

GIALLO MEDIOEVALE

Cadfael il detective

Una regola del giallo, talvolta persino enunciata per iscritto, stabilisce che chiunque abbia necessità di cambiare la sua identità a tutto possa rinunciare fuorché alle iniziali del suo nome e cognome: il monogramma su camicie e fazzoletti, arredi e

bagagli, non avrebbe altrimenti senso, oppure costringerebbe a gettar via preziosi e suggestivi patrimoni di famiglia. Alla regola non si sottrae l'ottantenne Edith Pargeter, scrittrice inglese e traduttrice dal ceco, che da quando s'è messa a scrivere

romanzi polizieschi ha preferito firmare i suoi lavori Ellis Peters, per risparmiar al suo curriculum accademico la macchia d'aver indulto alla letteratura d'evasione. Ellis Peters è autrice di buoni gialli tradizionali, pubblicati in Italia nella settimanale collana di Mondadori a cavallo tra il '60 e il '70, ma è soprattutto colui che ha dato vita e degno alimento alla saga di fratello Cadfael, il monaco benedettino del XII secolo col viso dell'investigazione. Una saga,

quella di Cadfael, che ha assunto anche in Italia corpo e spessore - dopo i lontani, episodici esordi nei gialli Mondadori - grazie a Longanesi e agli editori associati nella Tea: le avventure più datate vengono infatti pubblicate con regolarità in un'apposita collana tascabile, le novità appaiono invece in edizione cartonata da Longanesi. Come l'ultimo, «I due prigionieri» (del 1992 il copyright), nono volume complessivo dei gialli

medievali, o per lo meno dei gialli di ambientazione medievale, di Ellis Peters. La suggestione della plurisecolare storia britannica feconda infatti anche altre prove narrative della scrittrice di Horsehay. I due prigionieri dell'ultimo romanzo sono due giovani gallesi, tra loro cugini e amichissimi, ospiti forzati del nuovo sceriffo di Shrewsbury nell'inverno del 1141. Un drappello di nobili gallesi

riporta a Shrewsbury, gravemente ferito, il vecchio sceriffo Prestcote, con l'intenzione di scambiarlo con un loro giovane connazionale recluso nella guarnigione della cittadina dello Shropshire. Durante il ricovero nell'infermeria che fratello Cadfael ha allestito nell'abbazia, Prestcote viene ucciso, ed al gallesi che non possono fornire un alibi convincente viene chiesto di restare a disposizione finché non

sia fatta luce sul misfatto. L'ostinazione di Cadfael, anche al di là delle apparenze, consentirà la soluzione brillante e soddisfacente del caso.

□ Aurelio Minonne

ELLIS PETERS
I due prigionieri

Longanesi
p. 235, lire 26.000

La "confederazione delle anime": è la teoria psicologica sullo sfondo del nuovo romanzo di Antonio Tabucchi. Ce ne parla Remo Bodei che di recente ne ha scoperto tracce in Pirandello

ATHOS BIGONIALI

Professor Bodei, il personaggio di Tabucchi, Pereira, è un uomo in crisi. In questa crisi viene aiutato da un giovane medico-filosofo che gli spiega la teoria della «confederazione delle anime». È una teoria della quale, dopo la scuola freudiana, in Europa non si è più parlato. Lei l'ha richiamata recentemente a proposito di una sua introduzione su Pirandello. Vuole parlarne?

Secondo questa teoria (sviluppata in Francia alla fine del secolo scorso da medici-filosofi come Ribot, Janet e Binet) non esiste una sola «anima» per ogni individuo. Non si dà, in altri termini, un sostrato semplice, inalterabile, e immortale della coscienza quale garanzia della permanere dell'identità della persona attraverso le innumerevoli modificazioni subite nell'arco della vita e, per alcune religioni, persino dopo la morte. Ciascuno di noi non è dunque un «uno» sin dalla nascita, non forma un'unità psichica che poi magari si frantuma a causa di fattori traumatici esterni, di choc che lo portano alla pazzia o alla scissione della personalità. Questa è invece originariamente costituita da una confederazione di anime che si pongono, col tempo, sotto il controllo di un io egemone. La normalità, mentale o morale, non rappresenta pertanto una premessa, bensì un risultato faticosamente conseguito e virtualmente precario, in quanto il suo mantenimento esige un considerevole e ininterrotto dispendio di energie. Venendo meno l'ipotesi di un'unità naturale e spontanea della coscienza, la persona assume la natura di un governo di «coalizione». Al suo interno, io di diverso potere e influenza delegano le proprie prerogative al più forte, affermato e stabile fra loro. Il suo primato si conserva sino a quando non viene distrutto mediante un attacco frontale o attraverso una lenta erosione, che fanno sorgere altre personalità in precedenza subalterne. L'abdicazione del precedente io egemone non dà tuttavia necessariamente luogo a processi patologici, alla follia cioè, ma anche a crisi salutari, a crescite di consapevolezza.

Lei ha scritto sull'anima, e Pereira è un personaggio che parla dell'anima, della sua e dell'altro. Se lei dovesse descrivere l'anima di Pereira, quale parametro utilizzerebbe?

Pereira è un uomo malinconico, isolato e abitudinario, che - dopo la scomparsa della moglie - vive come se fosse morto. Si è avviluppato entro un bozzolo, un mondo interiore, fatto di opere letterarie e in esse vive per procura. Le sue più intime convinzioni si manifestano solo nel monologo con il ritratto della defunta, che continua ad essere il suo unico, vero sostegno. Egli soffre infatti di nostalgia del passato, di reminiscenze della sua gioventù e del suo matrimonio. In uno stato poliziesco - come il Portogallo di Salazar nel 1938 - lambito dalla guerra civile spagnola nella sua fase più aspra, ha come cattolico la prerogativa e il vantaggio di rispondere alla propria coscienza e non agli imperativi della politica ufficiale. Dopo l'incontro fortuito con dei giovani oppositori del regime, l'abitudine alla riflessione solitaria (nutrita anche dalla lettura di testi filosofici) e la sua drittura morale lo portano a ribellarsi alla propria chiusura in se stesso, ad accorgersi di quanto di grave avviene attorno a lui. Inizia così un periodo di tormentati cambiamenti, che, iniziando dalla «periferia» della sua personalità, lo condurranno a rovesciare il suo attuale «io egemone» (gli equilibri su quali si era finora retta la sua esistenza), a pentirsi in parte della sua vita e ad aprirsi al proprio tempo, alle vicende comuni.

Antonio Tabucchi: India, Portogallo e Piazza d'Italia

Antonio Tabucchi è nato a Pisa il 23 settembre 1943. Ha esordito come narratore con i romanzi «Piazza d'Italia» (1975) e «Il piccolo naviglio» (1978), orientandosi poi successivamente sul racconto. Nel 1981 ha pubblicato «Il gioco del rovescio», otto racconti in cui sviluppa i temi dell'ambiguità, del destino, del doppio, dell'ambivalenza di senso nei rapporti tra vissuto e letterario. Nel 1983 esce «La donna di Porto Pim» che trae spunto da un periodo passato dallo scrittore alle Azzorre. Un viaggio in India diventa invece l'occasione per scrivere «Notturmo indiano» (1984) da cui è stato tratto un film di successo di Alain Corneau con Jean Huguès Anglade in cui affiora in trasparenza Pessoa. In «Piccoli equivoci senza importanza» (1985) motivo dominante è quello della relatività dell'esistere, mentre nel giallo «Il filo dell'orizzonte» (1986) l'interesse del narratore è tutto incentrato sulla figura del detective, un uomo alla ricerca della sua identità (e che forse finirà invece per perderla).

Tabucchi, docente di letteratura portoghese all'università di Genova, ha curato i due volumi di «Una sola moltitudine» (1979 e 1984) ampia antologia dell'opera di Fernando Pessoa in collaborazione con Maria José de Lancastre con la quale ha collaborato anche per l'edizione del «diario» di Pessoa. Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares (1986). Da Feltrinelli sono usciti più di recente «L'angelo nero», «Requiem» e una nuova edizione di «Piazza d'Italia». «Sostiene Pereira» (di cui parla Giulio Ferroni e sulle cui implicazioni psicologiche e filosofiche abbiamo intervistato Remo Bodei) è il suo nuovo romanzo ambientato nel Portogallo di Salazar.

Io, io ti rovescio

Il romanzo di Tabucchi descrive una crisi di coscienza e una presa di coscienza. A lei chiediamo, nell'attualità, cosa significa una crisi di coscienza e una presa di coscienza?

Prendere coscienza significa affrontare quei problemi che si erano voluti nascondere a se stessi, fare i conti radicalmente con le difficoltà

«Pereira cambia perché si rende conto che ciò che accade nella società si intreccia anche con la sua esistenza. Alla fine rovescerà gli equilibri su cui si era basata la sua vita e rinascerà»

e le mancanze di vie d'uscita. Nella fattispecie, Pereira cambia perché si rende conto che ciò che accade nella società si intreccia anche con la sua esistenza, umilia la sua dignità e i suoi valori. Esce così gradualmente dalla cripta del passato perché si accorge che essere liberi soltanto «interiormente» e vivere del patrimonio delle proprie private memorie è certo importante, ma non sufficiente. Occorre assumersi delle responsabilità dinanzi all'ingiustizia e alla sopraffazione e, insieme, elaborare il lutto per l'inevitabile perdita di ciò che è caro.

Scopre che bisogna trovare nel presente e nel futuro gli oggetti del proprio desiderio e del proprio impegno. Cominciando a pensare che i due ragazzi hanno ragione e inserendosi quasi automaticamente nella trama delle loro azioni, la vita acquisita per lui un nuovo senso e la vecchia frequentazione di un rassicurante passato si arricchisce.

in modo non retorico, della frequentazione di futuro incerto ma libero. La conversione maturata lo porta alla fine a «cambiare pelle» come le serpi, ad abbandonare il suo precedente involucro e a diventare un uomo differente nel momento in cui prende la decisione di denunciare l'ingiustizia.

A un certo punto il protagonista Pereira, riporta una frase che dice: «La filosofia sembra che si occupi solo della verità, ma forse dice solo fantasie, e la letteratura sembra che si occupi solo di fantasie, ma forse dice la veri-

tà. A un filosofo come è lei, si può chiedere un commento a questa frase?

È vero che nella letteratura si trova spesso più filosofia, anche se implicita, che nei testi della maggior parte dei filosofi di professione, ma questo non vuol dire però che la filosofia generi solo delle fantasie e neppure che tratti soltanto pure e aride verità concettuali, mentre la letteratura avrebbe esclusivamente a che fare con lo slancio del cuore e il godimento estetico. Riformulerai la domanda in questi termini: i mondi aperti dalla filosofia e dalla letteratura costituiscono un semplice rispecchiamento della «realtà» oppure sono il frutto di una fantasia arbitraria (nel senso in cui il Cardinal d'Este disse all'Ariosto: «Messer Ludovico, da dove avete tratto tutte queste corbellerie»)? Credo che entrambe; aggirino l'opposizione tra verità e fantasia, suggerendoci di prendere in considerazione l'esistenza di differenti interpretazioni, soglie e gradi di realtà, visibili quando ci si pone ai margini dell'ovvio, quando si procede in direzione delle possibilità di senso non ancora saturate. La letteratura mantiene la razionalità in tensione, evita l'inardirsi di una logica pura non agitata da squilibri, da nuclei di verità che cercano di farsi strada senza esprimersi in forma pacificata. Anche l'emozione estetica può così venir

letta come un'eccedenza di senso, che attende di essere redistribuita. Non, dunque, come un fattore irrazionale. A sua volta, la filosofia aiuta ad articolare il discorso letterario, come ogni altra argomentazione, ad accrescere la consapevolezza del mondo, restando però fedele - come direbbe Leopardi - alla «freddissima ragione». In questo modo l'opera letteraria si presenta come una strategia cognitiva ed emotiva insieme che non passa attraverso i normali controlli logici o il dominio della prova di realtà, ma che, non per questo, è priva di una sua specifica verità coinvolgente. Non possiede né un puro valore logico o percettivo (teso verso il principio di realtà), né un puro valore edonistico (teso verso il principio del piacere). Non è né verità in quanto corrispondenza logica e percettiva a qualcosa di già dato, né fantasia arbitraria. Questa verità della creazione letteraria non cessa di inquietare il pensiero, presentando evidenze che non si vorrebbero accettare, mostrando la labilità delle filosofie che non riconoscono il potere di altre logiche antagonistiche. Nello stesso tempo il pensiero filosofico invece di negare ed esorcizzare i suoi turbamenti, dovrà articolarsi in modo da riconoscerne e accogliere, con un superiore illuminismo, anche quei poteri che cercano di incrinarlo.

LA PACE DI LISBONA

Fine in rivolta

GIULIO FERRONI

La vicenda del giornalista Pereira viene raccontata da una voce che registra e scandisce in 25 capitoli ciò che Pereira stesso «sostiene» in una situazione che può essere quella di un interrogatorio, di una confessione, o più probabilmente di una «testimonianza» (il romanzo reca proprio come sottotitolo *Una testimonianza*). Nulla ci vien detto della voce narrante e della situazione in cui si svolge la narrazione. Questa formula *Sostiene Pereira* crea un suggestivo effetto di ripetizione, in un'originale forma di «racconto indiretto». È originale è anche il trattamento del tempo narrativo; si raccontano eventi già trascorsi nella loro interezza, con tutti i normali tempi narrativi al passato, ma con un continuo affacciarsi del presente (in dalla formula del titolo) in cui la «testimonianza» di Pereira viene trascritta.

Tutta la vita quotidiana di Perei-

ra, che nella torrida Lisbona dell'estate 1938 si occupa della marginalissima pagina culturale di un piccolo giornale, è fatta di piccoli atti ripetuti: il suo incontro con la storia e l'affacciarsi (grazie all'incontro col giovane antifascista Monteiro Rossi e con la sua amica Marta) di un suo nuovo «io» che prende coscienza dell'oppressione fascista, si danno entro il ritmo quasi automatico e leggermente allucinato di un'esistenza che si riavvolge su se stessa, presa nel cerchio di piccole consuetudini quotidiane, di una normalità e di una solitudine senza eventi. Nella calura estiva e nella luce intensa di Lisbona questo esistente solitario e mortale sembra sostanzialmente nella stessa corporeità del personaggio, che trascina faticosamente il suo corpo grasso e sudato di cardiopatico, che proprio da quel suo corpo sembra costretto a una percezione sfasata, sospesa, indefinita della realtà fisica, dei comportamenti e dei movimenti che gli vengono incontro.

Se per Pereira il corpo è un oggetto estraneo che deforma i rapporti con il mondo, il suo vivere e il suo agire sono segnati dal pensiero della morte e da quello dell'anima: il suo stesso rapporto con la cultura è sotto la suggestione della morte e del ricordo degli scrittori morti. Gli incontri con il giovane Monteiro nascono dalla lettura di un suo saggio (che poi si scoprirà copiato) sulla morte; e a lui Pereira affida la scrittura di necrologi o di ricordi di scrittori morti negli anni più o meno vicini. Si affaccia così una ricca trama di richiami a scrittori della prima metà del Novecento, per lo più già morti alla data del 1938 (da Pirandello a Pessoa, da D'Annunzio a Rilke, a Majakovskij), ma anche viventi o in piena attività (da Mauriac a Bernanos, al ben diverso Marinetti): lo stesso sfondo storico di quegli anni, mentre il Portogallo è in mano a Salazar e nella vicina Spagna è in atto la guerra civile, mentre

il fascismo conduce l'Europa verso la catastrofe, ci viene incontro attraverso l'orizzonte della letteratura, attraverso la diversa coscienza del presente rivelata da quegli scrittori.

La «presa di coscienza» di Pereira non appare in realtà l'esito di una crisi morale, che gli rivela il compromesso «giusto» da assumere davanti al fascismo; se così fosse, ci troveremmo al ritorno di una narrativa politico-moralistica, quanto mai lontana da Tabucchi. Nel ritmo della narrazione, la «coscienza» di Pereira resta in realtà una coscienza sospesa; e piuttosto sfocata è la figura del medico-filosofo che lo «aiuta» nella sua crisi. Sono piuttosto le cose, l'atmosfera allucinata di quella Lisbona estiva, le vicende del suo corpo, i volti delle persone con cui si incontra, la stessa generosa invadenza di Monteiro Rossi e di Marta, l'ostilità della polizia politica che in casa sua massacrò Monteiro Rossi, a condurre Pereira al rifiuto della menzogna fascista; è come se ogni suo atto sia fatto e determinato dagli altri, dal ritmo di una realtà che egli non riesce a controllare.

Egli riconosce il valore della «vita» (contro quel fascismo che nella guerra di Spagna aveva tra i suoi moti il terribile «Viva la muerte») anche grazie alla sua passione per una letteratura fissata nella morte, segnata dalla ricerca di ricorrenze e necrologi; frequentando con appassionata partecipazione le pieghe di quella letteratura, tra adesioni e risentimenti, percorrendo gli impubblicabili necrologi che gli fornisce Monteiro Rossi, seguendo le suggestioni date dagli interventi degli scrittori nella realtà (come la celebre denuncia della repressione franchista fatta dal cattolico Bernanos), Pereira identifica la natura del fascismo come «male», sceglie di porsi contro, e trova il coraggio e l'astuzia per eludere la censura e far passare sul suo giornale la notizia dell'assassino del giovane Monteiro. Ma l'unico esito di questo suo atto di libertà e di resistenza individuale (un atto di «resistenza della letteratura») è la fuga, il rivolgersi altrove; e il racconto si chiude con la partenza di Pereira verso la Francia, con un passaporto clandestino. Viene in mente la fuga verso il «io» del protagonista con cui si conclude il romanzo di un autore molto diverso da Tabucchi, ambientato negli anni del sorgere del fascismo, *Nottetempo casa per casa* di Vincenzo Consolo.

Questa suggestiva forma della «fuga finale» potrebbe aiutarci a varie riflessioni su una narrativa recente che affronta con una forte carica «civile» la tematica storico-politica; per ciò che riguarda *Sostiene Pereira* mi sembra comunque evidente che, come accade del resto in tutte le migliori prove di Tabucchi, il senso reale degli eventi, della stessa vicenda politica raccontata, sta nel loro proiettarsi altrove, nel loro continuo uscire fuori di sé, nell'essere guardati e ricreati da lontano, come in una coloratissima e lucidissima allucinazione. Nell'allucinazione del mondo, la letteratura si fa strada per il suo stesso legame con il passato e con la morte, per le sue proiezioni funebri e micidiali, artificiali e sontuose, che in termini insieme più espliciti e sottili Tabucchi ha seguito in quel capolavoro che è *Requiem* (rispetto al quale questo romanzo, che è comunque vitalissimo e si legge «divora» senza pause, va collocato forse a un gradino inferiore). Ma è proprio questa letteratura «mortale» che conduce a riconoscere la realtà, a discriminare i comportamenti giusti e umani dal male e dall'orrore storico; anche se, sostiene in fondo Tabucchi, non può in nessun modo sapere quale sia la «verità» della storia e della psiche, né accelerare o dirigere il movimento.



ANTONIO TABUCCHI
Sostiene Pereira
Feltrinelli
p. 207, lire 27.000