

CULTURA



Parla Antonio Tabucchi che ha appena pubblicato «Requiem» pensato e scritto in portoghese: «Mi serviva una lingua che fosse luogo di affetto e di riflessione, per riuscire a smascherare nelle parole i miei fantasmi»

Qui accanto, un'immagine dello scrittore Antonio Tabucchi in alto, uno scorcio di Lisbona



«La mia anima incongrua»

Ad un mese dalla traduzione italiana di *Requiem* Antonio Tabucchi parla del nuovo libro, del suo mondo narrativo e del suo rapporto con Fernando Pessoa. *Requiem. Una allucinazione*, è stato scritto in portoghese e pubblicato in Portogallo da Quetzal, ora edito in Italia da Feltrinelli. Un percorso mentale nella memoria del protagonista ma anche un appassionato omaggio al Portogallo e ai suoi fantasmi.

ALESSANDRO AGOSTINELLI

■ PISA. Un caso quasi unico nella nostra letteratura del Novecento: un romanziere italiano scrive un libro in una lingua non sua. È successo ad Antonio Tabucchi con *Requiem*, opera appena pubblicata da Feltrinelli. «Il mio libro - dice Tabucchi - forse è un'orazione laica che ho sentito di scrivere in una lingua che non fosse quella che uso tutti i giorni. Mi sembrava di aver bisogno di una lingua che fosse un luogo di affetto e di riflessione», per questo ho scelto una lingua adottata. Anche se in realtà è la lingua che ha scelto me».

■ Nel primo capitolo di «Requiem» il narratore parla della sua ombra come incongrua. Nella nota introduttiva ad un suo precedente libro di racconti («Piccoli equivoci senza importanza») lei scrive: «Le cose fuori luogo esercitano su di me un'attrazione irresistibile, quasi fosse una vocazione». Incongruo è una parola a lei molto cara, ricorre sempre nei suoi libri. Sì, è vero. Anche *Requiem* a suo modo è un libro incongruo. Io gli ho messo come sottotitolo *Una allucinazione*: di

fatto se si legge bene il libro ci si accorge che se pure la vicenda sembra accadere su un piano reale, in verità avviene tutto su un piano mentale, e allora c'è uno sfasamento tra ciò che è reale e quel che è immaginario. Tutto questo tinge di una luce incongrua l'intera vicenda. Tutto «Requiem» è scritto da un «io» straripante. C'è un uso incondizionato del discorso indiretto, del monologo interiore. Nei miei libri c'è molto uso del monologo interiore inserito in una specie di conversazione che è immaginata dal narratore. *Requiem* è un libro di conversazioni con i fantasmi per cui il discorso diretto avrebbe tolto alla narrazione quella fluidità e quella sospensione che sono proprie del sogno e dell'allucinazione. Nei suoi racconti ci sono molti personaggi che raccontano storie al protagonista. In «Requiem» sembra che il narratore vaghi per i luoghi della città e della narrazione scoprendo dalle storie e dalle indicazioni dei personaggi i fantasmi che incontra. A questo proposito mi ha colpito positivamente l'osservazione di Giuliano Gramigna sul *Corriere della Sera* dove dice che al contrario di quello che succede nel rituale tradizionale, dove un vivente convoca, come in una seduta spiritica, i morti e i fantasmi, qui sono

morti e i fantasmi che convocano il protagonista vivente. Poi, quando si costruisce un personaggio che dice io e parla in prima persona, in un modo o in un altro si finisce per assomigliargli. Allora, a questo «io» ho prestato alcune mie caratteristiche, e la mia caratteristica base di scrittore è quella di essere un ascoltatore. Ma è pericoloso parlare con i fantasmi? Secondo me bisogna avere un colloquio con i morti perché questo significa avere un colloquio con la propria memoria. In questo romanzo il protagonista attraverso dei flash torna alla sua vita passata e si incontra di nuovo con le persone, i luoghi, le cose che sono state importanti nella sua vita. Credo che la letteratura sia anche questo: una forma di memoria; una memoria lunga rispetto alla memoria breve che contraddistingue la nostra epoca. Ma nella nostra vita quotidiana c'è un distacco forte nei confronti della morte, un allontanamento di questa dalle cose della vita. Si, tutto ciò fa parte di questa nostra società un po' barbata, moderna, che ha cercato di allontanare la morte e i suoi rituali dalla nostra visione perché turba. Da fastidio alla pubblicità televisiva. È più bello vivere in un bel mulino inzuppando biscotti nei caffè latte. In «Requiem» c'è un perso-

naggio, ripreso da il libro dell'inquietudine di Fernando Pessoa, lo Zoppo della Lotteria che parla di anima come «noi», come civiltà greco-romana, e il protagonista gli risponde parlando di inconscio come «ormai», come mitteleuropa. Cosa significa?, è un tentativo di accostare insieme due diverse culture o sono solo due suoi amori letterari? Volevo mettere ironicamente a confronto due diverse posizioni: la posizione arcaico-mediteranea e cristiana che ha inventato l'anima individuale, e la borghesia mitteleuropea di fine '800 che ha sostituito l'anima con l'inconscio. L'anima oggi è andata in pensione. Alcune conversazioni, soprattutto sul cibo, e alcuni personaggi del romanzo emanano una forte solarità, nonostante la gravità e la profondità della narrazione. Ad esempio Tadeus che in un racconto de «L'angelo nero» appariva come un angelo inquietante, in «Requiem» è un personaggio centrale, maligno e «scanzonato», materialista. Si, Tadeus è un personaggio che tende ad alleviare la tensione, fa dell'ironia sull'inconscio collettivo, sul «materiale e immaginario». Del resto io volevo proprio rappresentare un intellettuale che nella sua vita non ha mai preso sul serio niente, neanche se stesso. È un

intellettuale vissuto durante la dittatura salazarista e si è difeso da una situazione difficile e pesante con l'unica arma che aveva a disposizione: l'ironia. Tadeus è un frullato di tre persone che ho conosciuto molti anni fa in Portogallo. Riguardo ai cibi è vero, se ne parla molto nel romanzo, ma «Requiem» non è un romanzo progettuale anche se è consapevole il legame tra rituali funebri e mastica. Tutti i rituali funebri avevano a che fare con un pranzo, il pranzo della morte. L'ultimo personaggio che il narratore incontra è il Convitato, nel quale non si può fare a meno di riconoscere il poeta Fernando Pessoa. Non crede che Pessoa abbia avuto una grande fortuna ad incontrare un curatore così attento come lei? Continuerà ad accudire le sue opere? Questo *Requiem*, dice il risultato di copertina, è un congedo da una serie di fantasmi, però io credo che da un personaggio come Pessoa non riuscirò mai a congedarmi perché in questi anni ci siamo fatti molta buona compagnia. Traducendolo sono entrato dentro, la sua opera e ho capito alcuni suoi segreti. Alcuni dicono che Pessoa è un grande poeta e che Tabucchi scrive sotto la sua ombra, appropriandosi di una simile inquietudine ma senza la profondità di Pes-

soa, senza quell'ingegno poetico. Altri dicono che Pessoa è, in parte, un'invenzione di Tabucchi. Con chi si trova più concorde? Credo che ognuno nella vita ha la propria inquietudine. Pessoa aveva la sua, io no la mia. Se ci siamo conosciuti e incontrati è sicuramente perché, lo dico senza presunzione, credo che tra di noi esistano delle affinità spirituali. Ho scelto proprio lui perché mi ci sono riconosciuto. In «Requiem» si parla di Kafka a proposito di vigilacheria. Il Convitato dice: «Proprio dalla vigilacheria sono nate le pagine più coraggiose del nostro secolo...». Io credo più nella vigilacheria che nel coraggio. Ho sempre avuto molta paura e sospetto degli eroi. Preferisco gli uomini semplici, normali, che provano la paura e sanno cos'è. Mi sembrano più umani e più affidabili. Anche in letteratura non ho mai privilegiato chi ha visto il mondo e affrontato le cose in modo eroico: sono il tipo di scrittori che hanno celebrato qualsiasi tipo di regime. Lei ha paura? Ho paura di tutto. Credo peraltro che la paura sia una buona consigliera. La mia paura principale è la Bomba. Ormai il nucleare è alla portata di tutti i paesi, anche quelli meno democratici e questo è un rischio gravissimo.

Martedì a Roma incontro con Tahar Ben Jelloun

■ Gli incontri della francofonia all'Accademia di Francia a Romaprosegono, martedì prossimo, con Tahar Ben Jelloun, scrittore di origine marocchina che un pubblico at-

tento non può non conoscere. Quasi tutta la sua produzione letteraria (e francofona), da *Creatura di sabbia* a *Giorno di silenzio a Tangeri*, è stata pubblicata in Italia dall'editore Einaudi e nelle traduzioni di Egi Volterrani, diventato quasi il suo alter ego con una scrittura osmotica. La consacrazione a livello di grande pubblico è avvenuta con il Prix Goncourt, attribuitogli per il romanzo *La nuit sacrée* («La notte sacra») nel 1987.

Alla Fortezza da Basso di Firenze una mostra sulle nuove tendenze

«Attualissima» Quando l'arte fa spettacolo

Si chiama «Attualissima», è la mostra che riunisce tutte le gallerie fiorentine, in margine a «Diplo», la rassegna di editoria d'arte in corso alla Fortezza da Basso. «Attualissima»: nel senso che vengono esposte tutte le nuove tendenze della ricerca. E allora le tele e i colori tradizionali via via lasciano spazio a installazioni e provocazioni di vario tipo che giocano continuamente con i mass-media.

DALLA NOSTRA REDAZIONE STEFANO MILIANI

■ FIRENZE. Si fa rumorosa e s'agita, la popolazione odierna degli oggetti d'arte contemporanea: all'anagrafe registra alberi in plastica che ondeggiano al vento impetuoso, pupazzi-robot gracchianti, aeroplani che ronzano leggeri. Per non parlare di artisti che compiono incursioni televisive su «Elob» o di performance in memoria ironica di Hemingway volute dalla galleria romana L'attico. È davvero un bel campionario di varietà. E, fino a oggi, occupa il padiglione espositivo inferiore alla Fortezza da basso di Firenze per «La più bella galleria d'Italia. Attualissima», in concomitanza con «Diplo», rassegna nazionale del libro d'arte. Qui sono giunte da tutta Italia una settantina di gallerie. Tutte o quasi votate alla più stretta contemporaneità, tanto che il Progetto Firenze, che ha organizzato per la terza volta questa manifestazione ci tiene a sottolinearla «Attualissima». Come a dire che più contemporanei di così si muore. Ed ecco imbastito uno spaccato sulla situazione attuale, certo parziale. In realtà i quadri, le sculture, i disegni rimangono e certo rimarranno sempre. Ma il concetto di installazione cerca tutte le strade immaginabili per ampliare il territorio dell'arte. Qualche esempio può chiarire l'idea. Maurizio Mochetti, tanto per cominciare, tiene in volo permanente un modello di aereo bianco che sembra quasi un aliante. Sta appeso alla volta della Sala ottagonale, ronzando appena, sfiora le pareti in un gioco di equilibri e leggerezza. Per qualche motivo oscuro, il gioco incanta. «La velocità dell'aereo è in funzione dall'ampiezza della sala» spiega Mochetti, un artista che ha spesso lavorato con laser e altre tecnologie. «Il volo è un fatto geometrico: dipende dall'inclinazione del filo, dalla velocità». Sembra di ascoltare un Piero della Francesca moderno dopo il passaggio del futurismo. Ma perché da anni gli artisti si cimentano con forme

espressive d'ogni sorta, con aquiloni o azioni effimere? Ecco il parere di Mochetti: «Quadri e sculture sono strumenti di un linguaggio che difficilmente può dire qualcosa di nuovo. Perciò si cerca qualcosa che sia più pertinente con quanto di vuole esprimere oggi: in un momento di transizione storicamente interessantissimo qual è il nostro, mentre cambia il mondo, cambiano gli strumenti». Quegli strumenti si modificano al punto che da anni Piero Gilardi Gilardi inventa scenari naturali, quasi viventi, in polietilene espanso: «talvolta presenta un albero di mango dove gli uccelli cinguettanti tacciono come prenda a soffiare un vento minaccioso. Poi torna il sereno. Soltanto che, invece di un mare tropicale, siamo in mezzo a uno stand bianco. Ed è un bello scarto». C'è chi al posto degli aerei o del contrasto beffardo tra eden perduti e civiltà preferisce bolli di rombanti di formula uno: Salvatore Scarpitta, con la sua auto rosso fiammante (ovvio pensare alla Ferrari), come sponsor sugli improbabili alettoni la galleria Niccoli di Parma, magari Leo Castelli. C'è chi, come Guzzetti, assembla figure robotiche, giocattoloni che gracchiano non appena si toccano e che sarebbero una pacchia per dei bambini. Ma quando si vuole incitare alla ribellione sociale, Tommaso Tozzi addomestica ai suoi fini il computer e altera il Tg televisivo di Raidue. Oppure il quartetto formato da Augusto Brunetti, Riccardo Guarnaroli, Silvio Merlinoni, Paola Pezzi, cambia la carte editoriale e trasforma una prima pagina dell'Unità nel quotidiano *La stampa fondata*, pensate un po', da Antonio Gramsci. I media insomma entrano con maggior prepotenza, ma vengono risciaquati, adattati all'uso, digeriti, come qualsiasi oggetto capiti a portata di mano. «Attualissima» è accompagnata da un giornale-catalogo edito da Allemandi.

In un libro, tredici interviste di Anna Maria Mori dedicate ai problemi imposti da un ruolo sempre più complesso Di madre in figlia: identificazione di una donna

Tredici interviste dedicate alla figura della madre: le ha curate Anna Maria Mori per il libro *Nel segno della madre*, pubblicato dall'editore Frassinelli. Una ricerca che spazia dalla «ferita inguaribile» descritta da Clarice Lispector alla dichiarazione d'invidia di Luisa Muraro. E di qui si parte anche nell'analisi del complesso rapporto madre-figlia; per scoprire che, in fondo, anche Freud aveva torto...

ANNAMARIA QUADAGNI

■ Che cosa c'è nel territorio compreso tra l'amore ideale e la ripugnanza? Forse uno spazio nel quale cercare o ritrovare sentimenti più abbordabili e sfumati. In definitiva più umani. Con il suo libro appena uscito da Frassinelli, questo spazio attorno alla figura della madre, Anna Maria Mori ha cominciato a esplorarlo con intelligenza. *Nel segno della madre*, che si compone di tredici interviste, si situa infatti in un territorio idealmente incardinato dall'autrice tra Clarice Lispector e Luisa Muraro. Tra

la ferita inguaribile descritta dalla prima in *Legami familiari*: «Quasi che, madre e figlia, fosse vita e ripugnanza... Sua madre le faceva male, questa era la verità». E la dichiarazione d'invidia della seconda, tratta da *L'ordine simbolico della madre*: «Sono nata in una cultura in cui non si insegna l'amore della madre alle donne... Se c'è una cosa che invidia agli uomini, e come non invidiarla, è questa cultura dell'amore della madre in cui sono allevati». Ah quanto aveva torto

Freud, quando descrisse come più laboriosa e difficile la formazione dell'identità maschile, che avviene per «identificazione della madre». Lo ricorda Simona Argentieri nella sua post-fazione, sottolineando la fatica (e il dolore), del differenziarsi dall'«uguale» per conquistare una identità propria. Lungo questa strada accidentata è includibile l'interrogativo che Anna Maria Mori, per autodefinizione amica-nemica del giovanilismo filiale di molto femminismo anni Settanta, pone con questo libro: «Si può amare la propria immagine riflessa senza castrarla o limitarla?». Domanda sulla quale in fondo dogma il futuro di una socialità femminile matura, capace di affrontare la competizione e il conflitto affermandosi da una coraggiosa distruttività interna. La guerra tra donne ha infatti come prototipo la lotta contro la madre-nemica di cui sono pieni la storia, la letteratura, il cinema, la vita. Madame Cresson grida orgo-

glosamente di essersi affermata per contrasto: «Mia madre non mi amava. E io, tutta la vita non ho avuto che un solo obiettivo: anzitutto, mai, mai assomigliare a quella donna». Allora non c'è scampo? Non è vero, non è vero, dice dolcemente la Mori, che ha immaginato questo libro quando aveva sua figlia piccola sulle ginocchia, pensando tra sé: «Non vorrei essere un ricordo che ti farà male...». Ecco dunque, in un mondo dove i padri «assenti» per distrazione, egoismo o impotenza sentimentale, hanno comunque diritto al mito, la pertinenza della domanda: ma tu che madre hai avuto? Che madre hai «conservato» dentro di te: una donna da cui fuggire o una figura da tenere a portata del cuore? L'espressione è di Dacia Maraini. Ed è ritenuta a quel bisogno di riconoscere genealogie femminili, cresciuto consapevolmente nel femminismo degli anni Ottanta, ma spesso inconsapevole in tante donne che pure hanno appoggiato il loro desiderio di

libertà sulla memoria di una nonna coraggiosa, di una maestra intelligente o di una madre adultera e ribelle... Su questo scenario vediamo schiudersi gli universi interiori delle intervistate. Donne tra loro molto diverse e tutte famose (ci sono Margherita Hack e Rossana Rossanda, Elvira Selterio e Piera Degli Esposti, Margherite Von Freita e Dacia Maraini, Miriam Mafai e Tina Anselmi, Raffaella Curjel e Joyce Lussu, Giovanna Buzzi, Silvia D'Amico e Francesca Archibugi) che accettano di raccontarsi talvolta con molto pathos. C'è la madre dell'astrofisa Margherita Hack, che «ha sempre avuto fiducia in me», lavorava sempre e «non si lamentava mai mai mai». Questa mamma era stata certamente una ragazza singolare: aveva frequentato le Belle Arti pur essendo di famiglia modesta, e negli anni Dieci poteva girare il mondo da sola facendo l'accompagnatrice turistica. C'è la madre «difficile» di Piera Degli Esposti, che l'attri-

ce ripropone nella sua forse irricomponibile dualità: la donnamito dai molti amori, libera e trasgressiva, e quella fragile e sofferente, che inquieta e spaventa una figlia con legittimi desideri di maggiore equilibrio. Ci vuole coraggio per dirsi infine, come la Piers: «Di quel suo non essere mai secondo le convenzioni, io non ero per niente né orgogliosa né felice». Madre strutturante e forte come una roccia d'evanescente stata quella di Tina Anselmi, depositaria di una semplice, solida filosofia: finché si è sereni si può affrontare tutto, ma se non si è pace con se stessi meglio abbandonare «la partita...Altra roccia, e piuttosto spigolosa, è Antonietta Raphael, ebrea lituana errabonda e grande scultrice, che in Italia incontra e sposa il pittore Miriam Mafai. Dei suoi genitori, Miriam riesce a trasmettere qui un'immagine favolosa e tuttavia estremamente concreta: divinità in conflitto, di cui si ricordano nitidamente piccolissimi carichi di significato. «Co-

me ricordo mia madre? Se debbo essere onesta un po' persecutoria - racconta Miriam Mafai - nel senso letterale della parola: perseguiva costantemente un'ideale di perfezione... Non praticava l'indulgenza: era molto, molto esigente». Anna Maria Mori ha scelto di chiudere il suo libro con il ritratto molto bello che Francesca Archibugi, giovane regista di talento, fa di una madre sinceramente convinta del «dover» della felicità. E che pure felice non fu mai. Bisogna aver consumato molta sofferenza per arrivare a confessarsi il tormento di vivere meglio senza di lei, di aver guadagnato una tranquillità prima sconosciuta dopo la sua morte. Di aver solo allora potuto ricostruire una vita sentimentale, dopo una giovinezza disordinata e notte e giorno in compagnia di amici che «il più giovane aveva sessant'anni. E mia madre diceva: «Ma perché? Perché non con i coetanei...» E io a fare il contrario: anche per farle rabbia».

«Critica marxista» si rinnova e chiama tutti a riflettere per «ripensare la sinistra»

■ Con il primo numero del 1992, nei prossimi giorni in libreria, *Critica marxista* inaugura una «nuova serie». Nuovo formato, nuova veste grafica, soprattutto nuovo taglio editoriale, con articoli più brevi e di maggiore attualità: non più una rivista semi-academica, di solo dibattito teorico, ma una rivista di riflessione e di battaglia politica-culturale, che vuole contribuire, come recita il nuovo sottotitolo, a «ripensare la sinistra». Profondamente rinnovato anche il gruppo di politici e intellettuali che si prefiggono di saggiare la vitalità e le prospettive del marxismo italiano e di un punto di vista critico sulla società capitalistica. Aldo Tortorella ha affiancato come direttore Aldo Zanardo. Il nuovo Comitato di redazione comprende, tra gli altri, insieme a politici e sindacalisti (Chiarante, Natta, Bertinotti, Pizzinato, Angius, Fulvia Bandoli, Giampaolo Bufano, Aresta, Grazia Zuffa, Cremaschi, Ettore Masina), numerosi filosofi (Badaloni, Luporini, Gerratana, Finelli, Maria Luisa Boccia, Losurdo,

Prestipino, Tagliagambe), storici (Argan, Barbagallo, Finzi, Fiori, Martinelli), economisti (Graziani, Lunghini), giuristi (Cotturi, Gianni Ferrara, Barcellona, Dogliani). La rivista si divide in tre sezioni: in questo numero la prima sezione («Osservatorio») comprende articoli di Chiarante («Governismo, governo costitutivo, alternativa»), Cotturi («Il presidenzialismo ai tempi di Cossiga») e un gruppo di interventi (Bertinotti, Graziani, Lunghini e Tesi) su «crisi economica e questione sociale». La seconda sezione («Laboratorio culturale») ospita saggi e contributi di riflessione più ampi: nel primo numero Alessandro Natta interviene sull'eredità di Gramsci, Stefano Petruccioli sul concetto di libertà nelle tradizioni liberali, democratiche e marxiste; Vincenzo Magni sul senso della guerra nell'età post-atomica. La terza sezione («La battaglia delle idee») è riservata alle stroncature (Tronti su Rorty), alle riletture (Finelli su Horkheimer e Adorno) e alle recensioni.