



La descrizione di un mondo con la lingua di un altro. Intervista a Adrián N. Bravi

intervista di **Alice Pisu**

“Prima che si spenga l’unico occhio che mi è rimasto in vita, quello sinistro, con la palpebra che scende giù da sola, vorrei raccontare le disavventure che anni addietro mi hanno portato sulle rive di un fiume rimasto nascosto negli anfratti del creato”. La voce di Ugolino Contarini rimasta tra i reperti di un passato irraggiungibile segnato dalla solitudine, dalla discriminazione, dalla migrazione, dal desiderio di rinnovamento, dalla ricerca di un’identità nuova dopo i traumi, dal radicamento e dal distacco dal noto. Il protagonista di *Verde Eldorado* passa le sue giornate relegato in una gabbia dorata col cappuccio perennemente calato sul volto a studiare il *Periphyseon* di Giovanni Scoto Eriugena e a struggersi segretamente per l’amica di sua sorella. Nella società veneziana del XVI secolo avere un volto come il suo è ritenuto un orrore da nascondere. Estromesso dalle attività di famiglia, verrà imbarcato per volere del padre nella spedizione di Sebastiano Caboto alla volta delle Isole Molucche con il compito di redigere il diario di bordo di un’impresa che rivelerà esiti imprevisti. A stravolgere i piani, la fascinazione per i racconti dei pochi sopravvissuti al viaggio di Juan Díaz de Solís che indurrà il Piloto Mayor a tradire gli accordi con la Corona di Spagna per addentrarsi nel Río de la Plata e risalire i fiumi Paranà e Paraguay. Proprio allora, tra massacri e rapimenti a opera degli indios, una svolta sancirà la rinascita di Ugolino nel mondo ignoto dei guarenyes. La salvezza grazie al suo volto deturpato gli varrà il riconoscimento di *Kulumanè-Jajay-Karai* (“uomo che i Karai hanno salvato la vita dalle fiamme”). In un tempo e in uno spazio sospesi la prosa di Bravi compone la cronaca di un travaglio

interiore destinato a esplodere che trova nella lingua un luogo ignoto da esplorare. Ogni anelito è indagato tra continui giochi verbali, trasposizioni fisiche e identificazioni nelle figure femminili per raffigurare il dolore e la perdita, il valore dell'attesa, il senso del silenzio. Riconoscibili nella prosa di Bravi i motivi espressivi leopardiani nella velata malinconia che innerva le pagine, negli interrogativi sull'esistenza, nello struggimento, nella tensione costante tra l'inganno dei sensi e la razionalità, nella fragilità della lingua. In senso più ampio, l'intera produzione letteraria di Adrián N. Bravi si regge su una tensione costante tra le suggestioni generate dalla realtà latinoamericana di origine e il desiderio di sovvertirle. Emerge una voce nuova, in cui è possibile scorgere il debito nei confronti di Eduardo Galeano per lo sguardo analitico sugli stravolgimenti politici e sociali, e verso Juan José Saer nella tensione epica al racconto avventuroso e nella caratterizzazione di personaggi stravaganti succubi di deliri e manie. L'attrazione nei confronti di Julio Cortázar è riconoscibile nella brama di inoltrarsi nei grovigli di finzione e realtà per rovesciare i piani. Il richiamo a Riccardo Piglia nel gioco tra fantastico e reale trova in Bravi la prima traduzione nella concezione della natura duttile e performativa delle parole. Tra i riferimenti italiani si intuisce l'affinità con Luigi Malerba nell'abile uso del comico per compiere ingrandimenti sul ridicolo che caratterizza la natura umana, con Gianni Celati nella sovrapposizione di storie notturne di esistenze ordinarie, visioni allucinate e abbagli per sfondare il muro del reale. Una sottile suggestione verso Ermanno Cavazzoni è celata nel modo di raffigurare la miseria di una società irrimediabilmente alla deriva. L'esito è una scrittura aperta che si nutre di contaminazioni per compiere continui esperimenti di dialogo tra forma e dimensione linguistica. Rispetto al sottile incanto che caratterizzava anche la produzione recente nel dare forma, come accade ne *Il levitatore*, a una metafora sul peso del vivere, in *Verde Eldorado* è centrale l'adesione al reale nel raffigurare il peso opprimente del vincolo generato dalla colpa. Una parabola densa di stacchi icastici che nel tema del ritorno custodisce implicitamente l'idea di una rinascita identificando nei relitti del naufragio l'emblema di una speranza condivisa. *Verde Eldorado* rivela la capacità del suo autore di insinuarsi tra le crepe del reale per perlustrare l'immaginario e dare forma al miraggio ammantando di un sottile incanto luoghi leggendari. Con una scrittura tersa volta a evidenziare incubi, paure e euforie del vivere, Bravi tratteggia un affresco sul valore del riscatto.

Da cosa nasce la scelta di innestare un personale immaginario letterario sulla storia dell'impresa di Sebastiano Caboto e sugli avvenimenti che riguardarono Juan Díaz de Solís?

Ricordo sempre una frase di Gianni Celati che si trova nella prefazione a *La miseria in bocca* di Flann O'Brien quando dice che i narratori moderni non capiscono più cosa significhi raccontare l'altro mondo, come se fossero permanentemente ospedalizzati in questo mondo e nella cosiddetta realtà. Ecco, *Verde Eldorado*, ho pensato, poteva portarmi fuori da questa "ospedalizzazione" di cui non se ne può più. Sebastiano Caboto e Juan Díaz de Solís sono due figure chiave per capire la storia del Sudamerica, ma soprattutto di quella zona rioplatense in cui è ambientato il libro. Juan Díaz de Solís, come si sa, è finito sopra una graticola, ucciso e squartato davanti ai marinai che erano rimasti sulla nave ammiraglia. Sebastiano Caboto, invece, arriva in quelle acque dieci anni dopo ed è il primo disubbidiente della storia sudamericana, nel senso che rompe il contratto con la corona spagnola e anziché andare alle isole Molucche si addentra nel fiume di Solís, oggi conosciuto come Río de la Plata. Ebbene, a me interessava raccontare il primo incontro tra gli europei e gli indios, per questo ho cercato di ricostruire a grandi linee il loro viaggio e la loro storia.

Lo smarrimento che attanaglia il protagonista cela la necessità di un distacco dal tangibile. Il suo candore a tratti surreale si fonde con l'esperienza del dolore e genera una prospettiva obliqua nel racconto sociale di un'epoca, nel significato della sopravvivenza per mare, nelle dinamiche interne a una comunità indigena. Che valenza acquisisce in tale visione la rivendicazione dell'incertezza?

Il mondo di Ugolino è privo di certezze, vuoi per i suoi problemi agli occhi subito dopo l'incendio, vuoi perché si trova in un mondo completamente sconosciuto, senza riferimenti, nel senso che il nuovo villaggio dove si trova a vivere non ha nessun punto in comune con il suo paese di origine, quindi costruisce la sua esistenza sulle incertezze. I primi giorni, subito dopo il rapimento, non sa se gli verrà risparmiata la vita, vive nel dubbio di finire anche lui, come i suoi compagni, sulla graticola. Anche quel lungo nome che gli viene attribuito non capisce che cosa significhi, ogni gesto genera una grande incertezza.

In tal senso è centrale lo sviluppo del tema della diversità, declinato inizialmente nei toni grotteschi di una condanna che pare inesorabile e, successivamente, nel chiaroscuro di un'emersione da un doppio esilio. In relazione a una personale idea di fede e all'affrancamento dalla reclusione fisica, che spazio è riservato a un'idea di salvezza?

Sono nate più o meno insieme l'idea di raccontare il primo incontro tra gli indios e gli europei e l'idea di fare raccontare questo incontro a un ragazzo esiliato, con i segni di un incendio sul volto, che non riesce più a trovare il suo spazio nella Venezia che lo ha visto nascere. Ecco, ha dovuto compiere quel viaggio e vivere l'esperienza tragica di assistere alla decapitazione dei suoi compagni per poter trovare un suo spazio d'accettazione. Sono sempre imprevedibili i mondi che andremo ad abitare. In passato Ugolino non avrebbe mai contemplato di trovare accoglienza presso una tribù di cannibali, ma è andata così.

Nelle pagine dedicate al quotidiano degli indios l'accento è posto sulla necessità di riequilibrio nei rituali di depurazione della colpa attraverso il sacrificio altrui. Che spazio occupa l'indagine sulla violenza in relazione all'identificazione di un'idea di giustizia?

All'inizio delle scoperte gli europei hanno capito che applicare la propria idea di giustizia in quel mondo era impensabile, anche se alla fine lo hanno fatto, a loro vantaggio. È solo con il rientro del XVII secolo che la conquista di fatto si converte in un arduo problema morale. Nel capitolo dei *Saggi* dedicato ai cannibali, Montaigne inaugura, mi pare, un nuovo modo di guardare i costumi e le abitudini degli indios, che secondo lui devono essere osservati e analizzati con lo sguardo di chi cerca di comprendere e non di giudicare. È la posizione di Ugolino: non giudica, sa che non può applicare le sue categorie per capire le atrocità – deve entrare nel profondo di quel villaggio e imparare a guardarlo dall'interno. Non giustificherà mai il cannibalismo, ma questo viaggio nel cuore della foresta lo porterà a comprendere meglio quel mondo e ad accettarlo per quello che è.

E in questa graduale elaborazione assume un ruolo centrale il ricorso costante al *Periphyseon*, in particolare nel favorire un'indagine sulla fine. Salvato prima dalle fiamme e poi dalle sciagure della vita in mare, il testo filosofico instilla interrogativi sul mistero del vivere, sul senso della totalità e sulla trascendenza divina. Dove si colloca l'opera nella riflessione identitaria che domina *Verde Eldorado*?

Ho voluto inserire il *Periphyseon* all'interno di *Verde Eldorado* non tanto per la sua valenza filosofica, importantissima e affascinante nella storia del pensiero filosofico, quanto per quello che rappresenta nella sua oggettualità. Come Ugolino, anche il manoscritto del *Periphyseon* si salva, prima dal fuoco, poi dal mare e infine dalla ferocia degli indios che distruggono il suo diario di bordo, ma non l'unico libro che si è portato con sé. Dunque, il grande sistema filosofico sulla divisione della natura di Giovanni Scoto Eriugena è tra i pochi oggetti che lo legano al suo passato e Ugolino, nella sua capanna, spesso si chiede se esistano altre copie in giro per il mondo o sia solo lui, l'unico detentore di quel sapere.

La ricognizione fisica e i fitti indugi descrittivi che ammantano di un incanto enigmatico i territori delle Indie Occidentali rintracciano una personale idea di geografia. In che modo l'esplorazione linguistica attesta il distacco da un passato non replicabile e l'appartenenza a una dimensione ignota?

Credo che tutta la storia delle *Crónicas de Indias*, nome generico dato alle raccolte di narrazioni storiche fatte per lo più dai colonizzatori spagnoli durante il processo di conquista del continente americano, abbia da una parte questo "incanto enigmatico" di cui parli e dall'altra la ricerca di una lingua che possa raccontare quella "dimensione ignota". Nel discorso di accettazione del Premio Nobel, Gabriel García Márquez parla di queste cronache, un genere che comprendeva tutto: narrazioni, epistole, descrizioni di viaggi, ecc., come il germe del romanzo sudamericano. È in quella visione immaginifica dei primi navigatori che si celano i nostri precursori. Sappiamo che la scoperta e la conquista sono stati eventi simultanei. Il registro di questi eventi è quello che oggi conosciamo come *Crónicas de Indias*. Ugolino era stato ingaggiato per rendere testimonianza di quel viaggio. Con questo libro ho voluto riprendere le cronache di viaggio per concepirne una nuova.

E a proposito di Márquez, in *Verde Eldorado* si percepisce una profonda affinità col realismo magico in una prosa che si muove tra ricostruzioni storiche e immagini evocative per interrogarsi sul corpo, sulla relazione con lo spazio, sulla dimensione ultraterrena, sul senso del vero e sul suo limite. In tal senso che ruolo assume il racconto della sospensione?

C'è una relazione specifica tra il corpo e la sua dimensione con lo spazio. Subito dopo l'incendio la deturpazione relega il protagonista in uno spazio ristretto dal quale osserva il cortile di casa sua; anche tra gli indios trascorre la maggior parte del tempo nella sua capanna, ma lo fa calcolando gli spazi che lo separano ora dalle altre capanne, ora dalla capanna di Giorgina, ora dal fiume. Stabilisce punti di riferimento che gli danno una certa sicurezza, perché i primi giorni ha paura di restare lì, da solo, proprio per via delle incertezze di cui si parlava prima.

Queste intermittenze emotive cadenzano anzitutto l'incedere della narrazione, danno forma al tormento, alla paura di vivere, al rapporto travagliato con il passato. La manutenzione dei ricordi subirà un progressivo abbandono in favore della necessità di ridefinire un tempo e uno spazio nuovi. Come si relazionano i personaggi alla memoria? In che misura la subiscono e se ne nutrono, usandola per dare un senso alla sopravvivenza?

C'è da parte di Ugolino una sorta di manutenzione dei ricordi, perché sono quei ricordi l'unico ponte che lo lega alla sua città natale e alla sua famiglia. Ed ecco che decide di chiamare con il nome di Giorgina un'india che trova in quel villaggio, rapita a sua volta, perché così si chiamava un'amica della sorella di cui si era innamorato. Come ogni espatriato vive il suo esilio con grande nostalgia, rievocando il passato. Poi, pian piano quello spazio della memoria inizia a popolarsi di indios, che sono i suoi nuovi compagni di vita.

Il nitore della scrittura risalta l'universo simbolico racchiuso tra le pagine a partire dalle cicatrici che marcano la memoria sensibile di un passato che diventa monito per i passi futuri. Che ruolo assume l'immaginazione, intesa come una delle possibilità della realtà, nel tracciare la crisi dell'individuo?

Quando Ugolino si trova in mezzo al mare e un giorno sale sulla cabina del Piloto Mayor quest'ultimo gli fa capire che quelle pagine devono rappresentare il suo corpo a corpo con la storia di quel viaggio e per raccontarla non può trascurare l'immaginazione, perché, appunto, anche l'immaginazione è una delle tante possibilità della realtà. Quando Colombo, affascinato dal

Nuovo Mondo, racconta in una lettera di aver visto uno stormo di pappagalli che aveva oscurato il sole, penso che abbia messo in primo piano il suo mondo immaginario davanti a quella visione. Per questo credo che le prime descrizioni delle Indie siano intrise di realtà e fantasia. E Ugolino, non di meno, racconta quel che vede ma con le sue categorie cognitive e il suo bagaglio culturale e dunque davanti a bizzarri esemplari animali, per esempio, vengono fuori descrizioni di strani ibridi. Insomma, descrive un mondo con la lingua di un altro.