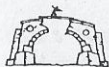


IL PONTE

Rivista di politica economia e cultura fondata da Piero Calamandrei

Anno LXVII n. 6



giugno 2011

FUORI QUOTA

Contro la Milano da bere (Marcello Rossi), 5 - *Adesso ragioniamo sulla speranza* (Rino Genovese), 6 - *Vincere per i giovani* (Tiziano Raffaelli), 8 - *Quali scenari per il prossimo futuro* (Ferdinando Imposimato), 10 - *Gina Lagorio* (Carlo Carlucci), 13

AGENDA POLITICA

- 16 GIANCARLO SCARPARI, *Il visconte dimezzato*
- 22 CLAUDIO BAZZOCCHI, *Bologna, patria dell'antipolitica*
- 27 FRANCO LIVORSI, *Dopo Berlusconi. La democrazia in cammino tra passato e futuro*
- 36 LUCA BALADA, *Wojtyla l'uomo bianco, Bin Laden l'uomo nero*
- 43 VINCENZO ACCATATIS, *La guerra umanitaria in Libia*
- 48 STEFANO BRACCINI, *È già tutto finito...*

AGENDA ECONOMICA

- 55 FRANCESCO CATTABRINI, *Crisi economica e salvataggi nell'Italia degli anni settanta*

MEMORIA COME DOMANI

- 69 ANGELO TONNELLATO, *Mario Isnenghi in viaggio col caleidoscopio nella storia d'Italia*
82 MATTEO POLO, *Consonanze azioniste tra Lucangelo Bracci Testasecca e Lidio Bozzini*

SGUARDI

- 94 MATTIA ARTIBANI, *Incanto e disincanto nell'universo di Woody Allen*
99 GIANNI POLI, *L'Europa del teatro. Peter Stein, campione della messa in scena fra tanti giovani eredi*

IMBARCO IMMEDIATO

- 103 THEA RIMINI, *Affreschi di parole. Su «Racconti con figure» di Antonio Tabucchi*
109 DANIELE PUGLIESE, *Tradire Primo Levi*
115 MASSIMO JASONNI, *Rileggendo il Simposio*
120 FRANCO BATTISTRADA, *Roma e la violenza dei barbari*

musiche ora *tecno* e *hard* (di Nick Cave e Warren Hellis), ora di fluido, cosmico patos. Gli attori si esibiscono in numeri acrobatici, clamorosi caroselli, grottesche evocazioni fantastiche (notte di Valpurga), variazioni sulla vecchiaia e sullo spavento della morte. O sorprende Margarethe quando prende l'iniziativa per possedere Faust ringiovanito. L'inedita interpretazione del dualismo faustiano è da comparare alla lettura di Stein, offerta nella serata della premiazione: un monologo scaltro del regista, qui attore dai molteplici registri, critici e cattivanti che diventa dialogo, accanto o *dentro* la musica pianistica di Arturo Anecchino. L'estetica del portoghese Teatro Meridional persegue la spoliatura scenica e un'espressione personale attraverso il lavoro collettivo, dopo una fase iniziale (1992) di ricerca sulla Commedia dell'Arte in Italia. Loro spettacoli, 1974, storia (un po' noiosa) del Portogallo dalla dittatura alla rivoluzione dei garofani e *Contos em Viagem-Cabo Verde*, con regia di Miguel Seabra. *Russian accent* segnala produzioni locali (del Theatre on Vasilievsky Island), dalla forte sensibilità per il contemporaneo e senso della memoria: *Daniel Stein, Translator* (nel senso di *traghettatore*) di Lyudmila Ulitskaya e regia di Andrzej Bubien mostra una realtà dolorosa, in figure caratterizzate e talvolta divertenti. In apertura, da involucri di juta, escono i personaggi a offrirsi come da un recupero passato in monologhi in continua alternanza, ma che non evitano una certa monotonia. Spettacolare, in chiusura, anche la cerimonia delle premiazioni nel massimo teatro degli Zar, l'Alexandrinskij: una rassegna con qualche folklore, nel carro e cavallo veri, e il coro e le ballerine, a salutare i fieri, grati (e un po' stanchi) protagonisti.

Nell'eterogeneo consesso internazionale, purtroppo, il problema delle lingue permane; malgrado l'inglese dato per scontato patrimonio comune, quale *passe-partout*. In effetti, gustare il russo in formule inglesi, o il tedesco in frammenti russi nei sovrattitoli, non feconda una chiara comunicazione d'idee ed emozioni. Peccato anche per la mancanza dell'italiano, lingua originale del Premio. Non vengono meno però le potenzialità, specialmente culturali, dell'Unione, con progetti collaborativi per le Accademie e le Scuole di Teatro, in sodalizio promosso dalla «Silvio D'Amico» di Roma. E si avverte che l'emulazione artistica può contribuire a sciogliere tensioni insidiose; nella libertà creativa e nell'espressione dominata, incanalare pulsioni altrimenti violente e trasgressive. Lo scambio di codesti incontri sembra avere fomentato tale ideale e in parte averlo anche visibilmente avverato.

GIANNI POLI



imbarco
immediato

AFFRESCHI DI PAROLE. SU «RACCONTI CON FIGURE» DI ANTONIO TABUCCHI

«Io qui vagando al limitare intorno». Il verso leopardiano campeggia nell'epigrafe di uno scritto d'arte di Antonio Tabucchi. Ma la scelta delle epigrafi tradisce sempre una dichiarazione di poetica. E Tabucchi, in *Racconti con figure* (a c. di T. Rimini, Palermo, Sellerio, 2011), adotta movenze «divaganti». I racconti scritti da Tabucchi per libri e cataloghi d'arte non glossano una figura, ma sono narrazioni autonome, in cui arieggia la suggestione di un disegno, di un dipinto, di una foto o di una scultura. Sono, per così dire, testi «oltre cornice». Perché Tabucchi è insofferente ai limiti che ingabbiano il visibile: «il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa», chiosa risoluto il narratore di *Notturmo indiano*.

Il gesto di Tabucchi, in *Racconti con figure*, è simile a quello di chi prepara un affresco. Solo dopo aver steso lo strato di intonaco, può iniziare a delineare le figure. E nell'intonaco delle parole, la lettura dell'immagine diventa una sua riscrittura.

Talvolta però Tabucchi smette i panni del narratore; indossa le vesti del saggista: e allestisce dei trattatelli. Ma trattatelli stravaganti, s'intende: non sull'arte, ma intorno all'arte; prose asistematiche, pervase dalla vocazione narrativa, e aliene dagli obblighi del critico accademico. Persino quando Tabucchi recensisce su un quotidiano un elegante portfolio di Pericoli, l'articolo diventa un modo per raccontare refoli di adolescenza. In questi voli pindarici Tabucchi ha l'approccio dell'esegeta «dilettante». Da intendersi, però, nell'accezione etimologica (e sciasiana) di «chi prende diletto». Se poi l'artista è un amico, Tabucchi preferisce impugnare carta e penna per scrivergli una lettera, come se intendesse avviare una conversazione a distanza. A riprova di un'attenzione non solo per l'opera ma anche per l'amico autore.

Racconti con figure è un volume che stilla racconti, interpretazioni critiche, o lettere. I testi seguono tempi di stesura diversi, che muovono dagli anni ottanta a oggi (alcuni sono inediti). E molti sono stati modificati, se non riscritti, dall'autore in occasione dell'uscita in volume. Ma c'è anche un tempo interno alla scrittura. Talvolta i brani si risolvono nell'attimo, nell'epifania fulminea: squarci di storie, scampoli di conversazione, lacerti di lettere, «lacunose prose» affini a quelle de *I volatili del Beato Angelico*; talvolta si dispiegano nella durata: la forma più piana, e distesa, di alcuni racconti lunghi e di alcuni «saggi». Tutti però si appuntano su artisti dell'eccezione, non della regola: nemici delle dittature del passato (il salazarismo è denunciato dagli artisti portoghesi) o avversari delle aberrazioni del contemporaneo. E tutti rivelano un caratteristico modo di lettura, che si sofferma sugli accidenti dell'arte, perché è nell'accidente apparentemente insignificante, nel dettaglio, che si coagula il senso di ogni opera.

Nello spazio, i *Racconti con figure* disegnano un orizzonte molto vasto. Dall'Europa all'Asia alle Americhe. La geografia della scrittura di Tabucchi è sempre «mobile», anche se prevalgono i libri d'arte italiani e portoghesi. In perfetta sintonia con il sentimento della sua prosa, tesa tra l'Italia e il Portogallo.

Che si abbeverino alle acque del Mediterraneo o ai flutti dell'Oceano, gli scritti mostrano temi e ambientazioni ricorrenti. Il richiamo dell'altrove, il desiderio di viaggiare (e l'incapacità di partire) inquietano molti personaggi dei racconti, insieme all'angoscia del tempo, che *invecchia* e si sfilaccia. Domina la canicola estiva, e lo scenario onirico s'impone in tutte le gradazioni del sogno: dalla *rêverie*, all'incubo, all'allucinazione. Distinguere tra verità e finzione non è più semplice. E la rincorsa tra realtà naturale e realtà dipinta (o fotografata), l'equivoco tra l'evidenza e il suo simulacro, puntella la raccolta. Ma i viaggi mai fatti, i sogni, le finzioni, i limiti (e la volontà di superarli) innervano da sempre le opere di Tabucchi. Il discorso artistico registra un così alto grado di continuità con il suo universo narrativo che alcuni racconti «con figure» diventano una variazione su una forma già sperimentata nei libri: la dolente, e intensa, lettera di *Lontano* ben figurerebbe in quell'epistolario a senso unico che è *Si sta facendo sempre più tardi*. La scrive un amante all'amata lontana nello spazio e nel tempo: i due sono separati da una cancellata (quella dipinta da Pizzi Cannella nel quadro che affianca il racconto) che è una divisione tangibile e immateriale insieme. Anche *Il pittore e le sue creature*, con le creature larvali che visitano il pittore e ispirano la sua creazione, ricorda il racconto *I volatili del Beato Angelico* trasferito però in una città mediterranea; e *Sognando con Dacosta* è un «sogno di sogno» disperso. Se in *Sogni di sogni* Tabucchi raccontava i

sogni di artisti e scrittori del passato, ora è lui, come personaggio, a entrare dentro il sogno di António Dacosta, pittore delle Azzorre. Persino il tema del corpo, della sua sacralità minata dal Tempo e dalla Storia, trova adesso nuove declinazioni: e tre racconti (*Un curandeiro nella città sull'acqua*, *Racconto dell'uomo di carta*, *Sulla strada di Möbius*) si uniscono in una trilogia della carne offesa, che si colloca nei dintorni, anche cronologici, di *Tristano muore*. Quella di Tabucchi è una poetica che segue un movimento circolare: non per ripetersi, ma per approfondirsi all'infinito.

Può accadere che il racconto accolto nei volumi d'arte sia un laboratorio di scrittura, e anticipi gli esiti del Tabucchi narratore. Così le vacanze di Bernardo Soares in una villa in disuso di Cascais – la villa desueta delle acqueforti di Modica – ritornano, in *editio maior*, ne *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. Non solo. Per scrivere sull'arte, Tabucchi si aggira nella sua pinacoteca personale, nella galleria di Antichi Maestri che compare nei suoi romanzi e racconti. Il «bagliore» del giallo di Van Gogh de *La traduzione* riaffiora in *Sera di pioggia su una diga d'Olanda*; e la scultura metallica a forma di pesce di Fanello è interpretata, in *Seguendo la cernia...*, come una cernia volante. Come un discendente, penserà il lettore tabucchiano, di quel pesce-uccello di *Le Tentazioni di Sant'Antonio* di Bosch, che sconvolge molte pagine dello scrittore. La malia dell'immagine si mescola a una poetica preesistente: e s'innalza la posta dei rimandi letterari e artistici.

Per i suoi testi «paralleli», al fianco delle immagini (non a caso un'immagine accompagna ogni scritto), Tabucchi scrive sui toni dei colori, sulle tinte lievi, acquarellate, e sulle tinte più cupe. Eppure, non convoca solo la pittura, ma fa appello anche alle altre arti. Attinge al linguaggio musicale per costruirsi la sua grammatica figurativa; e instaura analogie tra toni e colori. Sin dai titoli riservati ai tre vani del volume: gli *Adagi* ospitano i racconti più malinconici; gli *Andanti con brio* le storie più vivaci con un timbro quasi da performance; e le *Ariette* gli scritti dal carattere inafferrabile: non ancora racconti, non proprio saggi. Se occorresse indicare i sensi sollecitati da molti di questi brani, accanto alla vista, allo sguardo vorace, bisognerebbe allora annoverare l'udito. Anche perché, parafrasando Diderot, Tabucchi scrive: «La voce umana è un arcobaleno: una sfumatura impercettibile e, dal verde, si è già passati al violetto, al giallo, all'arancione». Con *Racconti con figure*, Tabucchi aggiunge un nuovo tassello alla sua poetica della voce.

Tuttavia, è la letteratura a imbastire di continuo i fili sulla tela degli artisti. Additato con falsa attenuazione «un poeta», Pessoa è richiamato più volte in *Racconti con figure*, e vi compare addirittura come personaggio. Ne *Gli eredi ringraziano*, il Poeta, in virtù di cor-

tocircuiti temporali, riflette su quanto dirà anni dopo «una grande pittrice», la portoghese Vieira da Silva, a proposito dell'«azzurro oltremare». Gli incontri *mancati* tanto cari a Tabucchi sono ora volti in direzione pittorica. Ma Pessoa è anche il protagonista di un'arietta. È il «viaggiatore statico», più incline ai viaggi per plaghe immaginarie che per zolle reali, ritratto da Costa Pinheiro mentre tiene in mano un piccolo piroscalo come se fosse un «giocattolo». A un altro poeta, stavolta brasiliano, si deve una delle immagini più icastiche di *Racconti con figure*. Si tratta di Drummond de Andrade e dell'immagine della pietra contenuta nella sua poesia *Nel mezzo del cammino*. Se l'io lirico incontra una pietra in mezzo al suo cammino e gli rimane impressa nelle «retine stanche», Tabucchi richiama i versi di de Andrade guardando le pietre disegnate da Magnelli o il masso in mezzo al mare fotografato da Castello-Lopes. La pietra diventa concrezione di ciò che è enigmatico e sfugge a qualsiasi tentativo di interpretazione. Quasi a condensare l'idea che Tabucchi ha dell'immagine artistica come di un qualcosa che si imprime nelle «retine» al di là di ogni possibile esegesi.

Con gli autori prediletti in bella mostra, la biblioteca di Tabucchi fa dunque da paravento fra lui e l'immagine. Lo schermo è tuttavia assai duttile, perché l'arte non ammette muri divisorii. Anzi, Tabucchi rivendica la «transitabilità dell'arte» formulata da Jankélévitch per la coppia letteratura e musica, e la estende a tutti i linguaggi. Al rigido distinguo, alla geometria euclidea, alle tassonomie esatte, la sua poetica preferisce l'inclusione, la linea vorticoso, e l'illimitato.

Nell'arte composita, e «totale», Tabucchi ama i pittori che, come lui, raccontano. Gli sono cari i fantasiosi ritratti degli scrittori disegnati da Pericoli, perché anche lui, in molti libri, sceglie gli scrittori amati come personaggi. E lo attraggono le figure inquietanti di Adami. Della pittura, ciò che più lo seduce è il mistero: tempi e spazi che si sciolgono in un indefinito orizzonte.

Nella predella iconografica tabucchiana, anche la pittura astratta o concettuale occupa numerosi riquadri. In molti di questi alloggiano le opere di Davide Benati. Al percorso del colore dell'amico, Tabucchi, nel 2001, ha dedicato il romanzo in forma di lettera *Si sta facendo sempre più tardi*: «Questo libro è dedicato al mio amico Davide Benati che guarda, capisce e trasforma in colore». Il movimento ternario dei verbi, quasi un *climax*, non condensa solo la poetica di Benati, ma ben si attaglia all'approccio dello scrittore stesso dinanzi agli acquerelli dell'amico: nel corso degli anni, Tabucchi li ha «guardati, capiti e trasformati in parola». E, soprattutto, li ha coniugati con il suo personale sentire, come dimostrano i tre scritti raccolti in *Racconti con figure*. Il racconto *Fiamme* sulla morte prodigiosa di

Empedocle si dipana, per esempio, sotto un cielo infiammato dai pennelli di Benati.

C'è chi, con i colori, redige un testamento. Lo fa Vieira da Silva, in uno scritto sul significato e l'emozione suscitati in lei da ogni tinta. Incantato da questo lascito eccentrico, Tabucchi crea una tavolozza di storie che si accorda, in rapporto uno a uno, allo spettro cromatico di Vieira da Silva; una tavolozza frammentaria come frammentate sono le forme dei suoi quadri. L'effetto è un meraviglioso sillabario sinestetico, fatto di colori e parole.

Che siano virtuosi della linea o del colore, che siano, direbbe Parise, «pittori d'istinto» o «pittori di cultura», «pittori interni» o «pittori esterni», gli artisti riletti da Tabucchi preferiscono il registro visionario allo sterile realismo. In *pendant* con la consistenza onirica di molte prose dello scrittore. Anche il paesaggio intravisto da una finestra che, nel quadro di Tofanelli, sembrerebbe una rappresentazione di rassicurante realismo si rivela invece uno scenario magrittiano percorso da accenti perturbanti (e per il racconto ispirato da questo dipinto Tabucchi sceglie significativamente il titolo *Una finestra sull'ignoto*). Tra gli artisti «tabucchiani» che fanno deflagrare il reale, si potrebbe organizzare un corteo espressionista. In un'ideale sfilata, l'uomo di carta di Seguí potrebbe accompagnarsi alle forme fluide e goyesche di Pomar, e insieme potrebbero andare a braccetto con le figure deformi e mostruose di Lisa Santos Silva, che pescano nei nostri «abissi» interiori.

Con la fotografia, il dialogo della finzione – pittorica – e della realtà si infittisce. Perché una foto può essere scambiata per un prolungamento del reale. L'idea dell'istantanea come frigida riproduzione del contingente è estranea a Tabucchi. Lo seducono altresì le fotografie che dialogano con lemuri e fantasmi. Paesaggi, e ritratti. Tutti, però, rigorosamente in bianco e nero. E tutti vacillanti sul precipizio dell'oblio. La foto non è più una cassaforte inespugnabile dei ricordi. Non stupisce allora che la donna di *Sera di pioggia su una diga di Olanda*, per recuperare le scaglie della sua storia d'amore passata, preferisca affidarsi all'«occhio della memoria» piuttosto che a quello dell'obiettivo. D'altronde, la fotografia è un «memento mori», dice Susan Sontag. Perché lo scatto congela l'attimo, ma quell'attimo, di lì a un istante, scompare. Lo sa bene l'inventore del dagherrotipo quando, in una lettera «ritrovata» da Tabucchi, scrive che il nuovo mezzo riesce a cogliere «il silenzio» della «musica della vita».

Appena Tabucchi immagina la storia dei luoghi o dei personaggi catturati dall'obiettivo, la fotografia muta, diventa «altro», prende vita. Accade con la foto, ad alta densità di mistero, di Münir Göle: un cancello bianco che si apre sull'ignoto. In *Fermo così non si svegli*

(brano isolato dal racconto *Bucarest non è cambiata per niente de Il tempo invecchia in fretta*), l'immagine diventa lo scenario del sogno di un ragazzo prigioniero in un lager, che, ormai anziano, ricomincia a sognarla. Mentre finora i racconti sono nati da una foto, adesso è l'istantanea di Münir Göle che balza in un racconto per la sua potenza fascinosa.

Ma le rotte migratorie non sono mai a senso unico. E una storia di Tabucchi ispira, a sua volta, la creazione di un altro pittore. Succede al racconto *Una notte indimenticabile* (transfuga da *Tristano muore*), in cui Tristano e Rosamunda incontrano la cagna Vanda per strada. Per la sequenza, Paula Rego realizza un singolo *azulejo*. Del brano, la Rego non restituisce una didascalia, ma una dolente riscrittura visiva impregnata della sua poetica del corpo sofferente. Con Giancarlo Vitali lo scambio artistico giunge al diapason. Vitali disegna il ritratto del celebre Pereira, e lo manda a Tabucchi con una dedica scherzosa: «A Tabucchi dal dott. Pereira». Apprezzato l'omaggio artistico, Tabucchi a sua volta immagina che Pereira sia andato a trovarlo e racconta del bizzarro incontro tra l'autore e il suo personaggio. Quelle dell'arte sono allora migrazioni continue. Alle frontiere elastiche fra parola e immagine.

THEA RIMINI

TRADIRE PRIMO LEVI

È lecito, onesto, servirsi di uno scrittore, per scoprire non la realtà che lui ci ha rivelato, ma quella che, da lettori, ci risulta evidente ed è sotto ai nostri occhi? È la domanda che viene da farsi dopo aver scoperto il punto d'incontro, e forse di scontro, fra due grandi personaggi della nostra storia civile e culturale, verso i quali l'Italia ha un profondo debito, a giudizio di chi scrive non sufficientemente saldato: Primo Levi e Franco Basaglia.

La relazione tra lo scrittore torinese e il padre della psichiatria democratica è stata messa in luce da Massimo Bucciantini, docente di storia della scienza nell'Ateneo di Siena e Arezzo che, l'11 novembre 2010, ha tenuto una lezione all'Università di Torino, ora pubblicata da Einaudi nella collana «Lezioni Primo Levi» con il titolo *Esperimento Auschwitz*¹.

Il cuore della riflessione di Bucciantini non è questo e il nesso Levi-Basaglia è congeniale solo alla tesi dell'autore. Il quale è interessato a illustrare come Primo Levi abbia descritto e narrato l'universo concentrazionario, nel quale trascorse più di un anno della propria vita e che segnò la sua intera esistenza, con l'approccio dello scienziato che si avvale di una metodologia analoga a quella usata da Galileo o da Einstein per illustrare e rendere comprensibili le loro scoperte: da un lato l'accompagnamento del lettore in una realtà che gli è sconosciuta e impossibile da afferrare se non ci si cala dentro, dotata di un linguaggio suo proprio che va svelato e che deve risultare, a dispetto della sua esposizione «cifrata», accessibile, credibile, evidente; dall'altro la «sterilizzazione» dell'ambiente nel quale si svolge l'esperimento, la protezione da inquinamenti e contaminazioni esterni, di modo tale che non vi sia contraffazione delle prove e che se si dovesse procedere alla riproducibilità, alla ripetizione dell'esperimento, i risultati siano uguali.

Qui non vogliamo soffermarci su questa parte delle considerazioni

¹ Massimo Bucciantini, *Esperimento Auschwitz*, Torino, Einaudi, «Lezioni Primo Levi 2», 2011.