

Historieta o Cómic

Biografía de la narración gráfica en España

editado por Alessandro Scarsella, Katuscia Darici, Alice Favaro

Il mondo in un fumetto

Las aventuras de Juan sin tierra di Javier de Isusi

Veronica Orazi

(Università degli Studi di Torino, Italia)

Abstract This paper analyzes the tetralogy *Las aventuras de Juan sin tierra* by Javier de Isusi, four comics which offer a new perspective about this genre. Each part of the saga reflects in a very inspiring way a peculiar socio-political and historical context dealing with Decolonialization and New Colonialism.

Keywords Juan de Isusi. *Las aventuras de Juan sin tierra*. Comics. Decolonialization. New Colonialism.

Las aventuras de Juan sin tierra del bilbaino Javier de Isusi è un romanzo grafico in quattro volumi, pubblicati tra il 2004 e il 2010, che narra le avventure di Vasco – il protagonista – in America latina. Nell’opera i personaggi e le vicende di fantasia si intrecciano con la descrizione di realtà sociali di cui l’autore si serve per sviluppare una riflessione sulla decolonizzazione, incentrata su:

1. l’emancipazione dal ‘complesso della modernità coloniale’, propugnata da alcuni movimenti;
2. la rielaborazione degli stilemi classici della narrazione d’avventura per realizzare la decostruzione della visione coloniale del mondo;
3. l’evoluzione del protagonista e la ridiscussione dei rapporti di potere con gli altri personaggi e col contesto socio-politico, che – nell’incontro con la spinta alla ribellione decolonizzante e con l’ibridazione culturale – sfocia nella riflessione identitaria.

Tra le molte sfaccettature de *Las aventuras de Juan sin tierra* spiccano gli spunti socio-politici. I volumi alludono alla lotta zapatista nello stato messicano del Chiapas, alla storia nicaraguense degli ultimi quaranta anni, alla lotta per la sopravvivenza delle tribù di indios *incontactados* e al *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* in Brasile.

L’autore non si limita a inquadrare questi fenomeni nell’ottica anticapitalista – che risulterebbe riduttiva – ma li associa alla dialettica tra i concetti di (neo-)colonialismo e decolonizzazione, nell’accezione più ampia dei due

Biblioteca di Rassegna iberistica 4

DOI 10.14277/6969-146-1/RiB-4-4 | Submission 2017-03-03

ISBN [ebook] 978-88-6969-146-1 | ISBN [print] 978-88-6969-145-4 | © 2017

termini, oggi strettamente legata agli equilibri economici, industriali e tecnologici (Mignolo 2002).

La dinamica colonialismo-anticolonialismo, quindi, non si profila più nei termini del passato ma acquisisce un profilo diverso, basato comunque su meccanismi di dominio, seppure di carattere differente (controllo economico, delle risorse primarie, ecc.).¹ Nella stessa ottica si possono analizzare le tematiche socio-politiche legate al concetto di ribellione, che si aprono a una dimensione internazionale, in difesa di tutti i popoli indigeni e in opposizione al neoliberalismo. Qualcosa di analogo accade con le rivendicazioni di gruppi sociali, come dimostra il caso del *Movimento dos Sem Terra* in Brasile.

Tuttavia, l'emancipazione dalla prospettiva occidentale tocca tanto il neoliberalismo, il neocapitalismo e il neocolonialismo economico quanto le dottrine rivoluzionarie di matrice marxista, nate e sviluppatesi in un contesto occidentale come espressione di quel pensiero e che, per essere efficaci, devono contaminarsi con le caratteristiche socio-culturali delle aree che le ricevono, come avviene per il caso zapatista e per la sua teoria della rivoluzione frutto del sincretismo.²

Tutto fluisce dunque nel bipolarismo che vede da un lato l'elemento locale, in senso etnico, socio-culturale e politico, dall'altro la necessità di incontro e di ibridazione, per arricchire la tradizione e al contempo disinnescare la subalternità sociale e culturale (Fiorani 2010, 220).

Ci si rende conto, allora, che nel romanzo grafico di Isusi sono disseminati elementi connessi con la riflessione sulla decolonizzazione dell'America latina che investono anche il complesso rapporto tra nord e sud del mondo: le sfaccettature della società post-coloniale così riflesse consentono di inquadrare il fattore storico della condizione di privilegio di alcuni gruppi e gli effetti negativi della modernità coloniale e post-coloniale sulle stesse società occidentali (225).

Nel primo volume, *La pipa de Marcos* (PdM), il protagonista giunge nel villaggio La Realidad (realmente esistente) dove si trova un *campamento por la paz*³ e dove viene a contatto con l'*Ejército Zapatista de Liberación*

1 Mignolo parla di «cambiamento al vertice» più che di decolonizzazione e indipendenza, poiché le classi dominanti nella fase post-coloniale erano comunque rappresentate dai bianchi e dal meticcio e solo molto raramente dalle popolazioni native. Cf. Mignolo 2005.

2 Cf. Mignolo 2002, 250: «The Zapatista's theoretical revolution allows us to understand that, in terms of the logic of abstract universals, the difference between, say, the Shining Path and Alberto Fujimori was relatively insignificant; it was the same logic with different content». E, a ritroso nel tempo, si pensi alle parole di José Martí (1891): «La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. [...] Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas».

3 I *campamentos civiles por la paz Chiapas* sono comunità zapatiste di resistenza la cui intento è contenere la violenza militare e paramilitare contro le comunità indigene.

Nacional. Il fumetto descrive le incursioni dell'esercito regolare messicano, che sconfinava nel territorio della comunità zapatista violando gli accordi di San Andrés.⁴ Vasco sventa un blitz dei militari e diventa parte attiva nella vicenda politica locale, ma quando nel villaggio arriva una delegazione dell'EZLN, al comando del maggiore Moisés (realmente esistente), è invitato assieme ai volontari ad attenersi al ruolo di osservatore. La vicenda denuncia sia l'intervento militare sia il comportamento ambiguo del governo messicano, che alterna aggressioni occulte a offerte di pace manifeste (Le Bot, Marcos 1997, 169).⁵ Nell'epilogo compare persino il (supposto) subcomandante Marcos, che recupera la sua pipa. Il volume si incentra sul tema della comunicazione e sull'uso che ne ha fatto l'esercito zapatista, basato sul sovvertimento dei metodi di informazione capitalisti (Ashcroft, Griffiths, Triffin 1998), come gli incontri intercontinentali e l'uso massiccio della rete, che hanno portato all'elaborazione di un vero e proprio mito, riflesso e sintetizzato nella figura di Marcos, la cui effigie è divenuta una vera e propria icona (Le Bot, Marcos 1997).⁶ Entrambi i simboli zapatisti, il passamontagna e la pipa di Marcos, scandiscono i momenti finali della vicenda. Il mito di Marcos e dell'EZLN⁷ e la sua diffusione attraverso mezzi e strategie comunicative mirate hanno una ricaduta pratica sull'adesione all'ideale zapatista e attirano nei *campamentos por la paz* un ingente flusso di volontari da tutto il mondo. Il fumetto descrive la funzione civile dei *campamentos*,⁸ esempio di appropriazione e sovvertimento dei meccanismi comunicativi e propagandistici contro cui si agisce. L'interesse per l'immagine internazionale del Messico neoliberista, fenomeno contrario alla decolonizzazione, viene assunto e trasgredito attraverso il sovvertimento e posto al servizio della propria causa, innescando un circolo virtuoso: l'osservatore straniero, spesso proveniente dal nord del mondo e

4 Gli accordi di San Andrés (1995-1996) stabiliscono una serie di accordi politici e militari tra il governo messicano e le comunità zapatiste. Cf. Le Bot, Marcos 1997, 179, 275.

5 Nel fumetto il comandante dell'esercito propone di aggredire Vasco, ma l'altro personaggio (un politico in incognito) afferma: «¿Pero no vio la antena? ¿Y quién nos asegura que no está retransmitiendo ahorita? [...] Esta mismita noche nos sacan en los noticieros de medio mundo» (Isusi 2004, 79).

6 Lo stesso Vasco afferma: «[Marcos] Le ha ganado al gobierno la batalla mediática con toda esa parafernalia romántica del libertador enmascarado que fuma en pipa» (Isusi 2004, 41).

7 I cui elementi di attrazione sono: il fatto di essere un movimento armato non violento di tutela e di salvaguardia, l'ideale di democrazia partecipativa, il carisma dal comandante sfruttato nella strategia comunicativa. Cf. Le Bot, Marcos 1997, 85-6.

8 Il loro ruolo di scudo umano e di testimone internazionale rispetto all'azione dell'esercito messicano. Cf. quanto affermato dallo stesso Marcos: «Quanto alle comunità, bisogna capire che il contatto con questo 'zapatismo internazionale' rappresenta soprattutto una protezione grazie alla quale esse sono in grado di resistere. È una protezione più efficace dell'EZLN, l'organizzazione civile o lo zapatismo nazionale perché, nella logica del neoliberalismo messicano, si punta molto sull'immagine internazionale» (Le Bot, Marcos 1997, 181).

attratto dalla causa zapatista, è in grado dalla sua posizione privilegiata di collaborare amplificando e consolidando a livello internazionale questa strategia comunicativa. *La pipa de Marcos* sintetizza questo complesso impiego della comunicazione. Di fatto, la situazione in Chiapas è delicata e l'equilibrio di forze precario: gli zapatisti grazie all'impatto mediatico e agli osservatori stranieri contengono l'azione del governo e dell'esercito regolare, i quali però - pur rinunciando alle azioni di guerra vere e proprie - violano gli accordi di pace, creando una situazione di pace armata che rende difficile la costruzione di un futuro (Le Bot, Marcos 1997, 201), in una battaglia comunicativa senza tregua in cui i media e i volontari stranieri giocano un ruolo chiave. Il fumetto illustra la strategia zapatista di decolonizzazione, basata sugli osservatori internazionali e sul controllo dell'informazione, sfruttando metodi imperialisti reinterpretati in chiave rivoluzionaria (245).⁹

Nel secondo volume, *La isla de Nunca Jamás* (INJ) (Isusi 2009), Vasco giunge in Guatemala per dirigersi poi all'isola di Ometepe, nelle acque del lago Nicaragua, alla ricerca dell'amico Juan. Qui la vicenda di Chico - uno dei personaggi - affonda le radici nel complesso scenario della guerra civile degli anni Ottanta tra il *Frente Sandinista de Liberación Nacional* e la *Contra*, il movimento di guerriglia finanziato dagli USA per minare la stabilità del governo del FSLN.¹⁰ Nelle vicende che si riallacciano alla storia recente del paese il riferimento al concetto di neocolonialismo (Fiorani 2010, 218-9) traspare nell'intervento statunitense, in contrasto con i movimenti rivoluzionari come il Fronte Sandinista, specie dopo la vittoria del 1979 contro il dittatore Somoza. Il secondo volume contestualizza il mondo coloniale in un'altra delle sue varianti moderne, cioè la storia recente del Nicaragua. Questo momento cruciale del neocolonialismo viene assimilato da Isusi al colonialismo classico, attraverso il riferimento letterario a *Peter Pan* di Barrie, sfruttando la figura del pirata tipica dell'esotismo e dell'avventura coloniale, ibridando le varianti tradizionale e moderna, come dimostra la presenza di William Walker in apertura del volume.¹¹ In questa fase viene riflesso il neocolonialismo basato sulla potenza economica e sul capitalismo, in cui spicca ancora una volta l'importanza dei mezzi di comunicazione nella creazione di un pensiero egemonico che finisce per diventare un segno di potere (Baudrillard 2009). Anche in questo caso la (micro-)vicenda narrata viene agganciata a un (macro-)contesto storico e

9 Cf. Walter Mignolo. Conferenza tenuta in occasione di «Sentir-Pensar-Hacer» presso la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital F.J. de Caldas (Bogotá, novembre 2010). URL <http://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA> (2016-01-18).

10 Cf. la postfazione di Luciano Saracino al secondo volume: Saracino 2009.

11 William Walker (1824-1860), mercenario e avventuriero statunitense, tentò di conquistare alcuni paesi dell'America latina; sesto presidente del Nicaragua nel 1856-1857. Cf. Scroggs 1905, 792.

socio-politico, riflesso dei rapporti tra nord e sud del mondo; qui, però, tutto ciò viene costruito mescolando realtà e finzione e sfruttando un elemento diverso: l'aspetto decolonizzante investe l'immaginario collettivo e il suo riflesso sui rapporti di potere del mondo neocoloniale, attraverso una rete di riferimenti intertestuali che riverberano il profilo letterario delle strategie di decolonizzazione.

Nel terzo volume, *Río Loco* (RL), Vasco raggiunge una delle tribù di indios in isolamento¹² che vivono nella foresta amazzonica tra le comunità del Rio Napo,¹³ tra Perù ed Ecuador. Qui conosce Napo, un indigeno iniziato sin dall'infanzia al contatto con l'uomo bianco e alla conoscenza del mondo esterno, per imparare a difendersene nella prospettiva di diventare un giorno il capo tribù. Napo cela la sua vera identità - un'identità molteplice -, spingendosi fino al travestimento e al mimetismo sessuale. L'episodio offre uno spunto di riflessione sulle modalità di vita di queste tribù e sulle scelte che le hanno determinate. Il rifiuto del contatto con l'altro da parte di queste comunità indigene è stato interpretato come espressione di purezza identitaria; questa, però, è un'interpretazione riflesso dell'immaginario coloniale del potere e delle sue proiezioni sulle realtà indigene: la scelta dell'isolamento, come emerge nell'epilogo del romanzo, è l'esito di un incontro interculturale rivelatosi fatale. Di fatto, l'esperienza di contatto delle tribù in isolamento con l'Altro è sfociata in un rapporto traumatico basato sulla spoliazione, con conseguente annichilimento delle proprie pratiche e rituali ed è questa la vera ragione che ha portato queste tribù all'isolamento, evitando il contatto e la comunicazione come strategia necessaria alla sopravvivenza (Martínez de Bringas 2009, 187-8), per proteggersi da pratiche coloniali che durano da più di cinquecento anni, riflesse nelle attuali strategie di colonialismo, rappresentate ad esempio dalle compagnie petrolifere e di sfruttamento del gas e del carbone (186). Non si tratta, quindi, della cristallizzazione di un'ideale purezza identitaria ma della risposta a un contatto devastante, dal quale è necessario salvaguardarsi. Questa dimensione identitaria si basa su una percezione diversa della realtà, su una differente visione del mondo e del concetto stesso di diritto. Alla concezione coloniale e post-coloniale dello spazio basata sulla proprietà e sullo sfruttamento, queste tribù contrappongono quella di territorio comune tesa a preservare l'ecosistema inteso come spazio vitale. Così, l'incapacità del mondo post-coloniale di concepire il diritto al territorio delle popolazioni indigene ne mette in discussione lo stesso diritto all'esistenza, individuale e collettiva. Il riconoscimento a queste tribù del diritto al territorio garantirebbe la tutela di pratiche sostenibili e della biodiversità, delle risorse e del territorio, come anche i diritti dell'ambiente

12 Sul fenomeno delle tribù incontattate, cf. il sito gestito dalla onlus Survival: <http://www.uncontactedtribes.org/> (2016-01-12).

13 Il fiume che nasce in Ecuador e si getta nel Rio delle Amazzoni, in Perù.

(189). La questione investe persino la sfera vitale dell'individuo: le comunità di *incontactados* non sono concepite come soggetto giuridico e si ritrovano relegate in un limbo indefinibile. Vedendosi obbligate a scegliere l'isolamento per proteggersi dalla devastazione, queste popolazioni sono state private dei loro diritti (190-1), divenendo delle non-persone.¹⁴ Ci si trova di fronte, allora, a un fenomeno di rimozione prodottosi in quelle società che si sono liberate dalla colonizzazione ma non dall'ideologia e dalle pratiche del colonialismo, a livello nazionale e internazionale, ideologia basata su una concezione del diritto – quella occidentale – frutto della cultura che l'ha prodotta e alienante per chi non vi si riconosce. L'interculturalità, sottolinea Isusi, è l'unica soluzione per concretizzare uno spazio giuridico e sociale che permetta la convivenza e la salvaguardia delle diverse anime della comunità. È necessario cioè innescare un meccanismo di distacco dall'epistemologia dominante (Mignolo 2005, 112, 135; Concilio 2010, 148-50), promuovendo la nascita di una cultura integrata, per giungere a una costruzione identitaria basata sulle proprie origini, in un'ibridazione portatrice di istanze decolonizzanti (Anzaldúa 2000, 123).

Nel quarto volume, *En la tierra de los sin tierra* (TST), infine, l'azione viene sviluppata su piani temporali diversi: prosegue la narrazione dell'esperienza di Vasco nella tribù degli *incontactados* e la sua iniziazione, che lo porta a cambiare il proprio modo di concepire l'esistenza; appreso che Juan si trova in un accampamento del *Movimento dos Sem Terra* (MST) (Reyes 2013, 52-4), il protagonista riparte per il Brasile. Segue il racconto retrospettivo della storia dei due personaggi, Vasco e Juan, a partire dall'infanzia; poi, quando i due si ritrovano nell'accampamento, Vasco incontra anche la donna che un tempo aveva amato e che adesso è la compagna di Juan. È lo stesso Vasco a ripercorrere queste vicende parlando con un coreografo brasiliano conosciuto nell'aeroporto di Rio de Janeiro.

Il titolo della tetralogia di Isusi, *Las aventuras de Juan sin tierra*, riprende quello di una canzone di Víctor Jara sulla condizione di un contadino messicano che, dopo tante rivoluzioni fallite, ha perso la speranza di vedere realizzato un vero cambiamento della società. Il legame tra il testo della canzone e gli scopi del MST è forte, come la sua portata simbolica nella lotta alla modernità coloniale.¹⁵ Il movimento, nato nel 1984, propugna la redistribuzione delle terre contro il latifondo imperante, retaggio

14 Martínez de Bringas allude agli omicidi e agli atti di violenza perpetrati ai danni della popolazione isolata dei taegeri-taromenanis, per interessi legati allo sfruttamento del legno e non perseguibili a causa dello *status* giuridico di non-persona delle vittime.

15 Noam Chomsky, in occasione del discorso pronunciato al World Social Forum nel febbraio 2003, definì il MST «the most important and exciting popular movement in the world»; il testo dell'intervento è disponibile online all'indirizzo <http://www.chomsky.info/interviews/199704--.htm> (2016-01-24).

del colonialismo.¹⁶ Nonostante il *Partido dos Trabalhadores*, al governo dal 2003 al 2016, e gli ex-presidenti Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff abbiano ridistribuito terre di proprietà dello Stato o comprate ai grandi latifondisti a prezzo di mercato, manca ancora una riforma agraria vera e propria.¹⁷ La vicenda sembra illustrare il passaggio dal colonialismo classico al neocolonialismo moderno,¹⁸ riflettendo due concezioni diverse di politica agraria: da un lato l'appoggio ai piccoli produttori, la lotta al latifondo e alla meccanizzazione e alla tecnologicizzazione dell'agricoltura; dall'altro l'affermazione economica del Brasile sul mercato globale che segue le dinamiche neocoloniali;¹⁹ la stessa opinione pubblica si è mostrata più sensibile alla crescita dell'economia del paese che alle rivendicazioni dei *Sem Terra* (cf. Reyes 2013, 54).

Il fumetto ritrae un'organizzazione impegnata nella salvaguardia degli accampamenti abusivi, strumento del MST per reclamare la redistribuzione di terre incolte, con cui Vasco viene a contatto e cui offre collaborazione, espediente utilizzato per presentare l'azione del Movimento, che nell'opera ha valore simbolico: Vasco e Juan si incontrano durante una manifestazione e quest'ultimo afferma di sentirsi a casa nell'accampamento, dopo aver vissuto altre esperienze di lotta al neocolonialismo, narrate nei tre volumi precedenti. L'accampamento si profila, così, come il punto di arrivo della peregrinazione del personaggio, in un contesto di militanza scevro da ogni tipo di mitizzazione, che si traduce nell'impegno quotidiano per migliorare le condizioni di vita dei *Sem Terra*, sintesi di tutti i *sin tierra* del mondo globalizzato.

La spinta alla decostruzione della visione neocoloniale si manifesta però anche attraverso la destrutturazione e il ripensamento del protagonista della narrazione esotica d'avventura, come dimostrano i frequenti riferimenti letterari reperibili nei quattro volumi.

Nel primo Vasco svolge il ruolo di occhio indagatore e viene tratteggiato in termini quasi classici. Nel secondo si innesca la decostruzione

16 «In Brasile la concentrazione della terra, simbolo di disuguaglianze enormi, è una delle più alte al mondo. Metà dei terreni agricoli brasiliani è controllata da meno del 2% dei proprietari. Questi privilegi risalgono all'epoca coloniale, quando la corona portoghese concedeva ai nobili delle «capitanerie» per popolare l'immenso territorio brasiliano» (Reyes 2013, 52).

17 «Lo schieramento dei proprietari terrieri, o *ruralista*, è ben organizzato. Con 240 deputati appartenenti a diversi partiti, il blocco *ruralista* controlla la metà dei seggi in parlamento e si oppone alla riforma [agraria]» (Reyes 2013, 54).

18 «Secondo Rodrigues [dirigente del MST], Lula e Rousseff hanno deciso di puntare sull'agricoltura industriale, un settore in espansione che crea poca occupazione e sfrutta le grandi estensioni, ma che è molto redditizio: 370 miliardi di euro incassati in dodici anni» (Reyes 2013, 54).

19 «La riforma agraria si è trasformata nella semplice occupazione di spazi vuoti dell'Amazzonia, aggravando il disboscamento del paese» (Reyes 2013, 54).

e la rielaborazione dell'immaginario occidentale e della figura dell'eroe (cf. Crespo 2010). Nel terzo prosegue la rielaborazione dei modelli classici (l'immaginario esotico, il profilo dell'eroe, ecc.), che si consoliderà e si affermerà nel quarto volume.

L'opera supera il canone della narrativa d'avventura esotica: nei primi due volumi si rimane all'interno della tradizione, operando alcuni spostamenti di significato dei suoi stilemi chiave; mentre negli ultimi due si arriva alla ridefinizione del concetto di fumetto d'avventura.

Tra le citazioni più rilevanti, spiccano *Corto Maltese* di Hugo Pratt e *Peter Pan* di James Matthew Barrie, che concretizzano lo spostamento su più livelli del significato originario delle due figure/opere. Si tratta di casi di traslazione di senso in cui prende forma la decolonizzazione della narrativa d'avventura (Dolce 2010, 186), che sfocia nel ripensamento del concetto di avventura e di fumetto d'avventura.

Compaiono anche rimandi ai film *Casablanca* (1942), *Il mondo nelle mie braccia* (1952), *Indiana Jones* (1981-) e in particolare al romanzo *Cuore di tenebra* di Conrad, da cui emergono intenti in qualche modo assimilabili all'opera di Isusi, come la revisione del modello letterario dell'avventura coloniale (Carmagnani 2011).

Il rapporto con la figura di *Corto Maltese* ruota attorno al processo di decolonizzare dell'eroe; i riferimenti a questa icona sono frequenti, specie nel terzo volume.²⁰ Corto incarna il protagonista affascinante, libero, misterioso che ha sempre tutto sotto controllo, le sue qualità sono perenni, dunque statiche (è cristallizzato nell'immobilità della sua perfezione); i luoghi che visita e i personaggi che incontra evocano una rappresentazione immaginaria dell'Altro e dell'Altrove costruita secondo la proiezione dei desideri del soggetto (Carmagnani 2011, 32), che si tratti degli indios del Sudamerica, di Venezia (Pratt 2009) o dell'Irlanda (Pratt 2003). Le sue avventure sono precedute da un apparato cartografico (come nella tetralogia di Isusi) e sono ambientate all'epoca della Grande Guerra, fatto che implica un contesto, un immaginario e una serie di elementi peculiari; tutto è avvolto nell'ambiguità, anche l'incipiente spinta decolonizzante, posto che le storie continuano a essere ambientate in un mondo colonizzato, pur trasparendo la simpatia per i ribelli che consente di mantenerne inalterato l'*appeal*.²¹ Il protagonista seducente e infallibile e l'esotismo aderiscono alle caratterizzazioni dell'immaginario della narrativa d'avventura tradizionale: Pratt ne è consapevole e sfrutta tutto ciò per accrescere il mistero e il fascino dell'eroe e delle sue peripezie. Nonostante la distanza tra i due protagonisti sia evidente, l'aspetto e alcuni tratti di Vasco rimandano a

20 Con rimandi alle avventure sudamericane di Corto: *Suite Caribeana*, *Le lagune dei misteri* e *Lontane isole del vento*.

21 Sulla dialettica tra attrazione e distanzamento dall'oggetto esotico cf. Faeti 2002.

Corto, ribadendo l'ambiguità tra istanze decolonizzanti e ruolo risolutore del protagonista bianco. Col terzo volume di Isusi, però, l'infallibilità dell'eroe entra in crisi e si scolla dal modello, come dimostrano i suoi piccoli fallimenti, le sue incertezze, le condizioni precarie in cui vive e il suo smarrimento (nella selva). Spesso il protagonista ha un ruolo passivo e deve essere salvato, innescando la trasformazione da eroe perfetto a personaggio fallibile, persino fallimentare, e l'Altro assieme all'ambiente esotico non sono più in una posizione di inferiorità, ma paritaria o addirittura superiore: grazie a un intervento risolutivo, diventano cioè soggetti, non sono più oggetti, mere proiezioni di un immaginario consolidato.

Nel terzo e nel quarto volume Vasco stringe rapporti con alcuni indios, grazie a una maggiore apertura da entrambe le parti: da un lato l'eroe fallisce e diventa vulnerabile, bisognoso di aiuto, dall'altro gli indios si rivelano ormai lontani dagli stereotipi della narrazione esotica d'avventura; è così che viene messo in discussione il rapporto del protagonista con sé stesso e con la propria concezione della vita e del reale, fino ad arrivare alla perdita dell'auto-referenzialità.

Allo stesso modo, anche i riferimenti a *Peter Pan* sono frequenti nell'opera: alcuni personaggi sembrano corrispondere a quelli di Barrie, come mostra il bipolarismo nella storia di vendetta del secondo volume (Chico contro don Jaime e Hooker, che persino nel nome richiama l'antagonista di Peter Pan; la Wendy che gestisce la Finca Mariana; gli orfani compagni di Chico - assimilabili ai *lost boys* amici di Peter Pan -, che vivono sulla *casa del árbol*). Vasco stesso sottolinea le somiglianze tra Ometepe e Neverland: Ometepe è l'isola della fantasia, come Neverland è frutto dell'immaginazione di chi vi si trova e di fatto uno dei temi centrali de *La isla de Nunca Jamás* è la proiezione delle fantasie individuali, spunto per affrontare la questione identitaria a livello narrativo.

Neverland però è una costruzione coloniale, materializzazione delle fantasie esotiche dei bambini inglesi, sintesi di concezioni esotiste in cui l'Altro è uno stereotipo narrativo (a partire dal linguaggio semplificato) e mai un soggetto, tratti sfruttati con ironia da Barrie.

Invece, quando Vasco arriva all'isola di Ometepe e ingerisce funghi allucinogeni, innesca la sua personale deformazione fantasmagorica dell'isola, fatta di citazioni di classici della narrativa europea: Peter Pan e il capitano Hook, il Piccolo Principe, Indiana Jones. Ciò consente a Isusi di ripensare *Peter Pan* dalla prospettiva marginale, prima rispetto all'impero coloniale spagnolo e poi al neocolonialismo statunitense: una marginalità che passa da stereotipo a ruolo di generatrice di un immaginario rinnovato, che assume alcune strategie imperialiste, a partire dalle tecniche di controllo dell'informazione e dal ricorso agli osservatori stranieri (già emerse nel primo volume), pur mantenendo intatti alcuni aspetti dell'immaginario di chi vive

in condizione di subalternità,²² riproducendo dinamiche sociali forgiate da secoli di storia (e narrazione) coloniale; è quindi alla riscrittura, alla decostruzione e ricostituzione di certi meccanismi (narrativi) che viene delegata la revisione dell'immaginario coloniale, nel tentativo di decolonizzarlo,²³ di giungere a un effettivo spostamento di codici culturali.

All'inizio di *Río Loco* - il terzo volume -, poi, viene citato *Cuore di tenebra*, romanzo che riveste un ruolo chiave nella riflessione sul rapporto tra viaggio esotico e presa di coscienza di sé grazie al contatto con l'alterità. Isusi precisa di non aver realizzato un adattamento dell'opera di Conrad, pur condividendone l'intento di decostruzione e di ripensamento di alcuni stilemi classici della narrativa d'avventura. In entrambe le opere è messo in crisi l'immaginario dell'avventura di esplorazione, fulcro del mito eurocentrico,²⁴ come il viaggio all'interno di un continente (in cui ci si addentra), lungo un fiume, alla ricerca di qualcuno (Carmagnani 2011, 107, 144). Queste affinità enfatizzano lo spostamento di senso cui si deve lo slittamento della figura dell'antagonista, che non è più l'indigeno ma l'occidentale incongruente nel contesto esotico in cui si trova (107, 153), per cui il suo rapporto con l'ambiente circostante non è più di superiorità ma di distanza.

Così, nel romanzo di Isusi prende forma l'inquietudine suscitata nel personaggio dal disastro umano e ambientale provocato dalla modernità neocoloniale e dal complesso rapporto con la sua interiorità, che si rivela antitetico rispetto ai meccanismi psicologici dei tipici eroi di avventure esotiche.²⁵ Persino la figura della guida è ambigua e imprevedibile, se non addirittura ostile, e il protagonista non ha più il controllo della situazione

22 «La conseguente costruzione dell'Altro quale inferiore e diverso, se da una parte ha sedimentato la dicotomia tra il centro e le sue periferie consolidando la superiorità dell'Occidente in qualità di custode della civiltà e della cultura, dall'altra ha indotto nei popoli colonizzati il convincimento della propria connaturata inferiorità, favorendo l'accettazione supina del sistema di potere imposto dai colonizzatori» (Dolce 2010, 177-8).

23 «Il *writing back* nelle sue più diverse espressioni si configura come mirata strategia di decolonizzazione, dove esso implica una rilettura della storia della colonizzazione, del rapporto tra oppressori ed oppressi, della realtà dell'Altro forgiata e condizionata da visioni stereotipate e faziose delle quali sono percepibili gli strascichi ancora nel presente, un presente segnato da forme di neocolonizzazione culturale e ideologica a dispetto della sua presunta 'postcolonialità'» (Dolce 2010, 182).

24 «Il rapporto formale del romanzo di avventura esotico con il resoconto del viaggio d'esplorazione è del resto apertamente dichiarato a partire dal paratesto convenzionale, che prevede innanzi tutto una canonica carta geografica su cui viene segnalato il percorso degli eroi e che offre allo spazio narrativo una presunta verosimiglianza» (Carmagnani 2011, 109). Si pensi alla presenza delle mappe che illustrano il percorso di Vasco, all'inizio di ciascun volume, che nell'ultimo diventano una mappa turistica, sottolineando la trasformazione del modello dell'esplorazione in modello di turismo internazionale.

25 «Lo strappo aperto dall'esotismo perturbante nel solido tessuto dell'identità occidentale rifiuta questa volta di lasciarsi ricucire: privato di un salvifico nemico esterno, l'eroe si ritrova in definitiva solo di fronte al proprio cuore di tenebra» (Carmagnani 2011, 21).

che sconfinava nello straniamento, nella perdita del contatto con la realtà (p.e. quando Vasco si perde nella foresta amazzonica): aggrapparsi al principio di realtà è l'espedito che consente al protagonista di non smarrirsi nella dimensione esotica, alienante e perturbante, perché divenuta distante e non più subordinata.²⁶ Lo spazio della crisi si trova ora all'interno del protagonista non all'esterno e, di fatto, Vasco inizia ad analizzare la propria identità, innescando la decostruzione dei topici sull'alterità che lo circonda, arrivando a vedere implodere i suoi modelli.

Nel quarto volume, infine, vengono citati due film: *Il mondo nelle mie braccia* di Raoul Walsh (1952) e il più noto *Casablanca* di Michael Curtiz (1942), dai cui eroi Vasco appare distante. I due film rimandano allo stereotipo esotista plasmato dall'immaginario europeo: una costruzione fantasiosa dell'oggetto attraverso la proiezione dei desideri del soggetto, da cui l'opera di Isusi si discosta per realizzare la decolonizzazione dell'immaginario dell'avventura, a partire dalla consapevolezza che consente di riconoscere come falsi i modelli di cui la fantasia si era nutrita: il viaggio di Vasco porta alla scoperta dell'inautenticità del mito avventuroso, innescando la crisi interiore e il conflitto tra aspirazioni e realtà nel momento in cui il profilo dell'avventuriero, frutto dell'immaginario occidentale, viene messo in discussione.

Nei quattro volumi si assiste a un percorso di crescita del protagonista, che tenta di decolonizzarsi attraversando realtà concrete di quell'America latina che è co-protagonista della storia. Ed è proprio in Amazzonia che egli giunge all'affrancamento dai miti esotici, perché è qui che cambia la sua visione del mondo: durante la permanenza nella tribù di *incontactados*, Vasco subisce una metamorfosi e la sua purificazione dagli stereotipi arriva a compimento, sfociando nella rinascita. Nel corso di una cerimonia rituale Vasco muore simbolicamente e vede se stesso rinascere e crescere altrettanto simbolicamente, in un passaggio di soglia che egli racconterà al coreografo conosciuto all'aeroporto di Rio. Questa rinascita non è ideale ma, al contrario, sancisce la decostruzione dell'immaginario occidentale e dei suoi luoghi comuni. A questo proposito lo stesso Isusi allude a due opere di Hermann Hesse, *Il lupo della steppa* e *Siddharta* (cf. Crespo 2010), incentrate sul tema della crisi interiore e sul percorso intrapreso dal personaggio per risolverla, disseminato di incontri, visioni e situazioni oniriche il cui ruolo è scardinare la concezione del mondo del protagonista per

26 Carmagnani 2011, 166: «Di fronte alla spinta della pulsione, il Super-io della morale vittoriana non basta: l'Io deve ricorrere a quello che Freud chiama il 'principio di realtà', a quella vocazione pratica all'equilibrio e al compromesso che permette di legare e far coesistere delle forze portatrici di squilibrio. Grande protagonista del romanzo di avventura ottocentesco, il principio di realtà s'incarna qui in una dimensione tecnica e funzionale che associa Marlow agli eroi pieni di risorse del romanzo di avventura, troppo indaffarati con mappe e fucili per lasciarsi andare a osservare troppo da vicino il cuore di tenebra di un'alterità che minacciava di rivelarsi non così estranea come avrebbero voluto credere».

consentirgli di rinnovarsi, come accade con il sogno allucinatorio di Vasco ne *La isla de Nunca Jamás* e nei due dialoghi con la divinità nel villaggio di indios *incontactados*. La dimensione onirica segna, così, l'approdo del protagonista a una nuova realtà grazie all'incontro con l'Altro e consente il compimento della sua evoluzione. Perché questo incontro possa verificarsi, però, il protagonista deve aver smesso i panni dell'eroe stereotipato e in questo senso la sconfitta gioca un ruolo centrale.

Ci si rende conto, allora, che il vero viaggio inizia alla fine della storia: un nuovo modo di pensare l'alterità e una nuova visione del mondo aprono la strada a un'esistenza altrettanto nuova, che qui investe alcuni aspetti cruciali della modernità. In fin dei conti, è il sincretismo la vera rinascita, la chiave di tutto.

Bibliografia

- Anzaldúa, Gloria (2000). *La frontiera / La frontera*. Bari: Palomar.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (1998). *Key Concepts in Postcolonial Studies*. New York: Routledge.
- Bassi, Shaul; Sirotti, Andrea (a cura di) (2010). *Gli studi postcoloniali*. Firenze: Le Lettere.
- Baudrillard, Jean (2009). *L'agonia del potere*. Trad. di M. Serra. Milano: Mimesis.
- Carmagnani, Paola (2011). *Luoghi di tenebra, lo spazio coloniale e il romanzo*. Roma: Aracne.
- Concilio, Carmen (2010). «Architetture postcoloniali». Bassi, Sirotti 2010, 147-72.
- Crespo, Borja (2010). «Entrevista a Javi de Isusi» [online]. *Guía del cómic*. URL <http://www.guiadelcomic.es/javier-de-isusi/entrevista.htm> (2016-01-27).
- Dolce, Maria Renata (2010). «Con-test/azioni postcoloniali. Il dialogo con il canone e la riscrittura dei grandi classici». Bassi, Sirotti 2010, 173-93.
- Faeti, Antonio (2002). «Figure del sogno degli eroi». Moretti, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol. 2, *Le forme*. Torino: Einaudi.
- Fiorani, Flavio (2010). «Postcoloniali noi?». Bassi, Sirotti 2010, 215-31.
- Isusi, Javier de (2004). *La pipa de Marcos*. Bilbao: Atisberri.
- Isusi, Javier de (2009). *La isla de Nunca Jamás*. Bilbao: Astiberri.
- Le Bot, Yvon; Marcos (1997). *Il sogno zapatista*. Trad. di T. Gargiulo, L. Dalla Fontana. Milano: Mondadori.
- Maringelli, Claudio (2012-2013). *Decolonizzare l'avventura: 'Los viajes de Juan sin tierra'* [Tesi di Laurea]. Torino: Università degli Studi di Torino. URL http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/tesi/Maringelli_tesi.pdf (2016-01-27).

- Martí, José (1891). «Nuestra America» [online]. *La revista ilustrada de Nueva York*, 10 de enero. URL http://www.analitica.com/bitblbio/jmarti/nuestra_america.asp (2016-01-21).
- Martínez de Bringas, Asier (2009). «Otros códigos, otros derechos. Los pueblos indígenas ante el reto de la interculturalidad». Isusi, Javier de, *Río Loco*. Bilbao: Astiberri.
- Mignolo, Walter (2002). «The Zapatista's Theoretical Revolution». *Review of the Fernand Braudel Center*, 25(3), 245-75.
- Mignolo, Walter (2005). *The Idea of Latin America*. Malden: Blackwell.
- Pratt, Hugo (2003). *Le Celtiche*. Milano: Rizzoli.
- Pratt, Hugo (2009). *Favola di Venezia*. Milano: Rizzoli.
- Pratt, Hugo (2003). *Le Celtiche*. Milano: Rizzoli.
- Reyes, Chantal (2013). «La terra promessa». *Internazionale*, 998, 3-9 maggio, 52-4. Trad. di Andrea De Ritis. Trad. di: «'Sans terre': les lopins d'abord» [online]. *Libération*, 2 avril. URL <https://goo.gl/Fp4JFb> (2016-01-18).
- Saracino, Luciano (2009). «Ometepe, realidad entre ficciones». *Iusi* 2009, 182-3.
- Scroggs, William Oscar (1905). «William Walker and the Steamship Corporation in Nicaragua». *The American Historical Review*, 10(4), 792.

