

Adrián Bravi, *Il riporto*, Roma, Nottetempo, 2011

Lorenzo Mari
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Con *Il riporto* (2011), lo scrittore italo-argentino Adrián Bravi conferma molte delle caratteristiche riscontrabili nella sua produzione narrativa precedente – sia in lingua spagnola (*Río Sauce*, 1999) che in lingua italiana (*Restituiscimi il cappotto*, 2004; *La pelusa*, 2007; *Sud 1982*, 2008) – introducendo anche alcune piccole, interessanti deviazioni verso una poetica più definita, più composita e matura.

Rimane costante, in primo luogo, la lunghezza del testo, con una collocazione precisa sul crinale tra racconto lungo e romanzo breve: tale misura, peraltro, è congeniale a una narrazione che, come in tutte le prove precedenti, ruota attorno a un solo protagonista, mentre gli altri personaggi rimangono sullo sfondo, in abbozzo, spesso schiacciati in un angolo dalla concentrazione narcisistica del personaggio principale su se stesso.

Arduino Gherarducci ripercorre dunque i passi e le gesta – similmente narcisistiche e antieroeiche¹ – di Anselmo del Vescovo (*La pelusa*) e di Alberto Adorno (*Sud 1982*), ma anche del narratore anonimo di *Restituiscimi il cappotto* – avvicinandosi, forse, un passo di più, per la bizzarria dei dati anagrafici e per il frequente abbandono ad atteggiamenti ossessivo-compulsivi, allo Zeno Cosini di Italo Svevo.

Può essere considerato un indizio più o meno consapevole di questa ricerca di apparentamento con il canone letterario italiano il nome del gatto di Arduino – Cosino, appunto – protagonista di umoristici intermezzi; notevole, tuttavia, è anche la presenza di allusioni alle origini ebraiche di Arduino, che rendono ancora più stretto il legame del protagonista del *Riporto* con *La coscienza di Zeno* (1923).

In realtà, tale interpretazione dell'opera di Svevo – come ha recentemente sottolineato Alessandro Piperno sul *Corriere della Sera* in un articolo dal titolo sorprendentemente adatto anche a sintetizzare la trama del *Riporto* di Bravi, e cioè “Quel lungo bivacco della solitudine”² – può funzionare soltanto se contestualmente si smentisce (almeno in modo parziale) la famosa, icastica affermazione di Giacomo Debenedetti sull'autore triestino.

¹ S'intitola precisamente “Adrián Bravi: l'antieroe” il supplemento di articoli e recensioni riguardante l'autore pubblicato sul numero 32 (giugno 2011) del bollettino telematico *El-Ghibli. Rivista on-line di letteratura italiana della migrazione* (disponibile presso l'indirizzo web: http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=2&issue=08_32&sezione=0, ultimo accesso effettuato il 18/08/2011).

² Alessandro Piperno, *Quel lungo bivacco nella solitudine*, *Corriere della Sera*, 13/04/2010 (indirizzo web: http://archiviostorico.corriere.it/2010/aprile/13/Quel_lungo_bivacco_nella_solitudine_co_9_100413081.shtml, ultimo accesso effettuato il 18/08/2011).

Infatti, malgrado nome e cognome di fantasia – che ne nasconderebbero capziosamente l’ascendenza ebraica, per Debenedetti – Zeno Cosini rappresenta davvero, e senza pudori, uno degli apici creativi di un “artista di un certo momento dell’anima semita” – traducendo, naturalmente, la forbita espressione del Debenedetti di “Svevo e Schmitz”³ in un più specifico “aggancio culturale alla tradizione narrativa ebraica”. Allo stesso modo, Arduino Gherarducci, dietro la voluttuosità linguistica del nome d’invenzione, assume spesso connotazioni di “ebraicità” (la più esplicita, concernente la genealogia familiare, si trova già a pag. 13: “Nella nostra rispettabilissima famiglia, recanatese fin dai tempi dell’ebreo Menahem da Recanati...”), ed entra così, per le proprie anarchiche divagazioni e peregrinazioni sul suolo italiano, in un ironico confronto con il topos, radicato sia nella letteratura europea che in quella sudamericana⁴, dell’ebreo errante.

Oltre a Zeno Cosini, l’abbondanza di riferimenti agli atteggiamenti ossessivo-compulsivi del protagonista rimanda al racconto che è capostipite delle narrazioni letterarie dell’ossessione, ovvero *Il cappotto* (1842) di Gogol’ – racconto già ampiamente rielaborato da Bravi, nel contesto di un’autentica variazione sul tema, nella sua prima opera scritta e pubblicata in italiano.

Se in Gogol’ prevale, secondo la terminologia freudiana⁵ – sempre illuminante, nella sua precisione etimologica – la componente della *Zwangsvorstellung* (la ripetizione di idee e rappresentazioni, con un potere fortemente limitante sull’esistenza quotidiana dell’individuo), Bravi ritrae un antieroe caratterizzato da una predominanza della *Zwangshandlung*, ovvero la compulsione a ripetere, a guisa d’esorcismo, azioni e comportamenti, che possono apparire minimi, eppure sono caricati di grande forza simbolica.

Come rivela il titolo, questo tratto dello psichismo di Arduino Gherarducci si concretizza nell’attenzione, nella cura e nell’esercizio quotidiano (ripetuto più volte al giorno, e più volte perfezionato) di pettinarsi i capelli con il riporto: si tratta di una situazione che, pur perdurando fuori tempo massimo, in un’epoca in cui il riporto non è più di moda – vige anzi il “tranello irresponsabile, consuetudine della nostra imprudente contemporaneità, di raparsi la testa per mascherare la propria sana e inesorabile calvizie” (2011, 13) – permette ad Arduino non soltanto di dare spazio alla propria ossessività, ma anche di potersi dire “orgoglioso di appartenere a una famiglia di uomini riportati” (2011, 13), di potersi così riavvicinare alla propria storia familiare e di riaccostarsi, in particolare, alla figura paterna.

Nondimeno, una delle conseguenze testuali più evidenti di questa peculiarità di Arduino è di tipo morale e politico: in un’Italia che è rimasta *Senza vergogna* (come recita il titolo del saggio-pamphlet dedicato a questo

³ Il saggio, originariamente pubblicato sulla rivista “Il Convegno” (n. X, 1929, pag. 1-2), è disponibile, in una versione corretta e ampliata, nei *Saggi critici. Seconda serie* (Mondadori, 1955, pagg. 49-94).

⁴ La figura del *judío errante*, o *Ahasuerus/Ahasvero*, non compare soltanto in *Cien años de soledad* (1967) di Gabriel García Márquez: è, anzi, un’attestazione frequente nelle opere argentine pubblicate tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX, che vanno da *Mansiones verdes* (1904) di William Henry Hudson – una ricorrenza rilevante, nell’opera di Bravi, perché la stessa opera era già stata citata nella *Pelusa* – fino alla raccolta di racconti *Misteriosa Buenos Aires* (1950) di Manuel Mujica Láinez.

⁵ Il primo studio monografico dedicato da Freud alla dimensione ossessivo-compulsiva è *Carattere ed erotismo anale* (1908), disponibile in italiano nella raccolta di scritti di Sigmund Freud e di Karl Abraham *Il carattere* (Bollati Boringhieri, Torino, 1992).

argomento da Marco Belpoliti nel 2010), ostentare i capelli riportati è un gesto di umanità e dignità – che si contrappone alla “vergogna” (2011, 13), molto forte eppur sempre cancellata e de-negata, di chi si taglia i capelli per non dover fare i conti con i pochi ciuffi rimasti – che implica una negoziazione non facile, e quasi coraggiosa, con la propria immagine pubblica.

Se a questi elementi si aggiungono anche la scelta di Arduino di portare il riporto alla Giulio Cesare – che lui stesso definisce “acconciatura imperiale (...) fatta per uomini importanti” (2011, 23-24), tradendo la profonda frustrazione delle sue ambizioni sociali – e il volto del condottiero romano che si staglia sulla copertina bianca delle edizioni Nottetempo, l’epigrafe di Svetonio (*Il divo Augusto*, 99, I: “L’ultimo giorno, mentre domandava ripetutamente se fuori ci fosse già tumulto per causa sua, ha chiesto uno specchio, si è fatto acconciare i capelli e sistemare le guance cadenti”) e un riferimento costante e ripetuto all’*Ethica* di Spinoza come libro smarrito (si legga, al contrario: come smarrimento dell’etica), si avrà un panorama più chiaro del contesto storico-politico in cui si va a collocare la storia di Arduino, “riportato orgoglioso”. Siamo proiettati direttamente all’interno dell’educazione sentimentale dell’Italia ai tempi del cosiddetto “berlusconismo”, dove – sempre per tornare a Belpoliti – molta dell’attenzione mediatica è concentrata sul *Corpo del capo* (2009), e dunque anche sul trattamento artificiale dei capelli, che di Berlusconi è presto diventato scherzosa epitome.

In ogni caso, le allusioni rimangono sospese sul testo, che evita così di appiattirsi, diventando un semplice – e banale – apologo moralista. Adrián Bravi, infatti, infila tutti questi elementi con leggerezza calviniana, evitando di insistere sull’allegorismo politico, ed è questo certamente uno dei principali meriti dell’autore, nel libro. Proseguendo oltre la presentazione del personaggio, eseguita nei termini che anche qui si è tentato di abbozzare (pare di primo acchito superfluo, invece è indispensabile nell’architettura del testo il secondo capitolo, con il divertente incontro con il barbiere Kociss di Bari), la trama arriva a una delle sue svolte più importanti, aprendo a una narrazione iper-letteraria, ma allo stesso tempo fresca e spiazzante.

Arduino Gherarducci, professore all’università di Bari e studioso dei formati di scambio dei dati bibliografici (come già la biblioteconomia era stata al centro dell’attenzione di Anselmo del Vescovo: emerge qui fortemente il biografismo dell’autore, anch’egli bibliotecario presso l’università di Macerata), viene pubblicamente schernito e offeso per il suo riporto da un suo studente argentino. L’evento – anticipato nell’incipit: “Uno non pensa mai che un giorno, quando meno se lo aspetta, gli può capitare di dover fare i conti con la propria vita, perché nessuno crede che uno spiritoso qualsiasi può metterlo a nudo davanti a una platea di studenti che si danno di gomito e se la ridono a squarciagola...” (2011, 11) – ha la stessa capacità di deflagrazione dell’“epifania del naso” di Vitangelo Moscarda all’inizio di *Uno, nessuno e centomila* (1926) di Pirandello. Tuttavia, mentre le immagini diverse del naso di Vitangelo Moscarda lo spingono in un intrico di riflessioni filosofiche sull’identità, sul riconoscimento di se stesso e il rapporto con l’alterità, Arduino Gherarducci vive la propria esperienza traumatica come un incitamento a difendere a ogni costo le proprie peculiarità – non potrebbe del resto essere altrimenti, nel contesto del suo ripiegamento narcisistico su se stesso – ricorrendo, infine, come *extrema ratio* alla fuga.

Arduino inizia così un viaggio che lo porta lontano dallo studente argentino, ma anche dal lavoro, dalla famiglia e dalle sue oppressioni quotidiane – assomigliando, in questo, sempre di più alla difficoltà di lavorare con i colleghi e di convivere con lo squallore della propria vita coniugale che era percepita, nella *Pelusa*, da Anselmo del Vescovo. In un primo momento, egli sembra intenzionato a raggiungere i ghiacci dell'estremo Nord – simbolo di una solitudine coatta e assoluta – ma in realtà l'obiettivo primario del viaggio, che Arduino non esplicita mai fino in fondo, neanche a se stesso, è la speranza di poter mettere il proprio riporto al riparo da sguardi indiscreti e offensivi. L'interesse a compiere un così lungo viaggio per uno scopo minimo, in effetti, si risolve in una peregrinazione anarchica e senza scopo, a piedi, sulle colline delle Marche, dalle quali Arduino non tornerà affatto rinfrancato, ma ancor più scosso e turbato, dalle esperienze – sempre sul limitare dell'assurdo e del grottesco – che gli toccheranno in altura. Tali sviluppi della trama recano un'analogia, seppur volta in negativo, con il racconto di Nathaniel Hawthorne, *Wakefield* (dal primo volume delle *Twice-Told Tales*, del 1837), recentemente fatto oggetto di rielaborazione anche da parte di un altro scrittore argentino emigrato prima in Francia e poi in Spagna, Eduardo Berti, con *La mujer de Wakefield* (1999).

La circostanza sembra sorprendente, ma non del tutto accidentale, se si pensa che l'aneddoto hawthorniano, oltre ad avere i crismi dell'universalità – come sottende, una tra tante interpretazioni, anche il titolo dell'antologia originale: “racconti narrati per la seconda volta” –, si costituisce innegabilmente come un punto di riferimento per gli scrittori che hanno vissuto, e scritto, sulle due sponde dell'Atlantico, non vivendo, né raccontando direttamente, la migrazione come evento violento, traumatico e destabilizzante, bensì apprezzandone, da esuli in qualche modo socialmente e culturalmente privilegiati, gli aspetti più affini alla speculazione intellettuale.

In questo contesto, però, è realmente dirompente il finale del *Riporto*, con Arduino Gherarducci che una volta tornato a casa, sotto una pioggia – come da topos letterario – salvifica e redentrice, constata che il suo mondo non è cambiato (l'arcigna suocera, ad esempio, non gli ha ancora restituito l'*Ethica* di Spinoza – la banale ricorrenza, se riportata al quadro storico-politico cui si accennava a proposito del “corpo del capo”, potrebbe significare: dov'è finita l'etica, nella contemporaneità, e, soprattutto, chi la detiene ne saprà fare buon uso, differentemente dalla signora Benedetta?) e decide di emigrare definitivamente verso la Lapponia.

La tematica della migrazione acquista così, oltre alla prospettiva intellettuale, intrinsecamente ironica, dell'esule, un'altra prospettiva, ovvero il diritto di cercare altrove le condizioni della propria felicità, quali che siano, aldilà di ogni pietismo, le condizioni socioeconomiche di partenza. Considerata attraverso questa lente d'ingrandimento, la storia di Arduino Gherarducci, non limitandosi a un rapporto diretto con la biografia dell'autore, aspira ad altre, più ampie, risonanze. Acquisiscono maggior peso, quindi, i dubbi di Arduino Gherarducci sulla naturale propensione al male degli argentini, prendendo il proprio studente e aggressore a paradigma di tutta una popolazione: si tratta di stereotipi culturali, nonché del loro bagaglio di diffidenza, che Arduino dovrà forse affrontare non più da soggetto, ma da oggetto, dell'enunciazione una volta raggiunta la sua personale meta.

L'apertura prospettica offerta dalle vicende conclusive del libro induce anche a riflettere sulla collocazione del testo, in modo particolare nel suo rapporto con il canone letterario italiano e con quello argentino. Pare arduo, infatti, collocare questa, come quasi tutte le prove precedenti dell'autore⁶, nel contesto della cosiddetta "letteratura di migrazione italiana" – qualora s'intenda con questo termine, com'è accademicamente invalso nell'uso, non la letteratura prodotta da autori migranti che scrivono in italiano, a prescindere dagli aspetti formali del testo, ma la cosiddetta *letteratura minore* (secondo le intuizioni di Gilles Deleuze e Félix Guattari nell'omonimo libro, dedicato originariamente a Kafka, del 1975), che segue invece precise indicazioni estetiche. Nel testo di Bravi, infatti, non ci si trova di fronte né una lingua fortemente de-territorializzata – benché l'inseguimento delle marche dialettali della zona del maceratese sia comunque un segno consistente, in questo senso – né ad un "enunciazione collettiva" – la trama è chiaramente individualizzata e il percorso linguistico e tematico-ideologico del personaggio è spiccatamente idiosincratico. Anche i riferimenti eruditi che sono stati riportati anche qui – Svevo, Gogol', Pirandello – pur non costituendo evidenti prove d'affiliazione sono un punto di divergenza netta con la letteratura "senza maestri" propugnata da Deleuze e Guattari ed effettivamente riscontrabile in molte delle scritture migranti già apparse in lingua italiana.

Allo stesso tempo, la questione della migrazione viene posta a più livelli – narratologico, linguistico, tematico-ideologico, culturale – in un caleidoscopio di prospettive che va dal punto di vista dell'esule a quello del diritto individuale, di ogni uomo, alla fuga.

Atipica è anche la relazione con la letteratura latinoamericana e, in particolare, con il filone, consacrato dai meccanismi editoriali più che dalla critica o da una ricezione più generale, del cosiddetto "realismo magico". Il riporto di Arduino Gherarducci, infatti, acquisisce un valore magico, a un certo punto delle sue peregrinazioni sul suolo marchigiano, che Arduino non capisce e continua imperterrito a smentire, fino alla rassegnazione: sono "gli altri" – dunque, in senso lato, i lettori – a intravedere questa valenza magica nel suo riporto e lui – o, dall'altra parte dello specchio lo scrittore – finisce per dover stare al gioco.

Gioco, però, sempre ironico e misurato, che non si concede mai fino in fondo agli stereotipi del lettore, sia esso italiano, europeo o latinoamericano, confermando così la qualità raggiunta dallo scrittore con questo testo e aprendo a prove future, ormai su una strada ben avviata e battuta con decisione e solidità d'intenti, ma anche con il lievissimo passo dell'ironia.

⁶ Alcune rilevanti eccezioni si riscontrano nella produzione di racconti dell'autore: si tratta, nello specifico, di "Dopo la linea dell'equatore" (racconto vincitore del premio Jerry Essan-Masslo 2010, pubblicato sul supplemento telematico della rivista *El-Ghibli* di giugno 2011: http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=2&issue=08_32&sezione=3&testo=4, ultimo accesso effettuato il 18/08/2011) e "Il muro sulla frontiera" (pubblicato nell'antologia *Permesso di soggiorno: gli scrittori stranieri raccontano l'Italia*, a cura di Angelo Ferracuti, Ediesse, Roma, 2010).