amerika ha rilasciato *Grammatron*, un'opera più vicina all'arte multimediale che alla letteratura, esposta anche in varie gallerie d'arte. *Grammatron* è un ipertesto mastodontico, un ambiente narrativo di dominio pubblico. 1100 brani testuali, 2000 link, più di quaranta minuti di *soundtrack*, con l'aggiunta di gallerie virtuali e foto di vita comune. Quest'opera, che argomenta dalla Cabala alla cyberlife, costituisce il tentativo di costruire la struttura e i contenuti di un network narrativo ipertestuale.

# Il panorama letterario

## La generazione del boom

Vissuta da dentro l'America latina è molto diversa dal simbolo di libertà, luoghi magici e miniere d'oro che le è stato affibbiato fin dai tempi dei conquistadores. Ma negli anni sessanta la rivoluzione cubana porta, quantomeno, la speranza di una società libera e giusta a tutto un continente e segna nel bene e nel male un'intera generazione di scrittori sudamericani. Loro, di pari passo, lasceranno la traccia per una nuova narrativa.

## Gabriel Garcia Marquez e il Realismo Magico.

L'uomo immagine, fenomeno di mercato di quella che è stata definita la *generazione del boom*, è Gabriel Garcia Marquez.

Attraverso la trascrizione della narrazione orale, appresa ascoltando i favolosi racconti della nonna, Marquez diventa il romanziere simbolo di una narrativa che lega insieme antiche leggende popolari, paesaggi stereotipati del mondo tropicale - le remote città coloniali, i galeoni spagnoli sommersi dalla foresta - denuncia sociale e facile retorica.

*Con Cien años de soledad* ripercorre la storia della Colombia seguendo le vicende di una famiglia, i Buendia, attraverso sei generazioni. Racconta un mondo senza tempo, sospeso tra reale e fantastico, dove la linea di demarcazione fra vivi e morti non è poi così nitida, crea, di fatto, lo stile del *Realismo Magico*.

Ribattere questa traccia diventa per molti autori viatico per il successo, quantomeno commerciale. Ne scaturisce una narrativa che descrive un mondo latino-americano deturpato e piegato alla lunga dominazione imperialistica ma che sopravvive rifugiandosi in una dimensione fiabesca, irreal e immaginaria.

Ma negli stessi anni sopravvive una narrativa capace di rivelare quelle terre e quella gente sotto una lente diversa. Julio Cortázar fa parte di un gruppo di scrittori che prenderanno le distanze dalla letteratura commissionata dagli editori e "corrotta" dalle aspettative degli occidentali. Autori capaci di far amare l'America Latina anche lasciando la consapevolezza che il Paradiso è altrove.

**Felisberto Hernández** è un pianista, prima che poeta e narratore. Uruguayo, umile e fuori dagli schemi, la sua letteratura fantastica è fatta di intimità. Racconta memorie d'infanzia, o la quotidianità crepuscolare di Montevideo, la meraviglia di un fiore che sboccia, le emozioni prima di esibirsi in concerto.

**Andrés Caicedo**, talento più che precoce, a 14 anni scrive già, prima dei 25 si toglie la vita. Fa in tempo a raccontare una Colombia che non è quella di Marquez. Caicedo la vive con l'animo di un adolescente che rifiuta un paese dissestato, pervaso dalla violenza, rilegato a periferia del mondo. E lo stesso fa la protagonista di *¡Qué viva la música!*, giovane che pensa di trovare evasione all'accidia familiare nello sballo notturno e nelle icone del rock. Il rock, omaggio alla cultura yankee non è la soluzione. Sullo sfondo c'è la *conciencia política* della cultura proletaria e meticciasca, e la salsa, nostalgica e ironica, vero simbolo della terra dove brilla il sole. Ma la fine è miserabile, droga, prostituzione, fanno abbassare il sipario fino al gesto estremo.

**Adalberto Ortiz** si fa portavoce della razza indigena e del romanzo negro. Nell'Esmeraldas, sperduta provincia dell'Ecuador tutto è negro, *moreno*. A fare da contraltare c'è l'artefatta cultura dei bianchi. I colori, che veicolano sguardi sognanti verso immaginari tropicali, sono il riflesso della colonizzazione e dello sfruttamento agli occhi degli indios. Di questo parla *Juyungo*, e di una regione incontaminata e contraddittoria che ha respinto nei secoli gli attacchi di una colonizzazione mai del tutto compiuta. Fino alla rivolta all'oppressione, guidata dalla coscienza di classe, ma che trionfa e capitola trascinata dalla forza selvaggia di Juyungo.

**George Edwards**, cileno. Inviato a Cuba come diplomatico trova un ambiente ostile e una realtà lontana dal sogno della rivoluzione. Per le sue personali divergenze di vedute con Fidel Castro non c'è spazio e viene espulso, sostanzialmente, perché "persona non grata" (che sarà il titolo del suo romanzo più famoso)

Lontano dai toni propagandistici Edwards svela attraverso il suo romanzo il dietro le quinte del potere "...fu il primo saggio critico sulla rivoluzione cubana dal momento che nessun intellettuale osava criticare Fidel Castro." (R. Ampuero).

Cubano di nascita è **José Lezama Lima**. La sua scrittura dominata dall'inconscio è ancora una volta il richiamo alla felicità infantile, prima della morte del padre, ufficiale militare. *Paradiso* è la strada per ricercare la felicità perduta tramite la poesia, la celebrazione della sua autobiografia è il suo omaggio alla madre, la ricompensa a chi lo ha accompagnato nel suo viaggio. Lezama Lima è un intellettuale innamorato della poesia e della sua Cuba, metafora con i suoi sfondi caraibici ai paesaggi interiori. I suoi versi e la sua prosa si sorreggono in un equilibrio traballante tra sensualità e ingenuità, innovazione e trasgressione.

## **Jorge Luis Borges**

Fino all'avvento del Realismo Magico il riferimento massimo per la prosa sudamericana risponde al nome di Jorge Luis Borges. Uomo della borghesia di Buenos Aires, dalla cultura infinita, colto, bilingue, schivo alla notorietà. Crea una letteratura fatta di simboli. Il labirinto, il gioco, la biblioteca, il sogno sono i suoi temi ricorrenti, dove si rifugia per ritrovare la Buenos Aires della sua infanzia,

fatta di valori e speranze dimenticate. Scrive facendo citazioni continue, fino alla ricerca virtuale di un testo globale, che rappresenti la letteratura universale, contenente in se tutti gli autori e tutte le lingue.

La narrativa di Borges attraversa il genere fantastico, il poliziesco, la poesia, la critica letteraria, ma non affronta mai il romanzo.

Nel 1946 Borges dirige *Anales de Buenos Aires*, “Un joven alto” si presenta nel suo ufficio e gli tende un manoscritto, un racconto intitolato Casa tomada. Borges gli dice che è buono e lo fa pubblicare nella seconda edizione di *Antología de la literatura fantástica*.

Il ragazzo si scoprirà avere molto in comune con Borges. Come lui proviene dalla periferia di Buenos Aires, Banfield precisamente, mentre Borges è di Palermo, ed è di remota origine basca. È cresciuto tra i libri della biblioteca di casa, in un ambiente multilinguistico, condivide, e di più farà in futuro, molte tematiche e concezioni care alla narrativa borghesiana, il tema del labirinto, la narrativa *fantástica*, gli sguardi alla musica popolare di Buenos Aires. Quel ragazzo si chiama Julio Cortázar.

## Il contesto storico

Il racconto di *Rayuela* si sviluppa tra Parigi e Buenos Aires, le città care al suo autore, argentino di Buenos Aires che si trasferirà definitivamente nella capitale francese all'età di 37 anni.

### Argentina

Quando Cortázar arriva in Argentina è un bambino di 4 anni. È il 1918 e alla guida del governo c'è Hipólito Yrigoyen<sup>1</sup>, che due anni prima, sfruttando la Legge Sáenz Peña<sup>2</sup> sul suffragio universale, è riuscito a portare i radicali al potere, dopo aver fallito diversi tentativi rivoluzionari. La classe media argentina vede così aprirsi le porte alla corrente espansione economica, florida quanto incontrollata, che la nazione sta vivendo di pari passo col periodo delle grandi ondate immigratorie del 1890-1930.

Gli immigrati traggono i benefici dell'integrazione dell'Argentina nell'economia mondiale, della modernizzazione delle tecniche agricole, e dei grandi investimenti del Regno Unito sul settore ferroviario e su quello portuale. Al tempo stesso questi condizionano irreversibilmente gli equilibri sociali del paese.

Insieme alle masse migranti approdano nel territorio i fremiti rivoluzionari dell'Occidente. Ideali come anarchia, socialismo rivoluzionario, comunismo, vagano qui senza controllo.

Le masse, in buona misura analfabete, in difficoltà con lo spagnolo, si ritrovano a lottare in un mercato del lavoro senza regole e premono vanamente per acquistare i diritti di cittadini della nuova nazione.

Yrigoyen e de Alvear si alternano alla presidenza nel periodo della "tappa radicale"<sup>3</sup>, ma nonostante i buoni propositi l'Union Cívica Radical non si rivela il partito capace di riformare il vecchio apparato dello Stato e integrare gli eredi della prima colonizzazione con la gente della nuova ondata.

Squilibri interni, corruzione e l'incapacità di garantire ordine trascinano il Paese alla grande depressione del 1929.

---

<sup>1</sup> Politico argentino della Unión Cívica Radical, due volte presidente del paese (1916-1922 y 1928-1930). Fu il primo presidente argentino eletto dopo la legge Sáenz Peña che stabiliva il suffragio universale maschile

<sup>2</sup> Roque Sáenz Peña. Presidente della repubblica Argentina dal 12 ottobre 1910 alla sua morte. Nel 1912 fece approvare una legge elettorale che rese l'Argentina il primo paese sudamericano a adottare il suffragio segreto e universale per i maschi, eliminando le limitazioni in base alla ricchezza e all'alfabetizzazione

Le donne guadagneranno il diritto di voto nel 1947.

<sup>3</sup> Periodo che va dal 1916 al 1930 (anno del primo colpo di stato) durante il quale l'Argentina è stata guidata dal l'Unión Cívica Radical.

Durante questo ciclo si privilegiò il ceto medio, classe sociale che era stata completamente dimenticato dalla Repubblica Conservatrice, al potere negli anni precedenti.

Hipólito Yrigoyen è presidente nei periodi 1916-1922, 1928-1930, dal 1922 al 1928 alla guida del governo c'è Marcelo T. de Alvear.

Dal 1930 inizia un periodo caratterizzato da colpi di stato e governi militari che durerà fino al 1983, interrompendo tutti i governi eletti dal voto popolare.

Nel 1946 il colonnello del GOU<sup>4</sup> *Juan Domingo Perón* vince le elezioni come candidato del Partido Laborista. Quello che sarà ribattezzato Peronismo<sup>5</sup> è un movimento che si propone come una terza via fra il capitalismo ed il socialismo.

Acclamato dai seguaci per la sua lotta alla povertà, i suoi oppositori lo considerano un dittatore e un demagogo, disprezzandolo per aver dato asilo ai nazisti scappati dai processi per crimini di guerra.

L'elezione di Perón costerà cara a Cortázar. Da insegnante universitario di letteratura francese sarà costretto ad abbandonare l'incarico per aver partecipato ad un movimento universitario di resistenza antiperonista.

## **Francia**

La nuova vita di Cortázar è oltre oceano, nel 1951 vince una borsa di studio per Parigi e vi si trasferisce definitivamente.

Gli anni della stesura di *Rayuela* sono, tra l'altro, quelli della guerra fredda e dei test sulla atomica. Il periodo della psicosi da nucleare non lascia immune Cortázar, che darà in questo senso una chiave di lettura della sua opera: “Oliveira sostiene che si deve demolire una civiltà che ci sta portando inesorabilmente alla bomba atomica e se la civiltà giudaico-cristiana si è sviluppata per farci finire con un bomba atomica, allora ci siamo sbagliati, bisogna creare qualcos' altro ”

---

<sup>4</sup> (Grupo de Oficiales Unidos) Giovani militari di tendenze filofasciste, anticomuniste e ultracattoliche che attua un golpe nel 1943.

*Perón* svolse un ruolo di primo piano nel golpe militare, da ministro del lavoro del governo militare fu arrestato per volere del dittatore Farrel, che contestava le sue politiche. Grandi manifestazioni di massa, organizzate dal sindacato CGT, fecero pressioni notevoli sul governo e lo portarono al suo rilascio,

<sup>5</sup> Al governo dal 1946 al 1955 e dal 1973 al 1974, anno della sua morte.

# Julio Cortázar

## Biografia

Julio Cortázar nasce a Bruxelles nel 1914 “Sono nato a Bruxelles il 26 Agosto 1914. Segno astrologico, la Vergine; di conseguenza, astenico, con tendenza all'intellettualità, il mio pianeta è Mercurio e il mio colore il grigio (anche se in realtà pure il verde mi piace) [...] la mia nascita fu un prodotto del turismo e della diplomazia; mio padre fu aggregato a una missione commerciale presso l'ambasciata argentina in Belgio, e poiché si era appena sposato, portò mia madre a Bruxelles. Mi è toccato di nascere durante i giorni dell'occupazione di Bruxelles da parte dei tedeschi, all'inizio della prima guerra mondiale. Avevo circa quattro anni quando la mia famiglia poté tornare in Argentina”

Arriva in Argentina con i genitori nel 1918, ma il padre abbandona la famiglia poco dopo . Il piccolo Julio è un bambino timido e solitario che trascorre l'infanzia a Banfield, sobborgo a sud di Buenos Aires, con la madre, di origine franco-tedesca, e la sorella di un anno più giovane.

“ Parlavo soprattutto il francese, cosa che mi ha lasciato un modo di pronunciare la "r" di cui non ho mai potuto liberarmi.” Per questo, per i compagni di scuola, è “Il francese”.

Julio fin da bambino si rifugia nella letteratura, scrivere poesie e a nove anni scrive il suo primo romanzo.

« Ho scoperto fin da molto giovane la lettura perché mia madre mi dava sempre i libri che pensava potessi leggere e che erano, per la maggior parte, feuilleton, libri senza grandi qualità, romanzi popolari. Ma a tutto questo si mescolavano opere di Alexandre Dumas o di Victor Hugo; è così che senza grande controllo selettivo ho avuto accesso a una letteratura che mi ha enormemente ampliato l'immaginazione, che mi ha fatto entrare all'improvviso in quel mondo che non aveva più niente a che vedere con il piccolo universo di Banfield, dove vivevo con i miei amici e la mia famiglia. In questo senso mia madre è stata una grande iniziatrice sul cammino, prima, della lettura, e, quindi, su quello della scrittura»

È appassionato soprattutto di Edgar Allan Poe di cui diventerà traduttore ufficiale per la lingua spagnola. Cortázar si ispira a Poe fin da bambino per scrivere le prime poesie e più tardi per sviluppare tesi importanti per la sua narrativa come quella del “doppio”

Questo ritratto impietoso darà di sé ricordandosi ventenne:

“Appassionato di boxe, melomane, lettore a giornata piena, innamorato del cinema, borghesuccio cieco a tutto quello che oltrepassasse la sfera dell'estetica. [...] Non avevo il minimo compromesso con

la storia, e ancora meno con alcuna ideologia o politica: ero quello che si dice un giovane liberale [...]”.

Le sue idee cambiano, fondamentale per la sua presa di coscienza politica è il suo arrivo a Cuba nel 1962, dove collabora con la Casa de las Américas, l'istituzione culturale ufficiale della Cuba castrista. Cortázar si scopre convinto sostenitore della Rivoluzione e più tardi, del governo sadinista in Nicaragua.

*Avevo un fratello. Non ci siamo mai visti, ma non importava. Avevo un fratello che andava per i monti mentre io dormivo. Lo amai a modo mio. Gli rubai la voce, libera come l'acqua. Camminai a tratti vicino alla sua ombra. Non ci siamo mai visti, ma non importava. Mio fratello sveglia, mentre io dormivo. Mio fratello che mostra, al di là della notte, la sua stella prescelta.*

A dispetto dei versi dedicato al fratello ideale - Che Guevara – e alla fedeltà per la Rivoluzione, mantenne un'idea del socialismo latinoamericano profondamente critica.

Questo atteggiamento gli farà piovere addosso accuse di essersi venduto alla CIA, da un lato, di essere schiavo del castrismo e dei miti della sinistra dall'altro.

“La liberazione interiore dell'uomo latinoamericano è ben lontana dal corrispondere alla sua liberazione esteriore. Molti dirigenti della sinistra latinoamericana sono prigionieri di un linguaggio tristemente retorico che proviene direttamente dall'avversario. Per questo le rivoluzioni falliscono, si estinguono, si convertono in burocrazie, perché l'uomo non è cambiato. Anzi è divenuto ancora più mediocre. Con un uomo mediocre si può forse fare un esercito ma non una rivoluzione”

E proseguendo sugli esiti della *revolución*:

“Mi rattrista che molti dei dirigenti rivoluzionari diventino così *seriosi*, a un punto tale che finisce per allontanarli dalla realtà. Una rivoluzione che non prenda in considerazione la necessità del gioco, dell'allegria, dell'espansione mentale, sentimentale, psicologica, è una rivoluzione condannata ad anchilosarsi, a burocraticizzarsi, a ridurre tutto a tessere ed espedienti”.

I suoi racconti politici come *Segunda vez*, *Graffiti*, *Reuniòn*, *Alguien que anda por ahì*, *Satarsa*, *Pesadillas*, *La escuela de noche*, si propongono di rendere sia l'orrore dei *desaparecidos* e della dittatura di Videla o di Somoza, sia la purezza ideale di molti fra gli uomini che questi orrori hanno combattuto. Ma la sospirata libertà espressiva di Cortázar, la sua estraneità borghese ai fatti della vita, cozza con le affermazioni ideologiche, anche le più legittime. Julio compie scelte di militanza pur non

sopportando partiti e burocrati della cultura. Non guardare in faccia a nessuno e al contempo scegliere una parte e spendersi per giustificare errori e debolezze di questa lo fanno apparire contraddittorio.

A testimonianza della sua genuinità restano comunque le critiche bi-partizan che gli piovono addosso.

Tanto cordiale quanto schivo Cortázar si presenta con capelli lunghi nerissimi, barba; di alta statura, per uno scompenso ormonale Cortázar era ammalato di “gigantismo”: ogni giorno, si dice, cresceva di più.

Il 1932 è l'anno in cui si diploma maestro e scopre il libro *Opio* di Jean Cocteau, la cui lettura cambia "por completo" la sua visione della letteratura e gli fa scoprire il *surrealismo*. Nel 1935 ottiene il titolo di Professore Normale in Lettere ed entra alla Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università di Buenos Aires. Poco dopo gli viene offerto di insegnare nelle medie superiori a Bolivar e Chivilcoy, in provincia di Buenos Aires. Le condizioni economiche della famiglia sono assai precarie: Cortázar accetta e abbandona l'Università: "[.] volevo aiutare mia madre che mi aveva allevato con molti sacrifici"

Successivamente insegna letteratura francese presso l'Universidad de Cuyo, a Mendoza; quando Perón torna al potere, nel 1946 è costretto ad abbandonare l'incarico scolastico prima di essere cacciato: ha infatti partecipato ad un movimento universitario di resistenza antiperonista.

Anni dopo, per fare chiarezza sull'episodio dirà a riguardo: “Ho fatto parte di un gruppo -per ragioni di classe piccolo borghese-antiperonista che confuse il fenomeno Juan Domingo Perón, Evita Perón ed una buona parte della loro squadra di malandrini con il fatto - che non avremmo dovuto ignorare - che con Perón si era creata la prima grande convulsione, il primo grande movimento di massa nel paese: era iniziata una nuova storia argentina. Questo oggi è chiarissimo, ma allora la nostra condizione di giovani borghesi, ci impedi di vederlo”

Dal 1946 al 1948 lavora come traduttore pubblico presso la Camara Argentina del Libro di Buenos Aires.

Nel 1951 vince una borsa di studio per Parigi e vi si trasferisce definitivamente, dopo un breve periodo passato a fare l'imballatore presso un'agenzia di distribuzione libraria inizia a lavorare per l'UNESCO come traduttore ufficiale.

Parigi e l'UNESCO forniscono a Cortázar l'occasione per entrare in contatto con Italo Calvino, che conoscerà tramite la moglie dello scrittore italiano, anch'essa traduttrice per l'UNESCO. Calvino apre a Cortázar le porte dell'Einaudi favorendo la traduzione di quasi tutte le sue opere principali in italiano. A Parigi frequentano gli stessi ambienti, il Collegio di Patafisica e l'Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), condividono una comune concezione della scrittura fuori dagli schemi classici

e la sperimentazione di testi che si possono leggere anche in modo frammentato, intrapresa da Cortázar con *Rayuela* e poi seguita da Calvino nel *Castello dei destini incrociati*.

La sua opera di traduttore, iniziata nel 1945 come traduttore letterario per case editrici argentine, comprende: Jean Giono (Naissance de l'Odyssée); André Gide (L'immoralista); G.K. Chesterton (L'uomo che sapeva troppo); Henri Bremond (La poesia pura); Daniel Defoe (Robinson Crusoe); Walter de la Mare (Memorie di una donna in miniatura); Lord Houghton (Life, letters and literary remains of John Keats); Alfred Stern (Filosofia del riso e del pianto e La filosofia esistenzialista di Jean Paul Sartre); Marguerite Yourcenar (Memorie di Adriano). È inoltre traduttore ufficiale di Edgar Allan Poe per la lingua spagnola.

Nel 1953 sposa Aurora Bernandez.

Viaggia molto: Italia, 1953, Montevideo, 1954, Cuba, 1960.

Si separa dalla prima moglie nel 1968, due anni più tardi sposa Ugné Karbelis (il secondo matrimonio durerà nove anni)

Nella primavera del 1971 scoppia l'affaire Padilla: il Poeta Herberto Padilla, accusato di propaganda contro il regime castrista di Cuba, viene incarcerato per diverse settimane. 54 intellettuali europei e latinoamericani, in gran parte favorevoli alla rivoluzione cubana, firmano una lettera in cui vengono richieste a Fidel Castro informazioni sulla natura dell'arresto e si ricordano le parole di Che Guevara a proposito del diritto di critica in area socialista. Il 29 aprile Padilla si esibisce in una confessione pubblica, accusandosi dei peggiori delitti. Nuova lettera - pubblicata su *Le Monde* - di una parte dei firmatari della prima, che esprimono una dura condanna di metodi che ricordano "i momenti più sordidi dello stalinismo". Cortázar firma la prima lettera, poi, coinvolto in una polemica della stampa che vorrebbe trasformarla in una condanna senza appello del regime cubano, preferisce astenersi dalla seconda, ma prende ugualmente le distanze da Fidel Castro, il quale, per parte sua, reagisce violentemente contro gli intellettuali "borghesi".

Nel 1973 pubblica il romanzo *Libro de Manuel* e per il lancio del libro torna in Argentina, dove poco dopo e proprio a causa del libro - una sorta di costola di *Rayuela* virata al politico - verrà dichiarato "indesiderabile". Da questo momento il suo esilio diventerà anche politico. In Francia, *Libro de Manuel* ottiene il Prix Médicis per l'autore straniero e Cortázar ne devolverà i diritti d'autore in favore degli aiuti ai prigionieri politici argentini.

Nel 1974 è negli Stati Uniti. Partecipa a una riunione del Pen Club e del Center for Inter-American Relations e partecipa al Tribunale Russell. (Organismo di indagine sulla guerra formato da filosofi e uomini di cultura, fu creato per valutare i crimini commessi dagli Stati Uniti durante la guerra in Vietnam)

L'anno seguente tiene un ciclo di quattro conferenze sulla letteratura ispanoamericana e sulla propria opera all'Università dell'Oklahoma. La sua permanenza culmina con un simposio a lui dedicato dall'Università. Viaggio a Ciudad de Mexico per partecipare alla terza riunione della Comisión Internacional de Investigación de los crimines de la Junta Militar de Chile.

1977. Prosegue il suo conto aperto con la giunta militare argentina del generale Videla che mette all'indice *Alguien qui anda por ahí y otros relatos*.

Il *Libro de Manuel* viene pubblicato negli Stati Uniti nel 1978 con l'aggiunta di una nota: "Questo libro è stato terminato nel 1972. L'Argentina era allora sotto la dittatura del generale Alejandro Lanusse e fin da allora erano evidenti l'intensificazione della violenza e la violazione dei diritti umani. Tali abusi sono continuati e sono stati incrementati sotto la giunta del generale Videla. La testimonianza delle torture menzionata alle pagine 373-84 costituisce solamente l'inizio di un'inferno di cui gli argentini hanno prove orribili tutti i giorni. Anche se le dittature hanno cambiato nome, l'oppressione e la repressione sono aumentate ancora; pertanto i riferimenti all'Argentina e agli altri paesi latinoamericani sono oggi validi come lo furono quando questo libro venne scritto".

Nell'agosto del 1981 Mitterand gli concede la nazionalità francese. La cosa, che viene a sancire uno stato di fatto, non ha per Cortázar eccessivo valore simbolico, mentre al contrario gli elimina una serie di impicci burocratici. Lo stesso anno gli viene diagnosticata la leucemia.

L'ultimo viaggio è quello del 1982, Parigi-Marsiglia in 33 giorni con Carol Dunlop, sua ultima compagna. Le regole: mai uscire dall'autostrada, esplorare nel dettaglio due aree parcheggi al giorno con sosta obbligatoria per la notte nella seconda, tenere un minuzioso diario di viaggio a due: ne nascerà *Los Autonautas de la cosmopista*.

Muore a Parigi il 12 febbraio 1984. È sepolto nel cimitero di Montparnasse.

## **Elenco delle opere e delle pubblicazioni**

1938 - *Presencia*, è la prima raccolta di poesie, pubblicate con lo pseudonimo di Julio Denis. (libretto di versi "molto mallarmeani")

1941 - Sempre con lo pseudonimo di Julio Denis, pubblica un articolo su Rimbaud nella rivista *Huella*, l'articolo su Rimbaud è la prima di una serie di dichiarazioni di poetica in forma di ritratto che Cortázar scriverà in questa fase della sua attività letteraria. "Eravamo molto snob, anche se in molti ce ne rendemmo conto solo assai più tardi. Leggevamo molto poco gli scrittori argentini e ci interessavamo quasi esclusivamente la letteratura inglese e quella francese; sussidiariamente, quella italiana, quella nordamericana e la tedesca, che leggevamo in traduzione. Eravamo molto affascinati dagli scrittori inglesi e francesi, fino a che a un certo punto - fra i 25 e i 30 anni - non scoprimmo bruscamente la nostra tradizione"

1946 - *La urna griega en la poesia de John Keats* sulla "Revista de Estudios Clasicos" dell'Universidad de Cuyo. E' la prima approssimazione critica a una figura del poeta che diventerà presto emblematica.

1946-1948 -Scrive alcuni racconti che riunirà poi in *Bestiario* e pubblica quaranta recensioni librarie sulla rivista di Buenos Aires "Cabalgata".

traduce: Jean Giono (Naissance de l'Odyssee); André Gide (L'immoralista); G.K. Chesterton (L'uomo che sapeva troppo); Henri Bremond (La poesia pura); Daniel Defoe (Robinson Crusoe); Walter de la Mare (Memorie di una donna in miniatura); Lord Houghton (Life, letters and literary remains of John Keats); Alfred Stern (Filosofia del riso e del pianto e La filosofia esistenzialista di Jean Paul Sartre); Marguerite Yourcenar (Memorie di Adriano).

1947 -Scrive *Teoria del tunel. Notas para una ubicacion del surrealismo y el existencialismo*, che rimarrà inedito fino al 1994, quando Saul Yurkievich lo darà alle stampe presentandolo, fra l'altro, come una "autodefinizione letteraria" e avanzando l'ipotesi di una redazione a partire dagli appunti degli anni di insegnamento presso l'Universidad de Cuyo.

1948 - Pubblica su *Sur* e collabora alle riviste *Los Anales de Buenos Aires*, diretta da Jorge Luis Borges, e *Realidad*, cui si aggiungerà poco dopo *Buenos Aires Literaria*. Di questi anni è il primo romanzo intitolato *Soliloquio*, che ricorderà in due riprese: "Ho bruciato un romanzo di seicento pagine, per esempio. Oggi me ne dispiace perché so che c'erano delle cose belle in quel romanzo, che mi piacerebbe aver conservato come documento personale, autobiografico. Era un romanzo molto sentimentale, ma in cui c'erano delle situazioni drammatiche, estreme, e delle lunghe discussioni. Mi piacerebbe sapere oggi come le avevo organizzate. Non me ne resta che un'idea generale" - "Il protagonista, che aveva molto di me stesso, rappresentava il giovane argentino super-lettore, super-coltivato, europeizzato quanto a gusti letterari, e ciò nonostante molto ancorato all'Argentina, perché mi ricordo che c'erano in quel romanzo cose che non faccio quasi mai: delle descrizioni". Inizia la stesura di *Imagen de John Keats*. È la più impegnativa dichiarazione di poetica in forma di ritratto, "Un libro romantico - si legge nelle prime righe - attento al suo impulso e al suo tema con fedeltà di girasole". (Due tomi per un totale di 546 cartelle dattiloscritte, non si deciderà mai a pubblicarla.)

1949 - *Los reye*, "poema drammatico" già pubblicato da Borges sulla sua rivista "Los Anales de Buenos Aires" [1947]. Definito come "il mito del Labirinto e del Minotauro, ma in una "versione totalmente opposta alla classica.

Termina un romanzo breve, *Divertimento*, che viene rifiutato dalla Editorial Losada perché contiene "malas palabras". (Verrà stampato solo nel 1986 a cura di Saul Yurkievich. Il libro, ambientato a Buenos Aires, inaugura, secondo Yurkievich, la scrittura "romanzesca" di Cortázar

1950 - Scrive il romanzo *El examen*, che verrà pubblicato soltanto postumo nel 1986

1951 - Prima edizione di *Bestiario*. 1952

*Bestiario* è una raccolta di racconti ognuno dei quali ruota attorno ad un dichiarato, fantastico o ipotetico animale. Ogni storia racchiude in sé i micro orrori intimi, che si nascondono dietro all'apparente tranquillità quotidiana del vivere.

1952 - Inizia a lavorare come traduttore indipendente per l'Unesco.

1954 - Sulla rivista *La Torre* pubblica il saggio *Para una Poetica*, riflessione sull'atto poetico come conoscenza differente da quella del procedimento logico e ad esso alternativa.

1956 - *Final del juego*.

Nello stesso anno traduce le *Obras en prosa* di Edgar Allan Poe, nelle Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, uno dei più importanti ritratti d'autore della sua opera di poetica. Tra l'altro organizza i racconti di Poe secondo un criterio tematico e non cronologico, che più tardi riprenderà per sistemare i propri.

1959 - Raccolta *Las armas secretas*, dove viene inclusa la long short story intitolata **El perseguidor**.

1960 - *Los Premios*.

1961 - A Parigi la casa editrice *Fayard* pubblica la traduzione del romanzo *Los premios*: è la prima traduzione di un'opera di Cortázar.

1962 - Il saggio *Algunos aspectos del cuento*, che nasce come conferenza pubblica tenuta a La Habana e soprattutto *Historia de cronopios y de famas*, una delle sue opere di maggior successo.

Cortázar descrive due categorie di persone. Il fama è un cittadino esemplare, benpensante, paladino di legge e ordine, lavoratore attento e preciso, poco amante del canto e del ballo. Magari generoso, ma per calcolo. Il cronopio è disordinato, cammina giù dal marciapiede e attraversa col rosso. Magari egoista, ma per distazione, spreca il suo tempo in meravigliose occupazioni prive di senso apparente, ma poco monetizzabili, come disegnare una rondine sul guscio di una tartaruga per darle l'illusione della velocità.

1963 - *Rayuela*.

1964 - Edizione ampliata di *Final del juego*.

1965 - Prepara per la casa Editrice Einaudi una raccolta quasi completa dei racconti pubblicati, con il titolo generale di *Bestiario*. I testi sono divisi per sezioni tematiche, o meglio, come scrisse Cortázar a proposito di quelli di Poe, per "continuità di atmosfera" - in *Riti, Giuochi e Passaggi*.

1966 - *Todos los fuegos el fuego* e *On deplore la*, racconto, quest'ultimo ispirato a serigrafie di Guido Llinas. Sulla rivista *Union* di La Habana appare l'articolo *Para llegar a Lezama Lima*, un omaggio ermeneutico all'autore del romanzo *Paradiso*, che Cortázar amò moltissimo.

1967 - *La vuelta al dia en ochenta mundos* e l'antologia di racconti già editi *El perseguidor y otros cunetos*. Incide il disco *Cortázar lee a Cortázar* (ed Laberinto), dove appunto legge, con una presentazione improvvisata, alcuni brani della propria opera.

Ne *La vuelta al dia en ochenta mundos*, trovando spunto nell'amato *Giro del mondo in ottanta giorni*, Cortázar ripercorre il proprio cammino artistico creando un susseguirsi eclettico di racconti brevi, poesie, annotazioni e appunti dal sapore saggistico, tutti accompagnati da un ricchissimo collage di immagini. Raccoglie in una sola opera tutti i temi e gli amori dell'autore: il jazz, i gatti, la letteratura surrealista francese, la boxe, storie di crimini al limite della fantascienza, la fisica e la metafisica, e non da ultimo i lavori dei suoi compatrioti sudamericani. (aletedizioni.it)

1968 - *62: Modelo para armar; Buenos Aires Buenos Aires*, romanzo sperimentale e *Cerimonias*, che riunisce tutti i racconti di *Final del juego* e *Las armas secretas*.

*62: Modelo para armar* nasce dal capitolo 62 di *Rayuela*. Come reinterpretazione della sua opera più famosa. È un romanzo corale sul vampirismo e sui sogni, percorribile in tutte le direzioni possibili a completo arbitrio del lettore che può, come dice il titolo, comporre i 62 modelli (capitoli) a suo piacimento.

1969 - *Ultimo Round*, dove viene incluso il testo saggistico *Del cuento breve y sus alrededores*, e *Casa tomada*.

*Ultimo round* è una sorta di seguito del *La vuelta al dia en ochenta mundos*, arricchito da un "testamento politico". Trovando spunto per il titolo dalla sua passione per la boxe, Cortázar ripercorre qui il proprio cammino attraverso la Rivoluzione a Cuba, il Maggio francese, la resistenza cilena, la costituzione del tribunale Russell per denunciare le violazioni dei diritti umani, e la Rivoluzione sandinista in Nicaragua, oltre a racconti che hanno per protagoniste le sue passioni quotidiane. (aletedizioni.it)

1970 - Pubblica un libro di *Relatos*, con testi estratti dalle prime quattro raccolte di racconti; *Viaje alrededor de una mesa*, testo redatto in seguito a una tavola rotonda tenutasi in aprile a Parigi sul tema: *L'intellectuel et la politique; Literatura e revolucion en la literatura*, testo di un dibattito

polemico con Mario Vargas Llosa e Oscar Collazos, pubblicato dapprima sulla rivista *Marcha* di Montevideo.

1971 - *PPameos y Meopas*, poesie scritte fra il 1944 e il 1958, che considera come un "erbario per i giorni di pioggia", e *La isla a mediodia y otros relatos*, racconti già editi a cura di Ana Maria Matute.

1972 - *Prosa del observatorio*, una sorta di reportage dall'India in forma di poema in prosa, con fotografie di Cortázar in collaborazione con Antonio Galvez, e *La fosse de Babel*, in collaborazione con André Balthasar, Italo Calvino e Joyce Mansour, su litografie di Reinhoud.

1973 - *La casilla de los Morelli* che riunisce, a cura di Julio Ortega, testi soprattutto "teorici" da *Rayuela*, *La vuelta al dia en ochenta mundos*, *Ultimo Round* e *Algunos aspectos del cuento*. Il risultato è un libro di Cortázar secondo Ortega che è un insostituibile manuale di poetica d'autore.

Dello stesso anno è il romanzo *Libro de Manuel*, che racconta alternando la *fiction* a ritagli di giornali reali ripresi dalla stampa contemporanea. La storia narra le disavventure politico-esistenziali di un commando rivoluzionario che sta organizzando a Parigi l'attentato contro un gerarca della *Junta* argentina in visita diplomatica.

1974 - *Octaedro*.

1975 - *Fantomas contra los vampiros multinacionales; Silvalandia*, su quadri di Julio Silva; una Antologia di testi da *Historia de cronopios y de famas* e *62: modelo para armar*.

1976 - *Estrictamente no profesional*. Humanario, ripreso poi in *Territorios*, su fotografie di Sara Facio e Alicia d'Amico, e *Le Bestiaire* d'Aloys Zotl.

1977 - *Alguien qui anda por ahi y otros relatos*, che viene messo all'indice in Argentina dalla giunta militare del generale Videla.

1978 - *Territorios*, libro-collage di prose saggistiche; *Tendre parcours*, su fotografie di Frederic Barzilay; *Conversaciones con Cortázar*, a cura di Ernesto Gonzalez Bermejo.

1979 - *Un tal Lucas*, romanzo sperimentale. Registra il documentario di 50 minuti Julio Cortázar, realizzato a partire da un'intervista con Alain Sicard.

1980 - *Queremos tanto a Glenda; Un elogio del tres*.

1981 - *Paris: Ritmos de una ciudad*, su fotografie di Alecio de Andrade.

1983 - *Dehoras; Los autonautas de las cosmopista, viaje atemporal Paris-Marsella*, scritto in collaborazione con Carol Dunlop e con illustrazioni di Stéphane Hébert, figlio di carol: i diritti del libro vengono devoluti al movimento sandinista; pubblica le cronache saggistiche di Nicaragua, *tan violentemente dulce; Negro el diez*, su serigrafie di Luis Tomasello.

1984 - Poesie di *Salvo el crepuscolo* e di *Pameos, Meopas y Prosemas; Alto el Peru; Argentina, años de alambradas culturales*, a cura di Saul Yurkievich; *La fascinacion de las palabras*, intervista autobiografica con Omar Prego; *Nada a Pehuajo*, atto unico, e *Adios Robinson*, testo radiofonico.

1994 - La casa editrice *Alfaguara* pubblica in 3 volumi la *Obra critica di Julio Cortázar*, a cura di Saul Yurkievich (vol. I), Saul Sosnowski (vol. II) e Jaime Alazraki (vol. III).

( "I racconti". Julio Cortázar a cura di Ernesto Franco)

## Lo stile narrativo

Cortázar, scrittore audacemente sperimentale, sviluppa nella sua narrativa i generi del *mistero*, del *fantastico*, con un occhio di riguardo alla *metafisica*<sup>6</sup>.

Portato per sua stessa ammissione a porre quesiti, più che fornire risposte, si cimenta in analisi psicanalitiche fino agli “abissi dell’animo”, in storie che propongono visioni molteplici della realtà

Convenzionalmente la critica colloca Cortázar nell’ambito del *Realismo Magico (o del Realismo Fantastico)* e del *surrealismo*<sup>7</sup>. Il mondo delle sue opere è rappresentato come una sorta di labirinto, dove illusioni e simboli spesso si sovrappongono, ma sono labirinti mentali inseriti nella realtà metropolitana o dei quartieri di Buenos Aires, talvolta stravolti da fenomeni metafisici.

## Lo stile linguistico

Cortázar non volle mai considerare la scrittura come la sua professione ufficiale. Ebbe sempre un lavoro diverso e scriveva nei ritagli di tempo su qualsiasi pezzo di carta, e poi di notte, tra insonnia e sogno.

Questo per un motivo ben preciso, ciò che salva lo scrittore è lo “scrivere distrattamente”.

---

<sup>6</sup> La metafisica è la parte della filosofia che cerca di cogliere le strutture fondamentali dell’essere, prendendo in analisi questioni quali l’esistenza di Dio, l’immortalità dell’anima e in generale la ricerca di tutto ciò che sconfinava l’apparenza.

<sup>7</sup> Il surrealismo ebbe come principale teorico il poeta André Breton. Influenzato dalla lettura dell’interpretazione dei sogni di Freud, decise di fondare un nuovo movimento artistico e letterario che consegnasse al sogno e l’inconscio un ruolo fondamentale. Il primo Manifesto surrealista è del 1924, definisce il surrealismo espressione del reale funzionamento del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione.

In questo modo non c'è modo di pensare cosa vuol dire quello che si sta scrivendo e le parole escono come devono uscire, estranee.

E può scrivere distrattamente, forse, solo chi non scrive per mestiere, ma lo fa perché ha voglia, o perché spinto da un bisogno interiore.

La ricerca di un linguaggio nuovo, adatto ad esprimere il mutamento in atto nell'America latina, è stata l'ossessione della generazione del boom. Per ammissione di Fuentes nessuno ha fatto tanto in questa direzione quanto Cortázar.

Se volessimo elencare schematicamente i principali aspetti della narrativa di Cortázar, dal punto di vista espressivo, potremmo individuare 3 aspetti principali:

La valorizzazione dell'oralità.

Negli scambi dialettici tra i suoi personaggi c'è una enorme ricchezza espressiva. La scrittura di Cortázar, che si rifà inizialmente a modelli iper-colti, accoglie un uso fedele della dialettica della realtà quotidiana.

L'uso degli italianismi.

Riproponendo in letteratura quella che asserisce essere una delle più grandi aspirazioni degli argentini: "Sostituire una parola spagnola con una italiana, sempre se sia possibile, e soprattutto se non lo è"

Il Voseo

Il Voseo per gli argentini è la modalità espressiva più familiare e affettuosa, eredità di uno spagnolo di altri tempi. Il *Vos* è il pronome usato in luogo del tu, ma non è la forma corretta. Cortázar non solo lo fa usare ai suoi personaggi, ma anche al narratore.

Quella di Cortázar è una continua ricerca verso un linguaggio mobile, interamente mosso dal ritmo; un ritmo che non si limita solo all'aspetto fonico ma che regola la natura e il senso delle parole. In questo linguaggio senza vincoli stabili, i segni stabiliscono una libera comunicazione fra di loro, che sfociano verso la creazione di giochi di parole, giochi combinatori aperti a tanti modi di lettura diversi per chi vi saprà rapportarsi con "mentalidad magica y ludica"

Cortázar si sente in una situazione di rapporto magico con la scrittura, per sua confessione, da quando, bambino, scopre il linguaggio palindromo. "Quando lessi in un libro uno che diceva – *dábale arroz a la zorra el abad* – l'abate dava del riso alla volpe – che è una frase molto lunga, e mi resi conto che voleva dire la stessa cosa nei due sensi.

(*Viaggio letterario in America Latina* pp. 152-155)

Da questa fervida fantasia inventiva nasce il Giglico di Rayuela.

## **Il Giglico**

Il *gigliaco* è il linguaggio che il protagonista del romanzo, Horacio Oliveira, condivide con Lucía, “la Maga”, nei momenti di più appassionata intimità. Un idioma giocoso, musicale, segreto, che, separandoli dal resto del mondo, rende i due amanti ancor più complici e vicini.

Cortázar dichiara che “Il gliastico di Rayuela è di solito associato con l’erotismo: l’intenzione era che questa lingua inventata potesse veicolare ciò il linguaggio convenzionale non riesce a fare.”

“A prima impressione incomprensibile, il gliastico è un linguaggio costruito con estrema cura. Dal punto di vista sintattico e grammaticale è uno spagnolo corretto. Usa combinazioni di suoni idiomatiche della lingua, utilizza verbi e nomi riconoscibili, e li inserisce in frasi e periodi correttamente strutturati. Ciò che rompe le regole si trova a livello del lessico: molte parole sono parole-valigia, costruite combinando sillabe o gruppi di suoni di parole esistenti. Evidente è l’influenza della letteratura inglese di Jabberwocky di Lewis Carroll, che Cortázar non omette di citare nel romanzo stesso.”

*“Beware of the Jabberwocky my son.”* - citazione, scorretta, da parte di Oliveira di un verso della poesia di Carroll, con un *of* in più

“Curiosamente Alice, dopo aver ascoltato la recita del Jabberwocky, fa un commento che sembra suggerire proprio questi caratteri: In qualche modo sembra che mi riempra la testa di idee, anche se non so proprio che cosa siano!” - Ragguglio esemplificativo di quello che l’autore intende trasmettere col suo idioma sperimentale.

## **Rayuela**

### **La scelta del titolo**

Il nome dell’opera doveva essere Mandala. Titolo appropriato ma pedante secondo Cortázar.

Mandala è un termine sanscrito che significa letteralmente “possedere la conoscenza” tradotto anche come cerchio, circonferenza o ciclo. Rappresenta, nel buddhismo e nel tantrismo, il processo mediante il quale il cosmo si è formato dal suo centro. Per riprodurre questa genesi i monaci creano per terra figure geometriche che formano un cerchio, disegno che in seguito viene cancellato, a ricordare la caducità delle cose e la rinascita.

Il romanzo vuole parlare di questo, della ricerca di un’armonia ultraterrena. Scomodare le filosofie orientali distoglie però dalla dimensione di quotidianità anch’essa implicita nel racconto, perché la ricerca di Horacio è infondo celata nell’ingenuità e nella capacità di sognare.

La mediazione più appropriata è così quella della *rayuela*, anche qui un disegno fatto da gessetti colorati, ma opera di bambini che saltellano tra i numeri segnati per terra per arrivare dalla terra al cielo.

## **Il gioco del mondo**

La *rayuela* (termine tipicamente argentino che deriva da *raya*, "linea" o "striscia" in spagnolo) è un antico gioco per bambini che si svolge su un tracciato di caselle disegnato per terra. Il primo giocatore lancia la prima pietra nella casella 1, con un piede solo, il destro, va nella casella 2 ed effettua poi il percorso con un piede solo in corrispondenza delle caselle 3 e 6, e con due piedi nelle caselle 4/5 e 7/8. Il tutto facendo attenzione a non toccare mai le righe o mettere un piede fuori dalla *rayuela*. Nel percorso di ritorno raccoglie la pietra depositata nella casella 1 e continua a giocare, scagliando la pietra sulla casella 2. Ad ogni giro conquista una casella: chi possiede una casella può utilizzarle nel percorso, al contrario di chi non la possiede. Se sbaglia passa la mano. Man mano che le caselle vengono occupate diventa sempre più difficile fare il percorso.

Con alcune piccole variazioni è giocato dai bambini di tutto il mondo. *Tejo* o *Infernaculo* è più usualmente chiamato dai bambini spagnoli, *Marelle* per i francesi, *Hopscotch* in inglese, *Niebo i pieklo* (inferno e paradiso) in polacco. *Campana*, *Settimana* e *Gioco del mondo* in italiano.

Cortázar descrive la variante argentina del gioco, dove la prima casella si chiama "Terra" e l'ultima "Cielo". Il gioco è menzionato più volte lungo il romanzo: Horacio lo vede durante le sue passeggiate per Parigi con la Maga, e le caselle sono disegnate nel cortile del manicomio al termine del romanzo. "La *rayuela* si fa con una pietruzza che si deve spingere con la punta del piede. Ingredienti: un marciapiede, una pietruzza, una scarpa, e un bel disegno con il gesso, preferibilmente colorato. In alto è il cielo, sotto la terra, è molto difficile arrivare con la pietruzza al cielo, quasi sempre si calcola male e la pietruzza esce dal tracciato. A poco a poco però, si acquista l'abilità necessaria per conquistare ciascuna delle caselle e un bel giorno s'impara ad uscire dalla terra e far risalire la pietruzza in cielo, fino a entrare nel cielo, il guaio è che a questo punto, quando quasi nessuno si è dimostrato capace di far risalire la pietruzza fino in cielo, termina d'un tratto l'infanzia e si cade nei romanzi, nella speculazione a proposito di un altro cielo al quale bisogna arrivare. E perché si è usciti dall'infanzia si dimentica che per arrivare al cielo occorrono, come ingredienti, una pietruzza e la punta di una scarpa"

## **Prima di Rayuela**

*Rayuela* è insieme un romanzo e una raccolta di racconti non organizzati in un discorso chiuso, suddiviso da tre parti principali; la prima descrive le vicende che si svolgono a Parigi, la seconda racconta la storia dopo il ritorno del protagonista a Buenos Aires, la terza è la raccolta multiforme dei

*capitoli di cui si può fare a meno. Rayuela* analizza gli universi psicologici di ogni personaggio e le relazioni che questi hanno con l'amore, la morte, le passioni, l'arte.

“Non ricordo esattamente se ho iniziato a scrivere il romanzo a Parigi o a Buenos Aires. Quello che so per certo è che un giorno d'estate, con un caldo spaventoso (doveva essere Buenos Aires) ho visto dei personaggi impegnati in una serie di azioni totalmente assurde. Erano affacciati a due finestre divise da pochissimo spazio ma con quattro piani sotto e cercavano di passarsi un pacchetto di erba mate e dei chiodi. Ho iniziato a scrivere dettagliatamente tutte le idee che venivano loro in mente per costruire un ponte con una tavola, con la quale attraversare il vuoto da una finestra all'altra e passarsi così il mate e i chiodi. I personaggi, curiosamente, erano perfettamente definiti e il protagonista di quello che io credevo sarebbe stato un racconto, si chiamava senz'ombra di dubbio Horacio Oliveira. Ed era un tipo che avevo l'impressione di conoscere intimamente. Gli altri due personaggi, Talita e Traveler, mi sembrarono anch'essi due portegni a me ben noti –immaginarmente, intendo, perché in realtà erano completamente inventati.

Ho scritto quel capitolo, e alla fine (dura circa quaranta pagine) mi sono reso conto che non era un racconto. Ma allora cos'era? Era in un certo senso un frammento, una specie di cucchiata di miele sulla quale poi si sarebbero venute a posare mosche e api.

Perché appena ho finito questo capitolo ne ho aggiunto un secondo che continuava in un certo modo l'azione del precedente e che era un capitolo molto erotico. E quando ho scritto questo secondo capitolo mi sono fermato, e allora sì, con tutta chiarezza mi sono reso conto che stavo scrivendo una vicenda che si svolgeva a Buenos Aires, ma che il protagonista di quella storia aveva un passato a Parigi. E ho capito che non potevo continuare a scrivere il libro così. Dovevo mettere da parte quei due capitoli e voltarmi indietro, dovevo andare a cercare Oliveira, dovevo andare a cercarlo a Parigi.”  
(da Omar Prego, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Cortázar*, Muchnik, Barcellona 1985 – traduzione di Irene Buonfalce.)

## **Personaggi**

Horacio Oliveira. Protagonista. Argentino, vive a Parigi prima di tornare a Buenos Aires

La Maga (Lucía). Uruguayana, protagonista femminile del Lado de alla, ha una relazione con Horacio

Rocamadour. Bambino, figlio della maga

Amici del *Club del serpente*:

Etienne. Pittore, uno dei migliori amici di Oliveira.

Ronald. Pianista statunitense di Jazz e Bebop.

Babs. Ceramista americana, moglie di Ronald.

Guy Monod. Amico di Etienne, socio del Club.

Ossip Gregorovius. Rumeno, accusato di avere una relazione parallela con la Maga. Non ha familiarità con la sua storia passata, i personaggi del libro gli assegnano tre madri diverse.

Perico Romero. Spagnolo amante della letteratura.

Pola. Ha avuto una precedente relazione con Oliveira.

Wong. Cinese, porta nel portafoglio foto di torture

Altri:

Morelli. Vecchio scrittore molto apprezzato dal Club

Traveler. Vecchio amico che Horacio ritrova a Buenos Aires

Talita. Moglie di Traveler

Gekrepten. Fidanzata argentina di Horacio.

Ferraguto. Titolare prima di un circo e poi di una clinica psichiatrica a Buenos Aires

## **Trama**

### ***Del lado de alla - Dall'altra parte***

Horacio Oliveira è un argentino immigrato in Francia, sorretto da un equilibrio fragile che contrappone il suo essere cinico, razionalista e tendenzialmente distruttivo con uno spirito ironico e sarcastico. La sua vita è dedicata alla ricerca permanente di qualcosa, che lui definisce "Centro" e rappresenta "il Cielo che si raggiunge al termine della Rayauela". Il suo tentativo di reinventare una realtà parallela contrapposta a una civiltà che non sopporta lo porta a distruggere tutti i rapporti che intraprende nelle caselle (che attraversano) del suo cammino. Oliveira vive alla *bohemiens* nel sottofondo intellettuale della Parigi degli anni cinquanta con una congrega di "falsi studenti", quasi tutti oltre la quarantina, perlopiù coltissimi e nullafacenti (un pittore francese, un musicista americano, intellettuali spiantati montenegrini, spagnoli, cinesi). Insieme frequentano il "club del serpente" un circolo esclusivo dove si tengono discussioni sui temi di filosofia, arte ed etica e si ascolta prevalentemente musica jazz.

Passeggiando nel quartiere latino Horacio incontra Lucía e ne rimane da subito rapito. Ingenua e viscerale, "La Maga" è un uruguaiana d'origine popolare, scappata da Montevideo senza un soldo, sostiene una vita fatta di stenti e di un passato terribile alle spalle che non cerca di nascondere o sminuire.

Ha un figlio, frutto di una delle relazioni del suo oscuro passato, che all'arrivo in Francia ha ribattezzato con l'"assurdo nome" di Rocamadur, preso in prestito dalla località nei dintorni di Parigi dove la donna ha dovuto lasciarlo in affidamento, non potendosi occupare direttamente. La Maga è attratta dal mondo colto e intellettuale di Horacio tanto lontano da lei. Horacio è ostile al suo ingresso nel Club, apparentemente per mero snobismo da intellettuale, in realtà è infastidito dalla conoscenza

superiore, fatta di naturalezza, empatia e stupore nei confronti del mondo che le riconosce e che a lui è preclusa. Tra i due nasce un amore fatto di attrazione e repulsione, di fisicità estrema e tensioni intellettuali sempre smorzate dalla “divina distrazione” di Lucía. (Cortázar riepiloga le figure dei due protagonisti: “Oliveira sente il bisogno di distruggere i rapporti o, meglio, l’abitudine, la banalità e il conformismo su cui troppo spesso si adagiano le relazioni. Lui rifiuta di accettare la società così com’è, a differenza della donna di cui si scoprirà suo malgrado innamorato, ma non si farà scrupolo di abbandonare. La Maga incarna la semplicità e l’incapacità di reagire alle storture del mondo.)

Quando Rocamadur si ammala Lucía decide di portarlo con sé, nella piccola stanzetta che condivide con Horacio nel quartiere latino, Horacio trova nell’irruzione del bambino una sorta di pretesto per lasciare emergere i dubbi latenti che il suo animo cinico nutre nei confronti della relazione con la Maga, l’amore, per quanto fuori dagli schemi quale quello è, rimane per Horacio un valore irreparabilmente borghese che deve essere rigettato.

Il pretesto è una sospetto di tradimento con Ossip, al quale lui per primo non sembra credere, e la susseguente gelosia inscenata senza convinzione. Horacio abbandona così la Maga, incredula e implorante, e inizia a vagabondare nella Parigi notturna. Quando ritorna nella stanza si accorge che Rocamadur è morto, mentre Lucía, che non si è accorta di niente, sta consolando le delusioni del cuore tra le braccia dal presunto amante Ossip.

Horacio decide di ritardare fino all’ultimo l’annuncio della morte a Lucía, avvertendo gli amici del club che via via arrivano di celare la notizia e continuare con le solite discussioni intellettuali, in un assurdo tentativo di rifiutare fino all’estremo ogni convenzione ritenuta borghese, persino la pietà. Quando infine Lucía scopre il corpicino, quasi impazzendo all’istante, Oliveira si defila in silenzio, lasciando agli amici il compito di sostenere la tragedia. Da quel giorno in poi la Maga sparirà e di lei si sentirà solo l’ombra aleggiare in tutto il resto del romanzo. Per quanto riguarda Horacio, disertato persino il funerale, viene espulso dai membri del club. Si rifugia in mezzo ai clocharde, finisce ubriaco e arrestato.

### ***Del lado de aca - Da questa parte***

La seconda parte appare come l’esatta complementare alla prima, la risposta razionale alla condotta di vita paradossale di Horacio è riposta nell’amico ritrovato Traveler, alter ego di Horacio, attaccato a valori tradizionali e a una relazione fissa, Traveler, ironicamente “Viaggiatore”, “non si era mai mosso dall’Argentina se non per attraversare Montevideo e una volta ad Assunción nel Paraguay, metropoli ricordata con somma indifferenza”.

Horacio Oliveira è tornato a vivere a Buenos Aires, dove sembra essersi rassegnato a quella “normalizzazione” borghese che a Parigi aveva forzatamente evitato.

Lavora alle dipendenze di un circo che l'amico di infanzia Traveler gestisce con la moglie Talita, ed è tornato a fare coppia con Gekrepten, sua vecchia fidanzata rimastagli fedele, una donnina alquanto insulsa che lui tratta con un misto di opportunismo e indifferenza.

Traveler e Talita formano una coppia legata da un amore "vero" e complice.

A rompere i loro equilibri è Oliveira, che tormentato sempre di più dal fantasma della Maga, arriva a credere in una possibile incarnazione di Lucía in Talita. In questo gioco di rimpiazzi Traveler rappresenta quello che Horacio avrebbe potuto essere se non avesse assecondato i propri tormenti "metafisici" e ciò che adesso si sforza di essere, ma invano.

Traveler e Talita, non sono ignari di quanto la presenza di Horacio minacci la loro armonia, ma l'affetto per lui, oltre alla curiosità per il mistero che circonda Oliveira e la sua vita a Parigi, gli impedisce di spezzare i rapporti.

Quando il circo viene venduto dal suo proprietario, i tre si trasferiscono nella nuova attività del signor Ferraguto, una clinica per malati mentali. È qui che Horacio crede di vedere Luci giocare al *gioco del mondo* nel cortile e, nei sotterranei dov'è situato l'obitorio, bacia Talita, ormai completamente sovrapposta all'immagine della Maga. Convinto che Tráveler verrà presto a ucciderlo si rifugia nella propria stanza dove organizza un ridicolo sistema difensivo fatto di fili tesi e bacinelle piene d'acqua. Traveler arriva in effetti, non per vendicarsi, ma pieno di affetto e pietà cerca disperatamente di far rinsavire l'amico. Horacio rimane in bilico sulla finestra della stanza che dà sul cortile dove è tracciato il gioco del mondo su cui ancora crede di vedere Lucía. Horacio sembra tornare in sé, confortato dall'affetto dei due amici, ma subito dopo immagina di gettarsi dalla finestra, come per congelare quest'ombra di armonia prima che svanisca, perché sa che svanirà.

Le ultime parole del romanzo - "plaf, tutto finito" – non chiariscono l'epilogo. La storia, come Horacio sulla finestra, rimane in bilico.

### ***De otros Lados – Da altre parti***

*Da altre parti*, raggruppa materiali eterogenei: integrazione della storia precedente, ritagli di giornale, citazioni e testi di critica di Morelli, ipotetico scrittore, che Horacio visita dopo un incidente stradale, e in cui spesso è stato visto l'alter ego di Cortázar.

*Rayuela* nella quarta di copertina dell'edizione italiana pubblicata da Einaudi:

Un Capolavoro del Novecento che ha cambiato la storia del romanzo e la vita di molte persone che lo hanno letto.

In una Parigi popolata da affittacamere xenofobe, intellettuali male in arnese, pianiste patetiche, scrittori distratti facili vittime di incidenti stradali, l'eterno studente argentino Horacio Oliveira si

muove attraverso la città e l'esistenza come attraverso le caselle del «gioco del mondo». Un percorso dalla terra al cielo, da Parigi a una Buenos Aires grottesca alla ricerca del Centro, della vera vita e soprattutto di Lucía, «la Maga», inconsapevole depositaria di ogni mistero e pienezza, l'unica che non dimentica che, in fondo, «per arrivare al Cielo servono solo un sassolino e la punta di una scarpa».

E nel riepilogo dell'autore:

"Rayuela è un libro che ha per protagonista un uomo, Horacio Oliveira, che non è affatto un genio, neppure lontanamente, e che cerca disperatamente qualcosa, senza sapere esattamente che cosa. [...] Oliveira distrugge tutto al suo passaggio. Butta via tutto: donne, cose, tempo, città. Perché solo allora, dopo aver liquidato tutto ciò che lui voleva liquidare, c'è la speranza di reinventare la realtà".

### **Tavola d'orientamento**

Uno degli apporti principali del romanzo è la rottura con tutto ciò che era stato scritto fino ad allora, nel senso che la normale modalità di lettura sequenziale di un libro è in *Rayuela* solo una delle molteplici modalità di lettura e di interpretazione del romanzo.

In *Rayuela* Julio Cortázar costruisce una storia a cui è possibile aggiungere o eliminare delle parti, a discrezione del lettore: ci sono dei capitoli che narrano la storia dei protagonisti e ne costituiscono la struttura centrale e obbligatoria, mentre altri capitoli aggiungono informazioni accessorie, o narrano storie al contorno o episodi significativi, e questi possono essere letti o no a scelta del lettore.

L'autore propone due letture possibili all'inizio del libro. Queste due forme sono:

Leggerlo nella maniera tradizionale, partendo dalla prima pagina e seguendo l'ordine normale fino al capitolo 56 dove tre asterischi nel testo indicano il termine dell'opera;

Leggerlo a partire dal capitolo 73 e seguendo poi l'ordine dei capitoli stabilito dall'autore e riportato all'interno della *tavola d'orientamento* nella prima pagina del libro. Con questa modalità di lettura, più frammentaria, sono fornite ulteriori informazioni al lettore che viene portato in un ambiente letterario meno tradizionale e più complesso. In questa modalità, il capitolo 55 viene completamente saltato, mentre gli ultimi due capitoli (131 e 58) rimandano sempre a se stessi, suggerendo quindi che la storia non abbia fine:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12

106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 - 126 - 21

79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25 - 141 - 60 - 26 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143

100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 64 - 155 - 123 - 145 - 122 - 112 - 154 - 85 - 150 - 95 - 146

29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 - 32 - 132 - 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 94  
91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75 - 43 - 125 - 44  
102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111 - 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54  
129 - 139 - 133 - 40 - 138 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131

Quello che Cortázar scopre soltanto in seguito alla pubblicazione, è che chiunque approcci la lettura di *Rayuela* lo fa sempre in modo diverso, secondo un ordine personale dei capitoli, finendo ogni volta per creare una nuova trama che, comunque, non cambia il senso profondo del romanzo, quello di non voler insegnare niente, ma soltanto porre delle questioni che scuotano il lettore dal suo ruolo tradizionale; indurlo attraverso l'espedito della non linearità a divenire parte attiva della storia. Come dirà nella sua chiacchierata con Omar Perego, riportata alla fine del volume edito da Einaudi, "Rayuela fa sì che il lettore si trovi a che fare con un libro che gli si muove tra le mani. È un libro che lo incita continuamente a spezzare le nozioni abituali di tempo e spazio". Questo è il senso della terza forma di lettura, suggerita indirettamente dall'autore, che consiste nel leggere il romanzo con la sequenza dei capitoli scelta dal lettore, ordinando e disordinando i capitoli a proprio gusto, o attraverso un percorso di lettura assolutamente casuale.

Cortázar racconta addirittura di lettori che percorrono una terza via:

"Conservo le lettere di gente che mi ha scritto che si era sbagliata saltellando tra i capitoli e che quindi aveva letto *Rayuela* in un terzo modo. Altri mi hanno detto che non avevano voluto seguire né il primo né il secondo modo di lettura, e con procedimenti a volte quasi magici - tirando i dadi per esempio, o estraendo i numeri da un cappello - avevano letto il libro seguendo un ordine talmente diverso. E il libro era arrivato a tutti in un modo o nell'altro."

La terza via di lettura è stata parallelamente sperimentata con un'applicazione web inserita in [rayuela.altervista.org](http://rayuela.altervista.org)

## La musica di *Rayuela*

*Rayuela* ha un sottofondo musicale, accenni di armonie classiche, poi, soprattutto, note di jazz, ascoltate tra le mura del Club, e il tango, che riporta Horacio nella sua dimensione argentina. Musica analizzata dettagliatamente, continuo oggetto di discussione e protagonista di interi capitoli.

I riferimenti musicali non sono una prerogativa di *Rayuela*, ma sono continui nel lavoro di Cortázar. Jazz e tango, due mondi diversi, due passioni che Cortázar riassume così:

"Credo che il tango, in generale, soprattutto se confrontato con la musica jazz è una musica molto povera; povera, però bella!".

## Jazz

Il jazz nasce a New Orleans all'inizio del ventesimo secolo come confluenza di tradizioni musicali africane ed europee.

È considerata la musica più vitale, libera e rappresentativa dell'epoca contemporanea. Il jazz moderno ha tra le caratteristiche peculiari improvvisazione, virtuosismo, espressività

La formazione jazzistica tipica è costituita da un gruppo musicale di dimensioni limitate. La combinazione più frequente è il quartetto, quasi invariabilmente costituito da una sezione ritmica composta da batteria, basso o contrabbasso, pianoforte e da uno strumento solista, generalmente un sassofono o una tromba.

Cortázar fu egli stesso appassionato di piano, trombettista e sassofonista dilettante.

*In una delle sue raccolte di short-story, Las armas secretas, la storia El Perseguidor racconta di un rapporto conflittuale tra un jazzista e il suo biografo Bruno.*

Il musicista jazz Johnny Carter è la parafrasi letteraria del grande sassofonista Charlie Parker.

L'invenzione di Cortázar sta in questo racconto nel coordinare il tempo sincopato della musica Jazz ai ritmi di vita dell'artista, creativo alla ricerca della libertà e dell'estasi dell'improvvisazione, fuori dalla realtà ordinaria del tempo lineare.

A fare da contraltare Bruno, prigioniero dei limiti dello spazio e del tempo cadenzato e stabile.

Ne *La vuelta al día en ochenta mundos* Cortázar raccoglie in una sola opera tutte le sue passioni e i temi ricorrenti della sua opera. Insieme a boxe, storie di crimini, fisica e metafisica c'è anche il jazz, fatto di tratti psicologici ed artistici di grandi strumentisti come: Lester Young, Clifford Brown, Thelonious Monk e Charlie Parker, solo per citarne alcuni.

Il jazz occupa il proscenio di Rayuela. L'ascolto notturno occupa le notti del Club del serpente ed è uno stimolante motivo di riflessioni, principio argomentativo di discorsi che virano verso problematiche esistenziali.

Nel tredicesimo capitolo descrive gli effetti sensuali provocati dalla tromba di Louis Armstrong per uno dei momenti di maggior intimità tra il Jazz e Cortázar.

*“Baby don't you play me cheap because I look so meek, e poi la fiammata della tromba, il falo giallo che lacera l'aria e gode avanzando e retrocedendo e verso la fine, tre note ascendenti, ipnoticamente d'oro puro, una perfetta pausa dove tutto lo swing del mondo palpitava in un attimo insopportabile, e allora l'ejaculazione di un acutissimo che scivola e cade come un razzo nella notte sessuale.”*

*“(..) y después la llamarada de la trompeta, el falo amarillo rompiendo el aire y gozando con avances y retrocesos y hacia el final tres notas ascendentes, hipnóticamente de oro puro, una perfecta pausa donde todo el swing del mundo palpitaba en un instante intolerable, y entonces la eyaculación de un sobregado resbalando y cayendo como un cohete en la noche sexual.”*

Tutti i capitoli dal 10 al 18 sono intimamente legati al Jazz , questo è un riepilogo della canzoni che vi sono citate.

Cap 10

1 Frank Trumbauer And His Orchestra - *I'm coming Virginia*

2 Bix Beiderbecke And His Gang - *Jazz me blues*

Cap 11

3 Kansas City Six - *Four o'clock drag*

4 Lionel Hampton & His Orchestra - *Save it pretty Mamma*

Cap 12

5 Coleman Hawkins - *Body and soul*

6 Dizzi Gillespie And His Orchestra - *Good bait*

7 Bessie Smith - *Baby doll*

Cap 13

8 Bessie Smith - *Empty bed blues*

9 Louis Armstrong And His Orchestra - *Don't you play me cheap*

10 Louis Armstrong's All Stars - *Yellow dog blues*

Cap 14

11 Louis Armstrong's All Stars - *Mahogany hall stomp*

12 Big Bill Broonzy - *See see rider*

14 Champion Jack Dupree - *Junker's blues*

Cap 15

13 The Chocolate Dandies - *Blue interlude*

Cap 16

15 Big Bill Broonzy - *Get back*

16 Duke Hellington And His Orchestra - *Hot and bothered*

17 Duke Hellington And His Orchestra - *It don't mean a thing*

Cap 17

18 Earl Hines - *I ain't got nobody*

19 Jelly Roll Morton - *Mamie's blues*

Cap 18

20 Warning's Pennsylvanians - *Stack O'Lee blues*

21 Tenderly - *"Oscar's blues"*

Queste canzoni sono raccolte in un album musicale chiamato *Jazzuela - Todo el jazz de Rayuela*

## Tango

José Blanco Amor<sup>8</sup>: "E' impossibile capire Cortázar se non ti piace il tango e la sua metafisica, o se non si evoca Buenos Aires. Il tango, con la sua effusione sentimentale e il distacco critico, è la sintesi sottile tra il sentimento profondo del porteño e la sua universalità.

Il tango è una musica di estrazione popolare nata dalla sua Buenos Aires, diventata poi musica nazionale.

I testi dei brani classici parlano di nostalgia della terra lasciata, di amori persi, di tradimenti e della vita quotidiana dell'emigrante dei bassi fondi, di chi guarda al futuro rimanendo legato al passato. Si noti che in principio il tango si affermò nel rapido e tumultuoso sviluppo di Buenos Aires, che passò da 210.000 a 1.200.000 abitanti.

Cortázar stesso si è cimentato più volte nella scrittura di testi di tango, ma quello tra Cortázar e il suo rapporto con la musica dei gauchos e delle Pampas è stato conflittuale, soprattutto agli inizi.

Seguendo una riflessione di Estela Dos Santos (esperto in storia del Tango) sul rapporto tra Cortázar e il Tango emerge un rapporto di odio amore dello scrittore con la musica popolare della sua terra, o più ampiamente tra Cortázar e la cultura popolare:

“A Julio il tango piaceva, non c'è dubbio. Ebbe sì l'ambivalenza tipica degli intellettuali nei confronti dei fenomeni della cultura popolare. Cioè, si sentiva attratto dal tango, ma come non era moralmente accettabile doveva dissimulare, o esagerare la descrizione grottesca.

C'è un distacco molto chiaro rispetto di due oggetti di amore-odio: il tango e gli immigrati interni di pelle oscura che supportavano il regime peronista. Ci sono anche dei riferimenti al Racing Club<sup>9</sup>: *Un ballo nel Racing... una notte di nebiolo e Racing quattro a uno.*

Non è casuale; quel Racing tre volte campione tra il 49 e il 51, che godette del favore governativo fino al punto di essere conosciuto come *Sportivo Cereijo* alludendo al Ministro del Tesoro di Perón, fu considerato un simbolo del successo della prima epoca del peronismo. Cortázar, intellettuale di classe media, come lui stesso dirà successivamente fa allora una sintesi prevedibile: peronista=tanghero=tifoso di Racing.

Pian piano sono passati gli anni e l'esilio volontario divenne permanenza obbligata; la nostalgia cominciò a mordere forte, e quel tango amato ma non accettato prese toni carezzevoli nella parola *gotán*<sup>10</sup>, (...)

---

<sup>8</sup> Scrittore, giornalista e saggista, della letteratura spagnolo-argentina.

<sup>9</sup> Il Racing Club de Avellaneda, conosciuto come Racing Club oppure come Racing Avellaneda, è una società di calcio con sede nella città di Avellaneda, nella provincia di Buenos Aires, in Argentina

In un'intervista per *The Paris Review* racconta: " Sono cresciuto in un clima di tanghi sentiti alla radio. La radio, che iniziò a diffondersi quando ero un ragazzino, trasmetteva un tango dopo l'altro. Mia madre e mia zia lo suonavano al pianoforte e cantavano. Il tango è diventato parte della mia coscienza ed è la musica che mi riporta sempre alla mia gioventù e Buenos Aires. "

Riferimenti al Tango si trovano in varie opere di Cortázar.

*Las puertas del cielo*, uno dei suoi primi racconti, (inserito poi in *Bestiario - 1951*) racconta un amore tragico. Sono presenti tutti gli elementi della Buenos Aires periferica: il patio, le veglie funebri e i balli milongeros<sup>11</sup>; la vita vivace delle classi subalterne che sta guadagnando centralità nell'Argentina di Perón. Il climax del racconto è il ballo *A Evaristo Carriego*<sup>12</sup> degli innamorati Mauro e Celina.

*Los Premios* (1960) è un romanzo ambientato nell'Argentina degli anni cinquanta. Qui descrive l'archetipo popolarizzato dalle orchestre tipiche degli anni quaranta e la caratterizzazione del cantante Humberto Roland si identifica facilmente con l'interprete di tango Alberto Castillo.

Nel racconto *Un gotán para Lautrec* (inserito ne *La vuelta al dia in 80 mundos - 1967*) immagina un presunta amica del famoso pittore francese che vola in Argentina per diventare una ballerina di Tango.

I riferimenti al Tango di *Rayuela* iniziano a partire dal personaggio di Lucía, che c'entra in apparenza poco con la musica di Buenos Aires. La Maga tenta anzi una carriera da cantante lirica, e con Horacio condivide la passione per il Jazz. Ma il suo nome di battesimo e la sua provenienza da un caseggiato del quartiere El Cerro di Montevideo riportano al vecchio tango cantato da Gardel; *La uruguayita Lucía*.

La canzone racconta della storia d'amore di una bella ragazza di campagna che fra tanti spasimanti sceglie un giovane gaúcho. La loro storia è un vero idillio e pare che nulla e nessuno possa rovinarla.

---

<sup>10</sup> Significa *Tango* in linguaggio *lunfardo*. Il lunfardo è un argot (o slang) utilizzato nella città di Buenos Aires e Montevideo. È molto frequente il suo utilizzo specialmente nei testi di Tango. Una delle peculiarità di questo slang è quella di invertire l'ordine delle sillabe di una singola parola, chiamata *vesre*, ossia l'inverso di *revés*, che significa 'rovescio'. Ecco che quindi, al *vesre*, *tango* risulta essere *gotán*, *cabeza* è *zabeca*. Il lunfardo deriva in buona parte da forme dialettali dell'italiano e dell'Occitania francese.

<sup>11</sup> Per *Tango Milonguero* si intende il tango *de salon* o il tango che si balla in milonga (prevalentemente nei quartieri centrali di Buenos Aires) . La *Milonga* era una danza folcloristica originaria della zona de La Plata (tra Uruguay e Argentina) inglobata poi dal Tango.

<sup>12</sup> Evaristo Carriego fu un poeta bohemien nato a Paraná che morì nel 1912 all'età di 29 anni. Nelle sue liriche cantò le passioni e le tragedie degli umili del barrio di Palermo a Buenos Aires.

Però ci si mette di mezzo la patria. Il ragazzo viene chiamato in guerra, per partecipare alla liberazione del suo Uruguay dal dominio del *Brasile*. Il giovane non farà più ritorno dalla sua bella.

Il *lado de alla* di Rayuela parla molto poco di tango Appena una distratta citazione di *Flor de Fango*.

È inversamente lo sfondo latente *Del lado de acá*. Dopo lo sbarco di Oliveira a Buenos Aires un atmosfera tanguera avvolge la narrazione.

Traveler, amico ritrovato a Buenos Aires, ancorato da sempre alla terra natia, rappresenta sotto una certa ottica quello che Horacio sarebbe stato se non avesse mai abbandonato l'Argentina. Non a caso è lui a farsi da tramite verso le liriche nazional-popolari care a Gardel.

Ogni tanto... *temperava la sua orribile chitarra di Casa América e cominciava con i tanghi*. Nel cortile della pensione Sobrales cantava *Cotorrita de la Suerte*.

Successivamente Traveler canta *...dedico alla signora, se don Crespo non si oppone, Malevaje, tangaccio di Juan de Dios Filiberto*.

Poi il capitolo 111. Il racconto di una donna che emigra a Parigi, e in un Club di nome *Florida* scopre il mito di *Gardel*<sup>13</sup>

“I suoi tanghi lacrimosi, che cantava con tutta l'anima affascinavano il pubblico senza che se ne capisse la ragione. Le sue canzoni di allora – *Caminito, La chacarena, Aquel tapado de armiño, Queja india, Entre Sueños* – non erano tanghi moderni, ma canzoni della vecchia Argentina, l'anima pura dei gaucho della pampa”.

Riepilogo dei tanghi elencati in Rayuela (Anche tra questi, molti sono omaggi al grande interprete Carlos Gardel):

Titolo  
Anno  
Parole  
Musica

Cap 20  
Flor de fango  
1914  
Augusto Gentile  
Pascual Contursi

---

<sup>13</sup> Carlos Gardel è stato un attore, cantante e compositore argentino.

Secondo alcune fonti sarebbe nato l'11 dicembre 1890 a Tolosa, in Francia; secondo altre nel 1887 in Uruguay. Certo è che morì nel 1935 a Medellín, in Colombia. *El morocho del Abasto* trascorse la sua gioventù a Buenos Aires dove acquisì il caratteristico accento porteño del lunfardo e si affermò come leggenda del tango.

Cap 29  
Mi noche triste  
1916  
Samuel Castriota  
Pascual Contursi

Cap 44  
La Gayola  
1926  
Rafael Eulogio Tuegols  
Armando Tagini

Cap 45  
*Ya vendrán tiempos mejores*  
-  
Francisco Canaro  
Ivo Pelay

Cap 46  
Cotorrita de la suerte  
1927  
José Pedro de Grandis  
Alfredo De Franco

Cap 56  
Mano a mano  
1923  
Carlos Gardel, José Razzano  
Celedonio Flores

Cap 155  
Milonguita  
1920  
Samuel Linng  
Enrique Delfino

Cap 155  
Flores Negras  
-  
Mario César Gomila  
Francisco De Caro

Cap 155  
La Payanca  
-  
Juan Andrés Caruso  
Augusto Berto

Tutte le canzoni citate sono state inserite in [rayuela.altervista.org](http://rayuela.altervista.org) come collegamenti ipertestuali ai rispettivi video di Youtube (<http://www.youtube.com/>) Per quanto riguarda le canzoni che non hanno

video disponibili i link riportano ai testi. I link sono stati creati sui titoli o sulle parti di canzone citate nel romanzo.

## Rayuela.altervista.org

Per rendere fruibile l'oggetto di discussione della tesi e rielaborare i percorsi di lettura proposti da Cortázar, era necessario poter reinterpretare il corpo del romanzo in maniera ipertestuale. Ottenuto il romanzo in formato digitale, il CMS Joomla! è risultato il veicolo ideale per pubblicare online *Rayuela*, rinnovato in forma di romanzo ipertestuale.

### CMS

Il Content management system, CMS, letteralmente "Sistema di gestione dei contenuti" è una categoria di sistemi software che serve a organizzare e facilitare la creazione collaborativa di documenti e di altri contenuti.

Tecnicamente il CMS è un'applicazione lato server, divisa in due parti:

il back end, ovvero la sezione di amministrazione, che si occupa di organizzare e mettere in piedi la struttura del sito e dei contenuti.

il front end, la sezione dell'applicazione visibile, il sito vero e proprio. Anche nel front-end comunque si possono realizzare modifiche, aggiornamenti ed inserimenti, dal punto di vista dei contenuti.

I Content Management System sono nati negli Stati Uniti nel 1995 e sono stati inizialmente sviluppati da alcune organizzazioni che producevano notevoli quantità di pubblicazioni per il loro uso interno.

Nonostante non siano stati inizialmente concepiti per il Web, oggi il loro utilizzo più diffuso è rivolto proprio alla gestione di siti internet, soprattutto se di grandi dimensioni e frequentemente aggiornati. Sono infatti comunemente utilizzati per la gestione dei portali, dove vengono impiegati come strumento di pubblicazione flessibile e multi-utente: gestione di contenuti testuali (notizie, articoli ecc.), link, immagini, liste di discussione, forum, materiale scaricabile. Può essere modificata anche la struttura stessa delle pagine in numero ed organizzazione. A volte c'è la possibilità di gestire anche più versioni dello stesso sito (ad esempio versione html o WAP<sup>14</sup> per i cellulari).

I CMS consentono inoltre di definire utenti, gruppi e diritti di accesso differenziati, in modo da poter permettere una distribuzione del lavoro tra più persone. (Ad esempio è possibile definire una classe di utenti abilitati esclusivamente all'inserimento delle notizie, mentre si può riservare la scrittura di articoli ad un altro gruppo, e limitare tutti gli altri alla sola consultazione.)

Un CMS permette di costruire e aggiornare un sito dinamico, anche molto grande, senza necessità di scrivere una riga di html e senza conoscere linguaggi di programmazione lato server come php o

---

<sup>14</sup> Il WAP (Wireless Application Protocol) è un protocollo di connessione ad internet per telefoni cellulari.

progettare un apposito database. L'aspetto può essere personalizzato scegliendo un foglio di stile CSS<sup>15</sup> appositamente progettato per un determinato CMS.

Esistono CMS specializzati, cioè appositamente progettati per un tipo preciso di contenuti (un'enciclopedia on-line, un blog, un forum etc.) e CMS generici, che tendono ad essere più flessibili per consentire la pubblicazione di diversi tipi di contenuti. Un CMS è tanto più efficiente quanto più è specializzato.

Ci sono due categorie di CMS:

**CMS Distribuiti:** Sono i CMS scritti da altri e messi a disposizione gratuitamente o a pagamento.

Molti piccoli portali fanno ricorso a CMS distribuiti di tipo generico; ma per quanto un CMS possa essere flessibile, un sito basato su questa struttura presenta un aspetto poco personalizzato, se non è possibile intervenire direttamente sul codice sorgente del prodotto per modificarlo. Analogamente i contenuti saranno sempre ancorati a quanto previsto da chi ha progettato il CMS e non alle esigenze di chi pubblica il sito.

Possono quindi derivare problemi di gestione dal fatto che chi pubblica o gestisce il sito può usare il CMS per intervenire sui contenuti e sull'aspetto, ma generalmente (caso del software proprietario) non è in grado di intervenire sulla struttura del CMS stesso.

Questo è un limite strettamente connesso al vantaggio primario dei CMS: pubblicare un portale senza doverne progettare la struttura o senza possedere le conoscenze tecniche (o le risorse finanziarie) per uno sviluppo personalizzato.

**CMS Open-Source:** Questi problemi sono risolvibili utilizzando software open source; la possibilità di accedere al codice sorgente del prodotto permette di personalizzare il software sulla base delle proprie esigenze a patto di non avere necessità di apportare modifiche al prodotto adottato. Anche in questo caso, vanno messi in conto i costi per lo sviluppo di moduli personalizzati o funzioni particolari a meno di non possedere in proprio le conoscenze tecniche per intervenire nel codice sorgente.

I portali di una certa importanza non fanno mai ricorso a CMS distribuiti bensì usano programmi e database progettati su misura, ovvero CMS personalizzati; in questo modo la struttura e la presentazione vengono realizzate tenendo presenti i contenuti che il sito dovrà ospitare e potranno essere modificati in seguito a nuove esigenze.

Come abbiamo visto ci sono fondamentalmente due tipologie di CMS, tra cui scegliere il più adeguato. Soprattutto negli ultimi anni i CMS che hanno riscosso più successo sono quelli open-source, dove il codice e i vari moduli possono essere creati e messi a disposizione da e per i vari utenti, in un lavoro

---

<sup>15</sup> Il CSS (*Cascading Style Sheets*) è un linguaggio usato per definire la formattazione di documenti HTML, XHTML E XML. L'introduzione del CSS si è resa necessaria per *separare i contenuti dalla formattazione nella programmazione web*.

collaborativo. In questo modo si sono create delle comunità di persone che si sono dedicate allo sviluppo e l'implementazione di un particolare CMS piuttosto che un altro.

## Il CMS Joomla!



Joomla! (<http://www.Joomla!.org/>) È un CMS realizzato completamente in linguaggio PHP. È pubblicato con licenza open source GNU/GPL v2, (<http://www.gnu.org/>) una licenza che contraddistingue il software libero.

La sua prima release è uscita nel Settembre del 2005 e da allora è diventato uno dei CMS più scaricati sul web. Joomla! è un'evoluzione del vecchio CMS Mambo e quindi ha già altri anni di storia alle spalle. E' un CMS ed è in rapido sviluppo, sotto la guida di un gruppo di sviluppatori riuniti nell'associazione no-profit "Open Source Matters". Il nome del progetto è una interpretazione fonetica della parola della lingua Swahili "jumla" che significa tutti insieme, come un'unica entità. Questo termine fu scelto in quanto rifletteva i propositi del team di lavoro che presiede tutt'ora insieme alla comunità alla realizzazione del progetto.

### Alcune funzionalità di Joomla!

- Layouts personalizzabili
- Caricamento direttamente dal browser di immagini per utilizzarle ovunque nel sito
- Sondaggi/Votazioni con risultati in tempo reale
- Gerarchia oggetti, tutte le divisioni e pagine si vogliono
- Gestione News feed: aggiornamenti dei contenuti mediante l'utilizzo di un feed-feeder<sup>16</sup>;
- Gestione Archivio: è possibile inserire vecchi articoli in archivio che possono essere ripristinati in ogni momento.
- Moduli pagina: nuovi moduli pagina possono essere scaricati e inseriti nel sito.
- Gestione Template. Possono essere aggiunti nuovi templates e possono essere assegnati diversi templates a diversi contenuti o sezioni.
- Gestione Banner<sup>17</sup>. Per guadagnare con il proprio sito.

Uno dei punti di forza di *Joomla!* è l'ampia disponibilità di componenti aggiuntivi per personalizzare la funzionalità del CMS, definiti estensioni.

Esistono tre categorie di estensioni: componenti, moduli e mambot.

---

<sup>16</sup> Feed-reader: un programma dedito alla lettura di notizie pubblicate in versione Feed.

<sup>17</sup> Un banner è un logo pubblicitario che viene pubblicato su siti web.

## **Componenti**

I componenti sono elementi aggiuntivi attraverso i quali si possono aggiungere a Joomla! ulteriori funzionalità per rispondere a specifiche esigenze come una Photo-gallery, funzioni di wiki, newsletter.

L'installazione tipica di Joomla! comprende questi componenti-base: Banners, Contatti, News feeds, Web Links e Sondaggi.

## **Moduli**

Un modulo è un piccolo oggetto che può essere visualizzato là dove il template lo permette. Ad esempio sulla colonna sinistra, su quella di destra, nell'intestazione, sotto l'intestazione, a fondo pagina..

Si possono considerare come finestre aggiuntive attraverso le quali dare informazioni non necessariamente correlate alla pagina visualizzata, magari per mostrare le altre funzionalità del sito.

Moduli sono anche i menu di navigazione all'interno di un sito Joomla!.

Fra i moduli già inclusi si possono segnalare il modulo main menu (il menu principale), il modulo di login (per l'accesso riservato degli utenti), quello per i sondaggi e quello per la distribuzione dei feed RSS (syndicate).

## **Mambot**

I mambot sono formati da piccole parti di codice e, quando richiamati, attivano un programma, uno script o eseguono una specifica funzione. Spesso agiscono in background nell'intero sito. Possono inoltre permettere collegamenti tra diversi componenti; una galleria di immagini, ad esempio, può avere un mambot collegato che renda la descrizione delle immagini disponibile alle funzioni di ricerca sul sito. Esistono mambot per inserire funzioni Flash<sup>18</sup>, per collegare automaticamente un glossario alle parole contenute nei testi degli articoli, per generare miniature delle immagini inserite nei testi in modo che alla selezione appaia una finestra con l'immagine a maggiore risoluzione, e molti altri.

## **Template**

Un template è un documento formato da un file HTML e un CSS che contiene il codice necessario a permettere Joomla! di impaginare i contenuti: ad esempio contiene il codice che permette il caricamento dei vari moduli in posizioni predefinite, codice per caricare il cosiddetto mainbody (la zona in cui vengono presentati i contenuti principali generati da Joomla! o dai componenti aggiuntivi) e così via. Per ottenere l'aspetto desiderato molti template contengono anche una serie di immagini (per gli sfondi, i bordi eccetera).

---

<sup>18</sup> Sono soluzioni grafiche utilizzate nei siti web, visualizzate sotto forma di animazione

## Il sito di Rayuela

rayuela.altervista.org/index.php

Rayuela  
JULIO CORTÁZAR

DEL LADO DE ALLÀ DEL LADO DE ACA DE OTROS LADOS

Rayuelo-matic

115 83 82 4 132 20 1 105 107 56 119 77 14 50 142 8 11 122 80 46 64 116 108 10 75 49 128 129 88 91 15 94 35 92 141 150 55 62 104 16 95 5 79 112 130 6 61 103 144 36 154 42 140 84 136 69 131 138 25 40 39 93 44 118 148 51 123 7 111 70 100 106 124 98 155 146 3 152 121 134 59 102 153 33 48 149 137 45 147 127 99 72 68 109 101 89 2 21 43 67 145 53 26 52 34 24 90 73 9 120 114 63 71 85 139 78 18 37 13 65 41 151 66 135 87 17 74 58 30 47 113 32 38 110 97 117 143 12 31 96 76 81 57 86 19 29 60 54 126 133 22 125 23 27 28

HOME

Home

Introducción

Tablero de dirección

Música en Rayuela

Paris secundo Rayuela - cap 1 -

WIKI

Julio Cortázar

Obras

Rayuela

Wikiquote

rayuela.altervista.org

Proólogo

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 81 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12 - 106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 80 - 20 - 126 - 21 - 79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 24 - 134 - 25 - 141 - 26 - 76 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143 - 100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 84 - 135 - 123 - 145 - 122 - 112 - 154 - 85 - 150 - 95 - 146 - 39 - 102 - 113 - 30 - 51 - 20 - 142 - 31 - 22 - 132 - 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 84 - 91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75 - 43 - 125 - 44 - 102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111 - 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54 - 129 - 139 - 133 - 40 - 138 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131.

La novela tiene un total de 155 capítulos, que pueden ser leídos de diferente forma. A la lectura tradicional, es decir empezando por la primera página y siguiendo el físico del texto hasta llegar al último capítulo, el Tablero de dirección de las primeras páginas del libro propone uno completamente distinto, saltando y alternando capítulos. Ese orden, con varios elementos estilísticos del collage, no sólo es particular sino que comprende textos de otros autores y ámbitos. A esas dos alternativas se suma una lectura en «el orden que el lector desee», una posibilidad asimismo explorada en su 62/mmodelo para armar

Julio Cortázar

Rayuela

Rayuela es una novela del escritor argentino Julio Cortázar publicada en 1963. «De alguna manera es la experiencia de toda una vida y la tentativa de llevarla a la escritura», responde Cortázar cuando le preguntan qué significa para él. Rayuela es una de las obras centrales del boom latinoamericano. El estilo que se mantiene a lo largo de toda la obra es muy variado, llegando inclusive al surrealismo en determinadas partes (algo bastante extraño en ese tiempo, debido a que el surrealismo literario no se había masificado todavía). Rayuela es una de las primeras obras surrealistas de la literatura argentina.

Argumento

No es posible hablar del argumento de Rayuela sin caer en inevitables reduccionismos que nos alejan del sentido de la obra, ya que lo relevante de esta novela no es lo intrincado o novedoso de la trama, sino el vasto universo psicológico de cada personaje y la relación que, desde este universo, establecen con el amor la muerte. Los roles al año

Il sito Rayuela.Altervista.org è stato creato con Joomla! versione 1.5.21, sfruttando lo spazio web di 200 MB che il server Altervista offre insieme a un servizio hosting<sup>19</sup> gratuito.

Per creare un account su Altervista (<http://it.altervista.org/>), aperta la pagina principale del sito è doveroso prima di tutto compilare il campo vuoto tra *www.* e *.altervista.org*. Quello sarà l' indirizzo web, che non potrà mai essere modificato.

Fatto questo è possibile inserire dei tag, ovvero delle parole chiave che descrivano brevemente il sito. Dopo aver compilato il form di registrazione con i dati personali, Altervista invia all'utente una mail comprensiva dei parametri di accesso, Username e Password, per potersi autenticare sul sito.

<sup>19</sup> Si definisce hosting, dall'inglese *to host, ospitar*, un servizio che consiste nell'allocare su un server web le pagine di un sito web, rendendolo così accessibile dalla rete Internet. Tale "server web", definito "host", è connesso alla rete Internet in modalità idonea a garantire l'accesso alle pagine del sito mediante browser, con identificazione dei contenuti tramite dominio e indirizzo IP.

Una volta effettuato il login è possibile arrivare alle funzioni di controllo del sito, accedendo al *pannello di controllo*.

Il passo successivo è quello di attivare il Database MySQL, anche questo offerto gratuitamente, che sarà fondamentale per l'installazione delle piattaforme necessarie alla creazione del sito.

### **Passi fatti per la creazione del sito <http://rayuela.altervista.org/>**

- Registrazione dominio su Altervista
- Attivazione database MySql nella cartella risorse e upgrade di Altervista.
- Download della versione di Joomla! 1.5.21 dal sito Joomla!.org
- Upload dei file Joomla! nello spazio web personale tramite ftp con il programma Filezilla.
- Installazione di Joomla!.
- Installazione e attivazione del template JA Purity II.

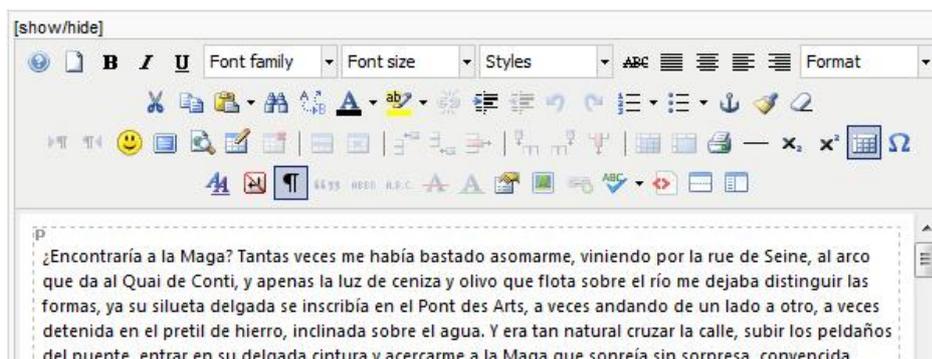
In rayuela.altervista.org sono stati inseriti due componenti aggiuntivi.

Il modulo JUMI che rende funzionale il codice PHP all'interno del CMS.

### **L'editor di testo JCE**

L'editor di testo JCE liberamente scaricabile dal sito (<http://www.Joomla!contenteditor.net/>) è un editor testuale creato per Joomla!. Rispetto all'editor impostato di default sul CMS (WYSIWY) permette molte più modifiche al testo ed è più semplice da usare. JCE, una volta scaricato, si installa come ogni altro componente aggiuntivo (Estensioni, Installa/disinstalla, Carica file & Installa). Dopo averlo impostato come editor predefinito, nel pannello di controllo (sul lato administrator del sito) una tabella corrispondente a quella dell'immagine sottostante sarà presente sopra allo spazio preposto all'inserimento dei contenuti del sito (seguendo il percorso: Componenti, Gestione articoli, Nuovo o Modifica).

JCE permette di agire sul testo tramite una serie di icone che permettono modifiche al tipo e all'aspetto del font testuale, modifiche allo stile di formattazione, inserimento di file multimediali, accesso al codice HTML ecc. Cliccando il pulsante [show/hide] è possibile attivare e disattivare JCE.



## Struttura del sito

I capitoli del libro che avevamo disponibili in formato digitale e in lingua originale sono stati inseriti nel sito come articoli, così come tutti gli altri contenuti presenti sul sito.

Successivamente sono stati inseriti nel TOP MENU, settato in modo da classificare i 155 articoli in ordine lineare, e suddiviso dalle tre sezioni principali del libro.

Il top menu è quindi composto dai titoli dei tre paragrafi principali che compongono il romanzo – DEL LADO DE ACA – DEL LADO DE ALLA – DE OTROS LADOS, portando il mouse sopra a uno dei tre titoli si apre un menu a tendina che riporta tutti i capitoli che compongono il paragrafo “attivato”.

Per accedere ai capitoli possiamo alternativamente cliccare sui titoli dei paragrafi che sono ripetuti nel right menu.

Nella parte centrale, anticipato dal Prológo del libro, troviamo il *Tablero de direccion*: il percorso di lettura alternativo a quello lineare proposto da Cortázar.

Naturalmente i numeri indicati sono link che rimandano ai corrispettivi capitoli.

The screenshot displays the website interface for 'Rayuela' by Julio Cortázar. At the top, the 'TOP MENU' is visible with three main categories: 'DEL LADO DE ALLA', 'DEL LADO DE ACA', and 'DE OTROS LADOS'. Below this, a dropdown menu is open for 'DEL LADO DE ALLA', listing 14 chapters from '1 - ¿Encontrará a la Maga?' to '14 - Salí del rincón'. On the right side, the 'RIGHT MENU' also lists the three main categories. The main content area features the 'Prológo' and the 'TABLERO DE DIRECCION' section. This section includes a detailed explanation of the book's structure and a long list of 155 numbered links for navigation. The text states: 'La novela tiene un total de 155 capítulos, que pueden ser leídos de diferente forma. A la lectura tradicional, es decir emezando por...'

Un altro modo per muoversi attraverso il romanzo è quello di andare alla pagina stessa dei capitoli. Come nella versione cartacea del romanzo, a piè di pagina di ognuno di essi troviamo delle frecce che rimandano ai capitolo precedente o successivo secondo il percorso di lettura sequenziale , e il

collegamento al capitolo successivo nel percorso di lettura alternativo.

vals: Mi diagnóstico es sencillo: / Sé que no tengo remedio. La idea de la palabra diagnóstico metida en un vals le había parecido irresistible a Oliveira, pero ahora se repetía los versos con un aire sentencioso, mientras Traveler le contaba del circo, de K.O. Lausse y hasta de Juan Domingo Perón. [\(-86\)](#)

[< Prec.](#)

[Succ. >](#)

---

39 - POR SUPUESTO OLIVEIRA

---

Oltre agli elementi già citati la Home Page riporta il Titolo informazioni sul romanzo e sull'autore. Accanto a questi si alternano tre immagini che richiamano alle 3 sezioni principali in cui è suddiviso il romanzo. (Panoramica di Parigi, *Del lado de alla*. Panoramica di Buenos Aires, *Del lado de aca*. Un libro e un Cubo di Rubik imperfetto, *De otros Lados*, a rappresentare lo spirito del gioco e dell'incompiutezza che *Rayuela* vuol trasmettere)

Nel menu di sinistra troviamo il collegamento alla home page, l'introduzione del libro, la pagina contenente i collegamenti alle canzoni del testo, il collegamento alla mappa di Googlemaps dove è riportato il primo capitolo del romanzo.

## Rayuel-O-Matic

Il principio fondante di *Rayuela* è proporre due diverse modalità di lettura, tra cui il lettore può scegliere, ma che secondo l'intento del suo autore non cambieranno il senso profondo della storia.

Cortázar riceverà poi testimonianze di lettori “che si erano sbagliati saltellando tra i capitoli e che quindi avevano letto *Rayuela* in un terzo modo [...] E altri che non avevano voluto seguire né il primo né il secondo modo di lettura, e con procedimenti a volte quasi magici - tirando i dadi per esempio, o estraendo i numeri da un cappello - avevano letto il libro seguendo un ordine talmente diverso.”

Tanto che ipotizzerà la forma ideale di *Rayuela* come un pacco di schede, di pagine sciolte, da mescolare a caso, e racconterà divertito (nella *Vuelta al día en ochenta mundos*) di quando gli fu sottoposto il progetto di una macchina per leggere *Rayuela* denominata *Rayuel-O-Matic*.

Per rendere completo il sito web di *Rayuela*, che supporta la navigazione nei 2 percorsi di lettura principale, era doveroso inserire anche la terza modalità di lettura esplorata dai lettori e riconosciuta da Cortázar.

La *Rayuel-O-Matic* era stata ideata come un archivio di cassettoni dai quali il lettore, comodamente disteso, poteva estrarre i diversi capitoli tramite una rudimentale tastiera, avvicinandosi inconsciamente a prevedere le moderne possibilità informatiche.

Accostandoci di più al pensiero di Cortázar e dei suoi lettori è stata ipotizzata la *Rayuel-O-Matic* come un sistema di estrazione libera dei capitoli del libro.

Per creare un'applicazione simile, gli insegnamenti di Informatica Umanistica portavano a scegliere la strada del PHP, un linguaggio di programmazione dinamico e interattivo.

La realizzazione di uno script in PHP è risultato quindi il sistema migliore per soddisfare le nostre esigenze.

### Il linguaggio PHP

PHP (<http://www.php.net/>) acronimo di Pre Hypertext Preprocessor è un linguaggio di scripting interpretato<sup>20</sup> orientato alla programmazione Web<sup>21</sup> e in particolare alla realizzazione di pagine web dinamiche<sup>22</sup>, ovvero non scritte in modo “statico” ma adattabili o modificabili a seconda delle esigenze

---

<sup>20</sup> I linguaggi di programmazione utilizzati per scrivere tali programmi vengono detti linguaggi di scripting e sono linguaggi di programmazione interpretati. Script, è un termine inglese utilizzato in ambito teatrale per indicare il testo dove vengono tracciate le parti che devono essere interpretate dagli attori.

<sup>21</sup> La maggior parte dei siti web di oggi sono Applicazioni web, ovvero abbinano alla parte statica del protocollo HTTP una componente di programmazione e, tipicamente, una base di dati.

<sup>22</sup> Una pagina web dinamica è una pagina web il cui contenuto è, in tutto o in parte, generato sul momento dal server e può essere quindi diversa ogni volta che viene richiamata. Per fare questo si ricorre a dei linguaggi di programmazione che si occupano della creazione della pagina nel momento in cui questa viene visitata, anche interagendo con i visitatori.

dell'utente (come chat, sondaggi, moduli per inserire dati ecc..) Per realizzare uno script funzionante in questo linguaggio, la parte di codice PHP deve essere inglobata all'interno di una pagina html <sup>23</sup>, e il suo linguaggio elaborato da un server esterno, poiché si tratta di un applicazione di tipo client-server.

Nelle applicazioni client-server un computer (il *client*) istanzia l'interfaccia dell'utente connettendosi ad un *server* che elabora la richiesta e invia la risposta inviata dal client. Un server è quindi un calcolatore che consente a tutti coloro che sono connessi alla rete di utilizzare risorse condivise, e per questo deve avere capacità di calcolo e memoria molto elevate.

Quando il compito richiesto al server non è quello di elaborare, bensì di immagazzinare i dati che il client ha inviato, ci rifacciamo alla categoria di server dei database relazionali, i Relational Database Management System, (letteralmente sistema per la gestione di basi di dati relazionali). I RDBMS sono programmi che si occupano di gestire gli archivi, memorizzare, modificare ed estrarre informazioni da un database.

Anche PHP ricorre all'utilizzo di un RDBMS, tipicamente il programma usato per questa funzione è MySQL, un database relazionale open source che si utilizza via browser, interfacciandosi con un server web e un linguaggio di programmazione web.

APACHE (<http://www.apache.org/>) è una piattaforma server Web che viene utilizzata (in modo virtuale) tramite la simulazione su un client. Realizza le funzioni di trasporto delle informazioni, di internetwork e di collegamento e che supporta varie tecnologie server-side.

Ogni pagina PHP contiene: testo, marcatori HTML e comandi script, e deve essere salvata con estensione *.php*. La parte di script è inserita nel codice HTML tramite i *delimitatori* “<?php” o “<?” di apertura e “?>” di chiusura. PHP permette di combinare tra loro i vari elementi presenti nel codice attraverso operazioni, comandi, istruzioni predefinite nel linguaggio.

Tra gli elementi principali del linguaggio PHP ci sono le variabili, gli array, le funzioni, i form.

## **Variabili**

Una variabile è uno spazio di memoria in cui viene tenuto un certo valore per poterlo richiamare più avanti nel programma o nello script. Per essere corretta deve iniziare con il simbolo \$ seguito da una lettera o dal carattere di sottolineatura “\_” (esempi di variabili: \$miavar, \$\_ENV, \$var45)

---

<sup>23</sup> Html (hypertext markup language) è un linguaggio di markup ed è il linguaggio base della programmazione web

Le uniche variabili che non sono definite direttamente dall'utente nella pagina php sono i *superglobalarray*, array globali predefiniti che sono visibili da qualsiasi pagina dell'applicazione.

Alle variabili possono essere assegnati valori dai segni "=" uguale, "<" minore di, ">" maggiore di, "<=" minore o uguale a, ">=" maggiore o uguale a "!=" diverso da.

## Array

Gli array sono dei contenitori di dati, più precisamente variabili capaci di memorizzare una sequenza di più elementi, (conteggiati a partire da 0) ognuno dei quali è associato ad una chiave.

`$rayuela = array("Il", "gioco", "del", "mondo")` è un array di 4 elementi, alla posizione 0 c'è "Il", alla 1 "gioco" ecc...

## Funzioni

Le funzioni operano come blocchi di istruzioni distinti dal programma principale tramite le parentesi graffe "{" "}" e possono essere richiamate da più punti di uno script. Ogni funzione ha un nome che la identifica (predefinito nel codice PHP) ed è costituita da un insieme d'istruzioni che, presa una o più variabili in ingresso le elaborano e ne restituiscono altre in uscita. La sintassi corretta per una funzione è:

```
Function    Nome Funzione ($1, $2, ...)  
{  
..istruzioni eseguite dalla funzione..  
}
```

(S1, S2, ...) sono i parametri che la funzione riceve in input

## Form

Una form è un modulo caricato su una pagina HTML composto da elementi come caselle di testo, ceckbox, menu a discesa. Tramite la form l'utente può interagire direttamente con un applicazione.

Una volta compilati i dati della form sono inviati ad una pagina PHP che li elabora. L'invio dei dati può avvenire tramite due metodi, definiti get e post. Il metodo Get invia i valori allo script direttamente tramite l'URL (con il conseguente limite massimo di 256 caratteri). Con il metodo Post i dati sono passati direttamente tramite protocollo HTTP, non sono visibili nella barra degli indirizzi e non c'è limite di caratteri. I tag di base per la definizione degli elementi di una form è <INPUT>, che viene utilizzato per aggiungere testo, pulsanti, password, menu di scelta ecc tramite valori predefiniti.

Esempio di form:

```
<form action="page.php" method="post">  
<INPUT type=text name=.... Value=....>  
</form>
```

*Rayuel'O'Matic*, prima di diventare uno script funzionante caricato su un sito web, ha avuto una fase di realizzazione che ha usufruito del programma XAMPP.

**XAMPP** (<http://www.apachefriends.org>) è un pacchetto software scaricabile gratuitamente che permette di installare contemporaneamente MySQL, Apache, Filezilla<sup>24</sup>, PHP, Perl. L'acronimo XAMPP deriva infatti dalle iniziali dei componenti software con cui è realizzato. (**X** sta per cross-platform, multiplatforma, **A**pache, **M**ySQL, **P**HP, **P**erl) permette di far funzionare script PHP, che, una volta salvati nella cartella *htdocs*, possono essere lanciati sul server locale digitando nello spazio URL di un qualsiasi browser "localhost/" seguito dal nome della pagina (con estensione *.php*). A questo punto entra in funzione il server Apache che interpreta la pagina PHP.

### Lo script di Rayuel-O-Matic

Lo script PHP ideale per compiere la "terza modalità di lettura" doveva esaudire due richieste: produrre una estrazione aleatoria di numeri da 1 a 155 e rendere ogni numero come il collegamento ipertestuale al suo capitolo corrispettivo sul sito rayuela.altervista.org.

Lo script realizzato è stato il seguente:

```
<html>
<body>
<form action="#" method="post">
<table>          <tr><td><input          type="submit"          value="Rayuel-o-
matic"></td><td></td></tr>
</table>
</form>
<?php

$a= range (1,155);
shuffle($a);
$link[1]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&
id=47&Itemid=57";
$link[2]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com_content&view=a
rticle&id=49&Itemid=58";
$link[3]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com_content&view=a
rticle&id=50&Itemid=59";
$link[4]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com_content&view=a
rticle&id=51&Itemid=60";
```

---

<sup>24</sup> Filezilla è un programma FTP. Il File Transfer Protocol è il Protocollo per la trasmissione di dati tra host basato sul TCP (Transfer Control Protocol).

```

$link[5]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=62";
$link[.....]=".....";
for ($i=0; $i <= 154; $i++){
    $b=$a[$i];
    print "<a href=\"".$link[$b].\">".$b."</a> ";
}
?>
</body>
<div class="buttonheading">
<span>
<a href="#" onclick="window.print();return false;"></a>
</body>
</html>

```

### Codice html

- <form action="#" method="post">

è un comando html che serve a richiamare la pagina PHP seguente

- <div class="buttonheading">

<span>

```

<a href="#" onclick="window.print();return false;"></a>

```

Questa parte di codice inserisce nel modulo l'icona *print button*  che veicola il comando di stampa.

Questa stringa è stata ricavata dal <!DOCTYPE> di un altro modulo presente sul sito, ispezionando la parte relativa al comando di stampa.

### Codice PHP

- \$a= range (1,155);

Assegna alla variabile \$a il comando *range*.

Il comando *range* rende un array di numeri compresi tra quelli indicati tra parentesi. Il vantaggio del *range*, rispetto all'uso di un array classico, oltre al fatto di non implicare l'inserimento "manuale" di ognuno dei 155 numeri, è che permette di iniziare il conteggio da un qualsiasi valore numerico, in questo caso doveva essere 1; contrariamente l'array deve iniziare il suo conteggio dal valore 0.

- shuffle(\$a);

Il comando *shuffle* "mescola" l'array.

- \$link[1]="http://rayuela.altervista.org/index.php?option=com\_content&view=article&id=47&Itemid=57";
- \$link[.....]=".....";

Vengono dichiarati i link dal sito rayuela.altervista.org ai capitoli corrispettivi dei numeri indicati tra “[ “]”

- for (\$i=0; \$i <= 154; \$i++)

Il ciclo *for* permette di eseguire un blocco di codice finché non si verifica una determinata condizione. È costituito da tre parti.

\$i=0 viene eseguito all'inizio del ciclo e solo per una volta; l'espressione  $i \leq 154$  controlla che il valore della variabile sia minore o uguale di 154, e  $i++$  incrementa il valore di uno ad ogni ciclo.

In questo caso il ciclo *for* viene eseguito 155 volte, conteggiando da 0 a 154 (compreso).

- {
  - \$b=\$a[\$i];
  - print "<a href=\"\".\$link[\$b].\">\".\$b.</a> ";
- }

La funzione tra parentesi graffe continua ad essere eseguita finché il risultato dell'espressione è vero.

restituisce a video il valore dell'array *\$a* con indice *\$i* (dove *\$a* sono i valori numerici stabiliti dal comando *range* estratti ogni volta che il ciclo *for* risulta corretto);

Successivamente assegna il link con indice pari al valore dell'array *\$a* con indice *\$i*

Lo script realizzato è stato successivamente inserito all'interno del CMS tramite il modulo Jumi.

## Il modulo Jumi

Uno dei "limiti" nell'utilizzo degli editor testuali di Joomla! consiste nel blocco dell'inserimento di codice personalizzato all'interno delle pagine. Questo non rappresenta un'imperfezione o una limitazione, ma una misura cautelativa per tutelare i siti dall'inserimento di eventuali codici dannosi da parte di terzi.

Per inserire lo script PHP all'interno del sito è stato fatto ricorso al componente Jumi

Jumi è un set di estensioni di codice personalizzabile per Joomla! 1.5.x. che permette di includere script PHP, HTML, Javascript, in moduli, articoli, sezioni o in una propria pagina componente.

### Inserimento del modulo Jumi in Joomla!

Dopo averlo scaricato Jumi dall'url <http://edo.webmaster.am/jumi> è possibile installarlo all'interno del CMS con un semplice procedimento: accedere dal lato “amministrazione” quindi seguire il percorso Estensioni–Installa/Disinstalla–Carica file & Installa e caricare il file *.zip* di Jumi.

Rayuel-O-Matic è stato caricato all'interno del modulo Jumi - assegnato alla posizione *User1* - inserendo lo script nello spazio dedicato al *Code written*.

*Rayuel-O-Matic dal lato Back-end:*

Modulo: [ Modifica ]

Salva Applica Chiudi Aiuto

**Dettagli**

Tipo modulo: **mod\_jumi**

Titolo: Jumi

Mostra titolo:  No  Sì

Attivato:  No  Sì

Posizione: user1

Ordinamento: 0:Ultime notizie

Livello di accesso: Public  
Registered  
Special

ID: 46

Descrizione: This module includes into a module position custom script: manually or from a file or from Jumi component database record.  
There is also a compatible Jumi plugin and a component.  
Additional resources: Downloads & guides, Tips & tricks.

**Assegnazione menu**

Voci di menu:  Tutte  Nessuna  Selezione dalla lista

Selezione voci di menu: altromenu

**Parametri**

Parametri modulo

Notepad

```
<html>
<body>
<form action="#" method="post">
<table> <tr><td><input type="submit" value="Rayuel-o-matic">
</td><td></td></tr>
</table>
</form>
<?php
$%= range (1,155);
shuffle($%);

$link[1]="http://http://rayuela.altervista.org/index.php?
option=com_content&view=articles&id=47&Itemid=5?";
http://rayuela.altervista.org/index.php?
option=com_content&view=articles&id=49&Itemid=5&";
```

Source of code

Parametri avanzati

Una volta effettuato l'accesso al sito rayuela.altervista.org l'estrazione casuale dei capitoli può essere chiamata cliccando sul bottone *Rayuel-o-matic*. Come impostato nello script, ogni numero visualizzato corrisponde al capitolo corrispettivo e la stringa estratta può essere stampata tramite l'icona di stampa presente nel modulo.

**Rayuela**  
JULIO CORTAZAR

• DEL LADO DE ALLÀ • DEL LADO DE ACA • DE OTROS LADOS

Rayuel-o-matic

105 120 30 28 143 98 16 112 138 106 107 77 23 72 136 44 19 137 135 71 79 82 89 124 14 65 7 90 87 134 54 116 41 59 22 153 128 104 118 151 21 99 39 80 69 147 101 84 114 149 122 144 129 24 73 150 123 76 2 70 47 95 62 17 94 42 61 83 56 34 29 126 8 27 111 91 88 37 90 142 97 132 43 130 4 52 103 155 146 110 113 74 32 25 96 5 102 78 125 140 57 26 51 11 46 68 48 64 38 75 100 36 115 6 152 15 35 9 81 139 20 3 66 108 33 67 60 109 1 131 18 86 141 13 63 133 148 119 85 10 49 145 127 31 58 154 121 12 40 117 53 92 55 45 93

## Leggere il primo capitolo su Google Maps

*Rayuela* si conclude con una mappa della città di Parigi affiancata dall'elenco dei punti cardine degli itinerari di Horacio e della Maga. Come nel gioco del mondo, dove si salta da una casella all'altra, la Parigi e la Buenos Aires di Cortázar sono labirinti di strade, punti di incontro e divisione. Molti appassionati di *Rayuela*, seguendo il consiglio, sono stati in “pellegrinaggio” a Parigi seguendo la mappa del libro.

Soprattutto nel capitolo iniziale del romanzo la narrazione si sofferma in tantissimi luoghi della città storica dove Horacio e La Maga “camminavano senza cercarsi pur sapendo che camminavano per incontrarsi.”.

La mappa finale e le infinite citazioni a luoghi precisi sono stati lo spunto per la ristesura del capitolo iniziale attraverso una mappa virtuale; un'altra cosa a cui Cortázar, con i giusti mezzi a disposizione, avrebbe potuto pensare.

La lettura del primo capitolo si può fare ora attraverso la mappa di *Rayuela* su Google Maps. La narrazione è scomposta di tante parti quanti sono i luoghi citati. Grazie alle molte opzioni che offre questo servizio, possiamo soffermarci ad osservare in modo dettagliato i luoghi aumentando lo zoom, osservare foto che ritraggono un preciso punto ed accedere alla pagina di Wikipedia che lo descrive. È possibile ripercorrere lo stesso percorso dei protagonisti attraverso Street View (possibile solo per alcune zone), o scorrelo semplicemente dalla mappa satellitare con il mouse. Come Cortázar ci ha ormai insegnato a fare, possiamo rileggere il primo capitolo seguendo la narrazione originale o vagare casualmente con il cursore del mouse e soffermarci a rileggere cosa Cortázar ha scritto contestualmente ad una determinata strada, piazza o ponte.

Per accedere alla mappa basta andare su Google Maps, inserire “Mostra le mappe create dagli utenti” nelle opzioni di ricerca, cercare *Rayuela*.

La mappa è stata inserita anche nel sito <http://rayuela.altervista.org/> attraverso il plugin di Google Maps creato per Joomla!. (ancora devo inserirlo perché non funziona bene...)

Indirizzo url della mappa di *Rayuela*:

<http://maps.google.com/support/bin/static.py?hl=it&page=guide.cs&guide=21670&topic=21676>

## Google Maps.

Google Maps è un servizio accessibile dal relativo sito web e che consente la ricerca e la visualizzazione di mappe geografiche di buona parte della Terra. È possibile ricercare servizi in particolari luoghi, tra cui ristoranti, monumenti, negozi, trovare un possibile percorso stradale tra due punti e visualizzare foto satellitari di molte zone con diversi gradi di dettaglio (per le zone che sono state coperte dal servizio si riescono a distinguere in molti casi le case, i giardini, le strade e così via)

Oltre a questo è possibile creare mappe personalizzate. . Le mappe personalizzate possono contenere gli elementi seguenti:



: strumento di selezione. Ti consente di trascinare la mappa e di selezionare segnaposti, linee e forme.

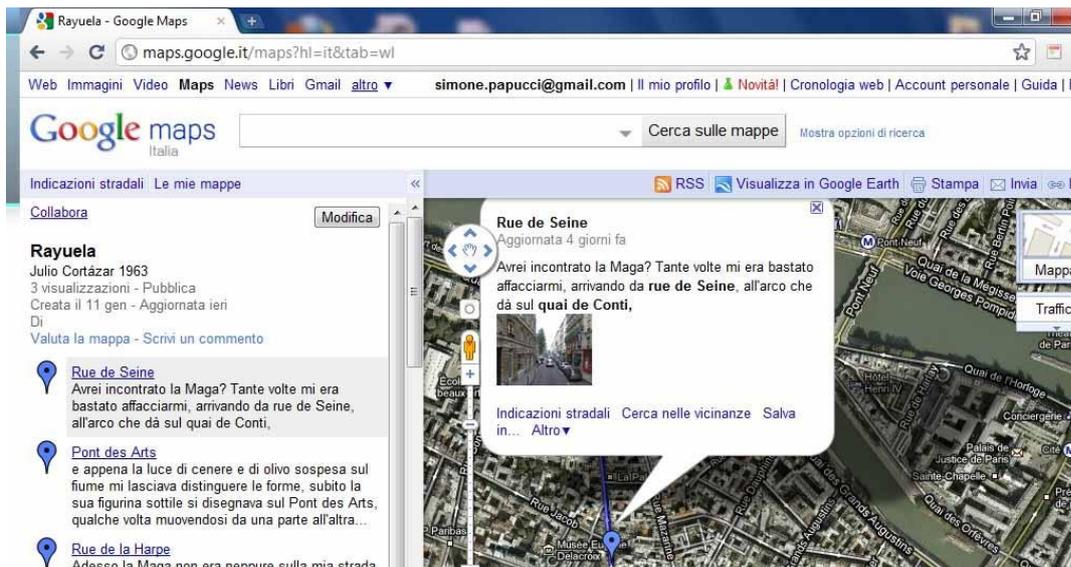


: strumento di aggiunta segnaposto. Ti consente di inserire i segnaposto.



: strumento linea. Fai clic su questo pulsante, seleziona lo strumento desiderato per disegnare linee e forme, nonché per tracciare linee che si agganciano automaticamente alle strade.

Attraverso l'inserimento dei segnalibri, nei punti che ci interessano e che vogliamo evidenziare è possibile inserire a piacimento testo (in formato richtext e html), incorporare foto e video. Le mappe personalizzate possono rimanere private o essere rese pubbliche, implementate all'interno di un sito o di un blog ed essere condivise da altri utenti.



## Conclusioni

Un romanzo degli anni sessanta e diverse applicazioni web prese in analisi in una stessa tesi di laurea rappresentano una circostanza quantomeno singolare, e comunque ipotizzabile solo nell'elaborato di un "informatico umanistico".

L'eventualità si è verificata perché il romanzo in questione presenta caratteristiche che oggi sembrerebbero indissolubilmente collegate al mondo del web.

Certo in nessuna opera narrativa come in *Rayuela*, il libro, inteso in senso fisico, appare come una gabbia, dalla quale la storia, così come il suo protagonista fa con la vita, cerca di scappare.

Come Cortázar ha rivelato, al momento della stesura del suo romanzo si è ritrovato con in mano una serie di racconti che avevano gli stessi protagonisti, ma non per questo erano collegati da una contiguità narrativa.

Costretto a rilegare quelle pagine dall'indole libera, Cortázar ha cercato un espediente per rendere idea di quanto i legami tra quei capitoli non fossero indissolubili. Così facendo è diventato il precursore di un sistema di produzione letteraria impraticabile alla sua epoca, poiché, di fatto, ha realizzato il primo rudimentale ipertesto.

Attraverso la tesi sull'opera di Cortázar come esempio di romanzo del futuro, ho cercato, con l'apporto dei miei relatori, di liberare *Rayuela* dalle costrizioni sequenziali del libro e renderlo fruibile in modo libero e in una forma che ne esaltasse le prerogative.

Quindi sono passato all'elaborazione. La disponibilità del corpus del testo in formato digitale rendeva possibile la riproduzione del testo in rete. La piattaforma più indicata ad ospitarlo, per ragioni di libertà di uso, caratteristiche tecniche e aspetto grafico era il CMS Joomla!.

Grazie alle conoscenze apprese ad Informatica Umanistica o per esperienze personali, e grazie ai forum di Joomla!, sono riuscito a creare il sito web dedicato a *Rayuela*, dove l'opera, arricchita dalle caratteristiche ipertestuali, è fruibile liberamente.

La parte più impegnativa nella realizzazione del progetto è arrivata al momento di inserire in Joomla!, la modalità di lettura alternativa a quelle proposte da Cortázar. Joomla! dispone di molti componenti liberamente integrabili nel CMS e capaci di soddisfare svariate esigenze, ma non prevede applicazioni atte a realizzare la modalità di lettura casuale.

Una soluzione percorribile è stata individuata nel ricorso al PHP, linguaggio nato per creare applicazioni web dinamiche. Attraverso PHP, dopo diversi tentativi, sono riuscito a creare lo script necessario e ad implementarlo in Joomla!

Come puntualizza il sottotitolo dell'edizione italiana, *Rayuela è un'invenzione sfrenata* e le vie per reinterpretarlo non finiscono nei collegamenti ipertestuali dei capitoli.

Leggendo il primo capitolo del romanzo si contano 22 indicazioni stradali, tutte locate in un'area circoscritta di Parigi. Questo mi ha spinto a ricreare la lettura del capitolo attraverso una Mappa di Googlemaps.

La musica, elemento imprescindibile nella vita e nelle opere di Cortázar, si manifesta prepotentemente anche in *Rayuela*. Le canzoni citate sono state immesse nel testo come link ai video musicali.

Queste, oltre alle doverose analisi sull'opera e sull'autore, sono state le caselle della mia *Rayuela*.

## Bibliografia e Webliografia

Fonti utilizzate per la parte umanistica.

### Bibliografia

*Il Gioco del mondo*. Julio Cortázar. Einaudi

*Viaggio letterario in America Latina*. Francesco Varanini. Saggi Marsilio.

*La fascinación de las palabra. Conversaciones con Cortázar*. Omar Prego. Muchnik. Traduzione di Irene Buonfalce.

*Julio Cortázar - I racconti, a cura di Ernesto Franco*. Einaudi

### Webliografia

<http://it.wikipedia.org>

<http://www.storiacontinua.com/scrittura-creativa/iperromanzi-ancora-una-definizione-e-qualche-esempio/>

<http://bitletteratura.blogspot.com/2008/09/ripeschiamo-laltro-joyce-quello-di.html>

[http://web.tiscalinet.it/andranet/definizione\\_ipertesto.htm](http://web.tiscalinet.it/andranet/definizione_ipertesto.htm)

[http://www.argentina.it/paese\\_argentina/cultura\\_cortazar.html](http://www.argentina.it/paese_argentina/cultura_cortazar.html)

<http://lispam.wordpress.com/>

<http://www.sapere.it/enciclopedia/Cort%C3%A1zar,+Julio.html>

<http://keespoppinga.blogspot.com/2010/04/parole-inventate-3-il-gliglico-di.html>

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Bary/RayuelaJazz.htm>

<http://www.taringa.net/posts/musica/1258986/Jazzuela---Todo-el-jazz-de-Rayuela- de-Julio-Cortazar .html>

<http://festitangomedellin.blogspot.com/2010/06/rayuela-ritmo-de-tango.html>

[http://www.barrio.it/argentango/cas/documenti/nota\\_038.html](http://www.barrio.it/argentango/cas/documenti/nota_038.html)

[http://www.todotango.com/spanish/las\\_obras/Tema.aspx?id=NCQ37KWJmaM=](http://www.todotango.com/spanish/las_obras/Tema.aspx?id=NCQ37KWJmaM=)

<http://www.thetqr.org/archives/TQR%2015%20Int/evaristo.html>

<http://keespopinga.blogspot.com/2010/04/parole-inventate-3-il-gliglico-di.html>

Fonti utilizzate per la parte informatica.

### **Webliografia**

<http://it.wikipedia.org/>

<http://didawiki.cli.di.unipi.it/doku.php/bdd-infuma/lpw20092010>

<http://www.telospiego.it/php.asp>

<http://www.webmasterpoint.org/php/manuale-php/funzioni.html>

<http://www.tuttophp.altervista.org/art3.php>

<http://it.altervista.org/>

<http://www.joomla.it/>

<http://forum.joomla.it/>

<http://www.nel-web.it/cosa-sono-i-cms>

<http://www.apachefriends.org/it/xampp.html>

<http://extensions.joomla.org/extensions/edition/custom-code-in-content/1023>

<http://www.joomlacontenteditor.net/>

<http://www.youtube.com/>

<http://www.google.it/imghp?hl=it&tab=wi>

<http://maps.google.com/support/bin/static.py?hl=it&page=guide.cs&guide=21670&topic=21676&from=21676&rd=2>

Tutte le note presenti sono ricavate dalle relative voci di Wikipedia.

L'indirizzo del sito WEB di *Rayuela* è: <http://rayuela.altervista.org/>