L'ENGAGEMENT IN ITALIA TRA PASSATO E PRESENTE: IL CASO TABUCCHI

GIANMARCO GALLOTTA

Abstract. Lo scopo di questo contributo è una presentazione del quadro intellettuale italiano attraverso l'espressione di uno degli scrittori più rappresentativi del secolo scorso: Antonio Tabucchi (1943–2012). Analizzando la componente “impegnata” nei romanzi più rappresentativi, la cui tematica è stata largamente trattata dalla critica, l'articolo intende soffermarsi particolarmente sul suo ruolo di intellettuale, rintracciando tale influenza in articoli giornalistici, e spesso in veri e propri dibattiti iniziati dallo scrittore toscano. Si è preferito tralasciare l'insieme degli articoli redatti per *Micromega* e per *Le Monde*, per soffermarsi maggiormente sull'analisi degli articoli in difesa dell'ex-direttore di Lotta continua Adriano Sofri (1942), che sembrano immediatamente rimandare alla difesa zoliana del comandante Alfred Dreyfus.

Quando nel dicembre 2013 con Pérette-Cécile Buffaria abbiamo scritto una proposta di panel sul ruolo dell'intellettuale al Congresso annuale dell'American Association for Italian Studies tenutosi nel 2014 all'Università di Zurigo, in Italia era ancora in corso la polemica scatenata dallo scambio tra Sergio Romano e l'editore Giuseppe Laterza sul ruolo e sulla funzione dell'intellettuale nell'Italia contemporanea. Il dibattito, che ciclicamente riempie le colonne dei maggiori quotidiani, riviste e talvolta librerie italiane, anche in quella occasione ha dato vita ad una *querelle* che si è protratta per mesi attraverso articoli di scrittori e giornalisti quali Michele Ciliberto, Paolo di Paolo, Letizia Galli, Maurizio Viroli, Giovanni Solimine, Mauro Calise, Giorgio Zanchini, Massimiliano Panarari, oltre agli interventi dei protagonisti già citati. Senza entrare nello specifico dei singoli articoli, è interessante sottolineare quantomeno le posizioni dicotomiche di Romano e Laterza; il primo difatti conclude il suo intervento, dalle colonne del *Corriere della Sera*, affermando che “l'Italia ha bisogno di scienziati, filosofi, pittori, scultori, romanzieri, poeti, studiosi ed esperti delle più diverse discipline, non di intellettuali” (Romano 33). A questo articolo Laterza risponde difendendo

la missione della sua casa editrice che ha tradotto e pubblicato, tra gli altri, le opere di scrittori “impegnati” quali Zygmunt Bauman e Jürgen Habermas, affermando: “Eppure io ho il dubbio che gli intellettuali esistano ancora, magari in forme diverse [...] possono servire a mettere le informazioni e le conoscenze in una prospettiva critica e in un contesto più ampio, cosa essenziale in un mondo complesso come quello in cui viviamo” (Laterza 33).¹ Le questioni che emergono dai rispettivi interventi sono quelle che ciclicamente riempiono le pagine di quotidiani, riviste e saggi che affrontano la questione. E magari da convegni come quello da cui questo volume prende forma, in cui si è cercato di ripresentare la questione, provando ad analizzare i percorsi che l’intellettuale contemporaneo ha intrapreso.

L’Italia, negli ultimi anni, ha visto la pubblicazione di opere di varia natura che hanno acceso animatamente il dibattito pubblico e che hanno avuto un altissimo numero di vendite; si pensi, tra le tante, a *La Casta* di Gian Antonio Stella e Sergio Rizzo (oltre un milione di copie vendute), *Gomorra* di Roberto Saviano (oltre due milioni di copie vendute), o al recente *Ladri* di Stefano Livadiotti.² Sono opere che trattano di politica e malcostume, di mafia e camorra, di tangenti e di evasori fiscali; il *fil rouge* è che sono tutte opere scritte da giornalisti di inchiesta che si interessano della *res* pubblica, che denunciano e condividono le loro ricerche attraverso diversi media quali quotidiani, riviste, libri, televisione, alimentando dei veri e propri dibattiti pubblici. Tali giornalisti spesso generano un vero scambio con il letterato-intellettuale, talvolta assurgendo loro stessi a tale ruolo.

Questo articolo intende presentare molteplici concezioni dell’*engagement* attraverso l’opera di uno degli scrittori più rappresentativi del secolo scorso: Antonio Tabucchi. Ho analizzato la componente “impegnata” principalmente in due romanzi dello scrittore toscano, la cui tematica è stata talvolta tralasciata dalla critica;³ in seguito presento la *querelle* sulle diverse visioni della funzione intellettuale

¹ Nella sua risposta Romano afferma: “col passare del tempo l’ambizione, la vanità, le lusinghe degli ammiratori e uno sproporzionato concetto di sé hanno persuaso l’intellettuale dei nostri giorni a considerarsi coscienza della società, custode di ‘valori’ (una delle parole più inflazionate dei nostri tempi), arbitro dei nostri dilemmi politici e morali, oracolo e profeta” (33).

² Il successo del romanzo d’inchiesta *Gomorra* riveste l’intera Europa e viene tradotto in francese con il titolo *Gomorra : dans l’empire de la Camorra*, e in inglese con il titolo *Gomorrah: A Personal Journey into the Violent International Empire of Naples’ Organized Crime System*.

³ Fra le maggiori pubblicazioni su questo aspetto si pensi al capitolo “Storia e politica” in Schwarz-Lausten, *L’uomo inquieto: Identità e alterità nell’opera di Antonio Tabucchi* e l’articolo di Klopp, “La violenza collettiva e il senso del male nella narrativa di Tabucchi.”

che emerge dallo scambio con altri due celebri scrittori italiani. Nell'affrontare questo studio, ho preferito escludere l'analisi degli articoli firmati dallo scrittore toscano per *Le Monde*, al fine di soffermarmi maggiormente su quelli presenti in *MicroMega*⁴ e *Corriere della Sera*, particolarmente trattando gli interventi in difesa dell'ex direttore di Lotta continua Adriano Sofri, che sembrano immediatamente rifarsi alla presa di posizione zoliana nei confronti del comandante Alfred Dreyfus.

Da sempre interessato a rievocazioni storiche, cronaca e attualità, nel 1975 Tabucchi pubblica *Piazza d'Italia*, un romanzo che mette in scena una famiglia di anarchici, le cui vicende si sviluppano nel corso di cent'anni di storia di un piccolo villaggio, Borgo, che è l'emblema dell'Italia unita. In quest'opera sembra mancare una visione illuminista della Storia come portatrice di nuovi valori e come affermazione della Ragione, tematica che è possibile rintracciare soltanto successivamente in seno alla sua opera, forse proprio grazie alla definizione della funzione intellettuale che lo scrittore toscano arriverà a svolgere successivamente. Sembra essere presente in quegli anni in un autore appena trentenne un forte interesse verso la ricostruzione storica di un Paese che si stava risollevando da due guerre mondiali e che cercava di elaborare una propria identità. Ciononostante, attraverso quest'opera, si può evincere che l'idea tabucchiana dell'intellettuale induca lo scrittore a interrogarsi sulle vicende che segnano la nostra epoca, cercandone le cause nella storia italiana e utilizzando l'eco che la sua scrittura produce per assurgere al ruolo di portavoce di un malessere sociale, denunciando i soprusi commessi dalle classi più potenti. I protagonisti del romanzo trascinano il destino tragico nel proprio nome e non riescono a liberarsi da quell'"oppressore" (probabilmente lo scrittore) che li rende "schiavi"; come scrive il critico letterario Ian Watt: "la fonction première du nom: symboliser le fait que le personnage doit être vu comme un personnage particulier e non pas comme un type" (*Réalisme et forme Romanesque* 13).

Nel primo romanzo, dunque, si potrebbe affermare che Tabucchi "rinchiuda" i suoi protagonisti in un nome dal quale non potranno "evadere", nonostante il lungo arco cronologico in cui si sviluppano le lotte (cento anni circa). Per quanto concerne il rapporto di Tabucchi con i personaggi letterari, quella formula metaletteraria da lui spesso adoperata, che consiste nell'inserire uno scrittore come personaggio all'interno della narrazione, è già presente sin dal suo primo romanzo. Si pensi difatti al personaggio di Melchiorre che, in opposizione a Volturmo, si abbandona ad una scrittura prolissa che ripercorre le vicende storiche della sua

⁴ Ora raccolti in "Antonio Tabucchi, la scrittura e l'impegno."

epoca, particolarmente attratto dai discorsi di Benito Mussolini. Nonostante Melchiorre sia descritto come uno scrittore mediocre, privo di talento, ad ogni modo riscuote un certo successo, come “la targa d’argento con due barche a vela e un fascio littorio messa in palio dalla Tribuna della Riviera” (*Piazza d’Italia* 81). Senza voler operare una lettura troppo forzata del personaggio, Melchiorre incarna la figura dello scrittore, dell’intellettuale disilluso, che ricorda vagamente il futuro personaggio Pereira; con lui, infatti, condivide il disinteresse verso la politica e nessuna speranza nel futuro, nonostante talvolta emergano gli ideali fascisti.

Una grande importanza viene tuttavia conferita da Tabucchi all’elemento dell’oralità; è possibile infatti rintracciare questa formula lungo tutto il corso della narrazione, particolarmente attraverso il personaggio di Apostolo Zeno, poeta, scrittore e drammaturgo il quale racconta delle storie che trasmette oralmente, per puro piacere, relegando questo tipo di appagamento alla trasmissione orale. Si evince sin dal primo romanzo la grande importanza che Tabucchi affida a questo tipo di trasmissione: l’oralità sembra essere metafora di una memoria collettiva; pertanto solo attraverso questo mezzo è possibile trasmettere la Storia. L’io narrante infatti appartiene alla comunità di Borgo e il suo unico desiderio è trasmettere oralmente la storia della sua comunità al fine di, aricostituire una memoria collettiva, la storia di un’intero Paese appunto. L’intento di Tabucchi consiste pertanto nel fornire al lettore un’immagine della Storia dal punto di vista del popolo, delle masse, spesso dei vinti; una prospettiva dunque audace, impegnativa, “democratica,” se così si può definire.

Il trait d’union passato-presente è rappresentato dalla statua della piazza d’Italia che sopravvive al Granducato di Toscana, a Mussolini, infine alla Democrazia, e nonostante tutto è sempre lì, simbolo della ciclicità di un potere che incombe su un popolo di vinti; come scrive Giovanni Capecchi: “Sulla piazza di Borgo passano gli anni come passano le statue: quella del Granduca, quella di Garibaldi che offre l’Italia al Re, quella di Garibaldi che offre l’Italia al Duce e quella di Garibaldi che offre l’Italia alla Democrazia” (31).

La cronologia degli eventi storici è falsata; il romanzo infatti si apre in un’epoca in cui vige già la Repubblica, senza che la scomparsa della Monarchia venga evocata. Il romanzo richiede al lettore una conoscenza degli avvenimenti storici che vanno dall’Unità d’Italia al secondo dopoguerra per poter mettere nella giusta prospettiva gli avvenimenti storici. Un altro elemento interessante rintracciabile nell’opera sono i numerosi caduti, a partire da Plinio che, dall’arruolamento con Garibaldi, ne ritorna vittima pienamente consapevole (*Piazza d’Italia* 20). Una

storia di vinti, di vittime come è stato detto, in cui la presenza delle lotte e delle morti si dipana in tutta l'opera. La morte di Plinio è in continuità con quella di un altro dei suoi quattro figli, Garibaldo, animato dal desiderio di agire in soccorso della gente di Borgo, affamata a causa di una carestia,⁵ e di porre fine a quella che avverte come un'ingiustizia.⁶ Quest'ultimo trova un alleato in don Milvio, il prete socialista di Borgo, che progetta da tempo una macchina idraulica per l'uguaglianza, capace di portare il grano dal granaio municipale alle case dei cittadini. Ispirato dalle sue parole,⁷ Garibaldo organizza un assalto al granaio e, mentre la folla al grido di "abbasso il re" fomenta la rivolta in piazza, resta ucciso dalla guardie regie proprio come suo padre Plinio.

Il messaggio tabucchiano trasmesso è che l'opposizione al potere può costare anche la vita, un *leitmotiv* che sarà spesso presente nella sua opera, come accade in *Sostiene Pereira* o ne *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Ciò che accomuna però i protagonisti e le morti nelle diverse generazioni della famiglia del romanzo è che, sebbene questi personaggi siano animati da una sete di giustizia sociale, nella loro visione è sviluppata una sorta di opposizione anarchica che si trasforma gradualmente in una forma di protesta meglio organizzata. Nella terza parte del romanzo infatti si assiste all'omicidio del nipote di Plinio, Volturmo, nome assegnatogli in memoria dello zio morto in battaglia in African i, all'insegna della ciclicità e del destino comune. Dall'ambientazione del secondo Ottocento della prima parte del romanzo si passa per al secondo Novecento e il protagonista, inizialmente animato dalla fede anarchica ereditata dal padre, riceve la tessera del PCI e partecipa a forme di contestazione meglio organizzate. La vicenda di Garibaldo infatti è molto diversa da quella dei suoi discendenti; questo personaggio inizia a porsi in una posizione critica nei confronti del potere ben presto, dagli anni scolastici in cui un maestro legge un passaggio del libro *Cuore* di Edmondo de Amicis in cui si trova un atteggiamento benevolo e positivo da parte del re. Il giovane Garibaldo, che ha perso il padre proprio a causa di uno scontro con le guardie regie, non può accettarlo e smette di andare a scuola come forma di protesta. Durante la

⁵ Vada ricordato il tema della carestia che fa da sfondo a tutta l'opera dei *Promessi Sposi* del Manzoni, particolarmente nel capitolo 12 che vede Renzo nella "sommossa di San Martino," essere accusato della rivolta.

⁶ "Il granaio municipale trabocca, altro che carestia. E il pane non si può comprare perché costa l'ira di Dio. E noi come tanti scemi" (*Piazza d'Italia* 46).

⁷ "Siete tutti figli di Dio, dunque siete tutti uguali, dunque il grano è di tutti" (*Piazza d'Italia* 46).

crescita, il giovane si rende sempre più conto delle nefandezze e delle menzogne presenti nella cultura ufficiale e lotta costantemente affinché non si riproducano più le ingiustizie, denunciandole aspramente. Ad esempio, sempre aderendo a una “fede” anarchica, Garibaldo critica le trincee in cui sono rinchiusi i soldati durante la prima Guerra Mondiale e per tale motivo viene accusato di sovversione da parte del suo capitano. Ma in seguito all’assassinio del suo amico d’infanzia Gavure, Garibaldo realizza che soltanto una piena adesione al Comunismo può indurre al miglioramento e all’affermazione di una giustizia sociale.

Nonostante le numerose battaglie, la situazione evolve e il passaggio alla Repubblica democratica non sembra aver condotto a evidenti segnali di progresso; al contrario, i soprusi continuano, come l’ingiustizia che vede Guidone, vecchio amico di Garibaldo, morire a seguito di uno scontro con la polizia. Garibaldo, con una pronta risposta, si reca nella pubblica piazza per denunciare l’episodio mentre il questore provvede subito a spegnere la sommossa, facendolo uccidere. Il grido finale di “Abbasso il re!”, che si lascia scappare tempo prima di essere ucciso, in quel contesto appare inopportuno, ma intende richiamare lo stesso grido di suo padre colpito mortalmente durante un’azione sovversiva, indice, ancora una volta, di continuità delle diverse generazioni segnate dal mito garibaldino. Una morte tragica, come quella della sua stirpe, che segna la *débatte* non solo della sua famiglia, ma di intere generazioni di vinti che hanno perseguito quale unico ideale di vita la lotta come giustizia sociale. Ciò pone il personaggio in continuità con le battaglie risorgimentali in nome della Resistenza, come si legge anche nell’articolo di Rita Sepe “Letteratura-memoria-identità collettiva: una riflessione su *Piazza d’Italia* di Tabucchi.” La continuità dell’onomastica, la piazza, le lotte politiche (che si potrebbero intendere come metafora della vita pubblica e del destino comune) sembrano segnare quella cupa ciclicità della Storia in cui i “padroni” prima borbonici sono ora caduti, ma al loro posto ce ne sono comunque di nuovi e la microstoria intende svelare questa continuità, delineando la sua concezione del tempo, come espresso anche da Pia Schwarz Lausten:

il romanzo rappresenta anche un’idea atemporale della storia [...]. I nomi del paese e della piazza, Borgo e Piazza d’Italia, confermano l’universalità e l’atemporalità della prospettiva [...]. Anche la ripetizione dei nomi di alcuni personaggi contribuisce a creare un’atmosfera mitica [...]. Il romanzo esprime l’idea che i cambiamenti sono solo apparenti e formali, e non sostanziali; la gente povera e

sottomessa alla volontà dei padroni di generazione in generazione.
(58)

Ciò che l'autore intende realizzare con questo primo romanzo è il ritratto di un borgo d'Italia che attraversa oltre cent'anni di storia, in una visione ciclica del tempo. Attraverso il microcosmo che Tabucchi ha creato con questa famiglia, il lettore viene coinvolto in un viaggio che va dal secondo Ottocento agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento, ricoprendo le vicende delle conquiste coloniali che iniziano alla fine del XIX secolo, le due guerre mondiali e i conflitti instauratisi tra comunisti e "anarchici esistenziali" (Gumpert 184). Questi ultimi sono presenti nel romanzo attraverso i conflitti tra Gavura e Garibaldo, le azioni contro Apostolo Zeno operate dai Fascisti, Asmara che simpatizza per i comunisti, le violenze realizzate dai nazisti a Borgo. Oltre alla ciclicità della storia, la ripetizione patronimica è l'espedito che Tabucchi adopera per evitare che il lettore si concentri sulle azioni o sull'eroismo di un singolo personaggio, affinché possa vedere la Storia come risultante di azioni di una comunità e non di singoli individui. Si tratta dunque di un romanzo corale di una famiglia, un popolo che, dopo cent'anni di battaglie, lotta ancora per rivendicare i propri diritti. Il percorso tracciato da Tabucchi, quello della microstoria, è un espedito che, mettendo in scena una comunità, una famiglia, un individuo, intende offrire un ritratto di un ambiente, una mentalità, un gusto di quella particolare epoca. Il quadro che Tabucchi propone è quello dei poveri, degli emarginati, di quelle classi sopraffatte vittime del Potere. Come scrive Flavia Brizio-Skov, il narratore "ricrea una memoria collettiva in cui non esistono tracce nei testi di Storia ufficiale" ("Rapport d'Antonio Tabucchi" 49). Questa continuità si evince anche dall'"Epilogo" incluso all'inizio del romanzo e da quello posto alla fine, dettati da un'esigenza di un montaggio eisensteiniano del romanzo. L'opera infatti si apre proprio sull'enunciato garibaldino di "Abbasso il re," mentre in chiusura si trovano le parole della Zelmira, fattucchiera del paese che, in punto di morte, pronuncia il segreto che don Milvio le aveva confessato, cioè che "l'uguaglianza non si ottiene con le macchine idrauliche" (*Piazza d'Italia* 150). Il *fil rouge* che sottende queste due affermazioni è da rintracciare nel contesto storico nel quale sono state espresse; Garibaldo, infatti, esprime questa sentenza poiché, a suo avviso, non c'è alcuna differenza tra Granduca, Re o Democrazia, ripercorrendo il pensiero di don Milvio, il quale crede che ogni tentativo per ristabilire l'uguaglianza nella società sia senza speranza. I personaggi tabucchiani sono dei vinti, dei perdenti,

caratterizzati da ideali impossibili da realizzare destinati alla sconfitta e, come scrive inoltre Brizio-Skov:

A questo punto del discorso è inevitabile chiedersi a che cosa i poveri di Borgo possano appellarsi, visto che la Religione, la Cultura e la Storia non porgono alcun aiuto. La famiglia rimane l'unico nucleo su cui possono contare. E per la famiglia si intendono le donne [...] che più degli uomini sono depositarie di una pazienza atavica che le porta a sopportare i dolori inflitti dalla Storia, che sottrae loro i figli e gli ammazza i mariti. ("Rapport d'Antonio Tabucchi" 47–48)

La prima opera di Tabucchi è dunque un romanzo che non vede una redenzione dei personaggi nonostante il lungo arco cronologico in cui si sviluppano le lotte e, nonostante i dialoghi e alcuni passaggi ironici, il *plot* di questa prima opera sembra essere privo dell'ottimismo⁸ e della capacità di rivalsa dei protagonisti rispetto al potere presente nelle opere successive, come si vedrà nel corso di questo articolo.

La lunga parentesi letteraria che segue questo primo romanzo oscilla per lo più tra letteratura di viaggio, fantastica, di evasione; Tabucchi ritorna a una letteratura più "impegnata" soltanto nel 1994 con *Sostiene Pereira*. Ripercorrendo la biografia di un giornalista militante portoghese conosciuto a Parigi, Tabucchi mette in scena il personaggio a capo della sezione culturale di un quotidiano, il *Lisboa*, durante la dittatura portoghese di António de Oliveira Salazar. La Storia però, come si è visto anche in *Piazza d'Italia* e *Il piccolo naviglio*, rappresenta più che uno sfondo dell'intreccio narrativo: l'intento di Tabucchi sembra essere quello di creare dei personaggi a tutto tondo, inserendoli in contesti socio-culturali e geografici a lui più affini, avendo fatto propria la lezione calviniana secondo cui: "È sul 'fare storia' che deve puntare lo scrittore, pur sempre partendo dalla realtà del paese che più ama e conosce: e la storia, ci è stato insegnato, è sempre storia contemporanea, è intervento attivo nella storia futura" (Calvino 19). Questo intervento di Tabucchi, d'ora in seguito, sarà diretto a riflessioni sulla storia e la

⁸ Ad accomunarli ai romanzi successivi (particolarmente al secondo romanzo *Il Piccolo naviglio* e al più famoso *Sostiene Pereira*) è il contesto storico, che Tabucchi non sembra indagare, e che gli serve soltanto da sfondo al suo impianto narrativo: "La cronaca la deve fare il cronista. [...] Credo che il compito di uno scrittore sia quello di girare l'angolo e di arrivare laddove la macchina da presa non arriva. Sono partigiano di una scrittura riflessiva che parla delle cause di un problema piuttosto che del problema stesso" (citato in Pivetta).

cultura non soltanto della sua patria ma su quello che diventerà il suo Paese di adozione: il Portogallo. A partire da questi anni, infatti, una sempre maggiore componente *engagée* sembra affermarsi nella sua opera letteraria, così come la sua attività giornalistica di denuncia del Potere sembra divenire sempre più assidua.

Come *Sostiene Pereira*, anche il romanzo successivo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997) trae origine dall'attualità, da un fatto di cronaca che viene trasposto in letteratura attraverso gli elementi del giallo trattando le tematiche dell'abuso poliziesco, della tortura, delle minoranze etniche (quella dei gitani) e delle ingiustizie, *topos* ricorrente nella narrativa tabucchiana. Come la genesi di *Sostiene Pereira* è reperibile nella morte di un giornalista che ha esercitato la sua professione negli anni Quaranta e Cinquanta in Portogallo durante il Salazarismo (cfr. Nota al testo di *Sostiene Pereira* 211–214), anche questo romanzo si dipana da un fatto di cronaca: “la notte del 7 maggio 1996, Carlos Rosa, cittadino portoghese, di anni 25, è stato ucciso in un commissariato della Guarda Nacional Republicana di Sacavem, alla periferia di Lisbona, e il suo corpo è stato ritrovato in un parco pubblico, decapitato e con segni di sevizie” (Di Stefano 31). *La testa perduta di Damasceno Monteiro* diviene in tal modo il simbolo della lotta contro le ingiustizie che si verificano nel mondo contro i poveri, gli emarginati, i vinti, le vittime, così come *Sostiene Pereira* è divenuto il simbolo della lotta contro l'oppressione della dittatura. Delle due opere Brizio-Skov scrive:

Questi testi letterari rivelano ciò che la storia ha taciuto e mirano a svelare l'enigma della storia, vale a dire le ragioni che si celano dietro innumerevoli avvenimenti della vita politica italiana del secolo scorso. Questi testi [...] parlano infatti della crisi dell'intellettuale oggi, dell'indecisione dell'uomo di cultura caduto in trappola tra le ideologie forti e un pensiero debole, tra vecchi valori e fine delle grandi ideologie; sono questi dei testi che raccontano come storia e letteratura siano legate tra loro. (“Rapport d'Antonio Tabucchi” 118)

Riferendosi al lavoro del giornalista protagonista del romanzo, Tabucchi scrive che “a volte la vita si capisce meglio da una cronaca nera che dalla *Ragion pratica* di Emmanuel Kant. Il mio libro è anche un riconoscimento all'umiltà e al sacrificio e anche una sorta di omaggio alla stampa indipendente” (citato in Di Stefano 31). Di centrale importanza in quest'opera è anche la figura dell'avvocato Loton che, nel benessere derivante dalla sua condizione sociale agiata (discendente di

un'antica famiglia aristocratica portoghese), decide di seguire i casi dei clienti in difficoltà, coloro che subiscono ingiustizie e non possono permettersi di pagare gli onorari ad avvocati che possano affermare i loro diritti. La sua è "una specie di correzione tardiva della Storia, un paradossale rovesciamento della coscienza di classe" (*La testa perduta di Damasceno Monteiro* 111).

Il contesto nel quale il romanzo viene steso è quello degli anni Novanta, in cui il dibattito sulla crisi dell'intellettuale in Italia (e non solo) si fa sempre più animato; uno dei momenti più rappresentativi di tale panorama è la polemica innescata nella seguente rubrica "Bustina di Minerva" del 1997 che Umberto Eco tiene sul settimanale *L'espresso*; in un articolo il semiologo scrive:

Se li prende per quel che sanno dire (quando ci riescono) gli intellettuali sono utili alla società, ma solo nei tempi lunghi. Nei tempi brevi possono essere solo professionisti della parola e della ricerca, che possono amministrare una scuola, fare l'ufficio stampa di un partito o di una azienda, suonare il piffero alla rivoluzione. Dire che essi lavorano nei tempi lunghi significa che svolgono la loro funzione prima e dopo, mai durante gli eventi. (*Bustina di Minerva* 264)

Su questa prima posizione lo scrittore toscano non conviene con il semiologo piemontese poiché l'intellettuale, a suo avviso, dovrebbe non solo interrogarsi sul reale, sugli avvenimenti che avvengono nella società, ma cercare di incidere attivamente nel proprio tempo. E quando all'interno della stessa "Bustina" Eco scrive: "Badate che gli intellettuali, per mestiere, le crisi le creano ma non le risolvono" (*Bustina* 264), Tabucchi risponde che "l'ipotetica funzione dell'intellettuale non sia tanto 'creare' delle crisi, ma mettere in crisi" (*La gastrite di Platone* 32).

A seguito degli scambi intrattenuti con Eco e interrogandosi sui diritti o doveri dell'intellettuale, la discussione Tabucchi prosegue, negli stessi anni, con lo scrittore lombardo Alberto Arbasino. In un articolo del 1997 quest'ultimo accusa gli intellettuali di essere troppo mediatici, di strumentalizzare catastrofi, tragedie, per farsi pubblicità; li accusa di falso buonismo, di finta generosità al solo fine di "apparire", mettersi in mostra, e si domanda ironicamente: "A chi giova il protagonismo delle 'starlets' che si fanno pubblicità alle spalle delle grandi catastrofi, col pretesto di 'dare visibilità' (coi loro 'numeri' futili) alle immagini drammatiche e non certo nascoste di tutte le televisioni?" (Arbasino 13). Arbasino in questo

articolo conviene con Eco sull'incapacità degli intellettuali di influenzare, tanto meno incidere nell'epoca in cui vivono; inoltre li accusa di essere autoreferenziali e indirizzarsi soltanto agli operatori dei *media*, comunicatori, pensatori, maestri, di essere soltanto un'altra *élite*. Consiglia loro, sulla scorta della lezione pasoliniana, di innestare dibattiti con "i veri responsabili del Paese e del Potere: i ministri degli Interni, Esteri, Difesa, Tesoro, Lavoro, Sanità, Bilancio, Trasporti" (*"Albania, le prediche dei guru"*) magari per offrire loro un contributo concreto, non soltanto per presentare una *pars destruens*, ma fornire piuttosto qualche consiglio pratico su come apportare il loro contributo al fine di migliorare lo *status quo*.

Un altro *topos* che si riscontra nell'opera tabucchiana è la tematica giudiziaria, che nel corso del presente studio viene analizzata principalmente nei suoi articoli in difesa di Adriano Sofri accusato dell'omicidio del commissario Luigi Calabresi.⁹ L'ex leader di Potere operaio e Lotta continua infatti viene condannato a ventidue anni di carcere insieme a Ovidio Bompressi e Giorgio Pietrostefani. Contrariamente a questi ultimi che si rendono ben presto latitanti, Sofri, come Toni Negri in passato,¹⁰ si dimostra disponibile ad una espiazione della pena in carcere. Insieme ad altri intellettuali quali Eco e Carlo Ginzburg fra molti, Tabucchi chiede la revisione del processo per la sentenza emessa dalla Corte d'Assise di Milano che vede imputati i tre attivisti. La sua opera sembra percorrere per molti aspetti quella del *J'accuse* zoliano, divenendo uno dei massimi portavoce dell'innocenza dell'attivista triestino che come lo scrittore francese sembra ribadire: "Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. Mes nuits seraient hantées par le spectre de l'innocent qui expie là-bas, dans la plus affreuse des tortures, un crime qu'il n'a pas commis" (Zola 10).

⁹ Un interesse che, oltre dal dialogo tra Firmino e l'avvocato Loton nel romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, è dimostrato prevalentemente dalla lunga intervista realizzata da Tabucchi a Francesco Saverio Borrelli, ex magistrato italiano celebre per aver diretto il *pool* di magistrati nell'inchiesta politica Mani Pulite (Tabucchi e Borrelli 9–68).

¹⁰ Toni Negri, già professore di Teorie dello Stato all'Università di Padova, viene accusato di associazione sovversiva, costituzione di banda armata, insurrezione armata contro i poteri dello stato. Dopo un periodo di latitanza in Francia, Negri decide di espriare la reclusione per la quale è condannato, come farà successivamente Sofri e per ragioni analoghe: "Je rentre pour signifier la fin des 'années de plomb', et la nécessité de libérer tous les camarades encore en prison et ceux qui sont en exil. [...] Je n'ai pas d'autres raisons que politiques de rentrer en Italie et donc en prison. J'espère évidemment que le temps de mon incarcération sera le plus bref possible, afin de devenir au plus vite un citoyen européen. Mais cela dépend du soutien de l'opinion publique italienne et internationale" (Maggiori e Marongiu).

Nei numerosi articoli, lettere, interventi, l'interesse di Tabucchi sembra nascere da un'esigenza di trasparenza per far luce su un processo che a suo avviso è stato liquidato con troppa negligenza, mancando di prove concrete e affidandosi soltanto alla deposizione di Leonardo Marino, ex operaio della Fiat che accusa i tre uomini sopra elencati, e che si autoproclama autista del veicolo che condusse gli assassini alla spedizione e all'omicidio del commissario romano. Recuperando un articolo dello stesso Eco su *Le Monde* ("Il faut réviser le procès Sofri, au nom du bon sens") in cui chiede una revisione del processo a Sofri, Tabucchi si domanda nel saggio *La gastrite di Platone* come un suo racconto ("Il battere d'ali di una farfalla a New York può procurare un tifone a Pechino") o *Una storia semplice* di Leonardo Sciascia possano aver influenzato il giudice del processo a Sofri. Il racconto di Tabucchi infatti, insieme al libro di Sciascia, viene inserito nella sentenza del primo processo d'appello a Sofri dalla magistrata Laura Bertolè Viale; di questo verdetto Tabucchi scrive: "Era la prima volta in Italia, dall'Inquisizione e dal ventennio fascista, che due opere di letteratura venivano pubblicamente processate dalle istituzioni giudiziarie" (*L'oca al passo* 141).¹¹

I numerosi interventi di Tabucchi a difesa dell'innocenza di Sofri dimostrano ancora una volta l'ottica di intervento dell'intellettuale nel dibattito civile e giuridico nazionale; soltanto nel momento in cui si accendono i "riflettori mediatici internazionali" su una vicenda è possibile, secondo l'autore toscano, svelarne la sua verità. Questo interesse costante di Tabucchi sulla vicenda giudiziaria di Sofri sembra derivare dal desiderio di non ripetere gli stessi sbagli di un altro celebre errore giudiziario: il caso Pinelli.¹² Tabucchi ha sempre presente questo caso e si batte incessantemente per la scarcerazione, tanto da rivolgersi, sull'esempio illustre di Zola, direttamente al capo dello Stato affinché intercedesse per la grazia a Sofri, Bompreschi e Pietrostefani.

Il ritratto che emerge dal presente articolo è quello di uno scrittore che ha usato il linguaggio della letteratura, così come quello del giornalismo, per svolgere la sua "funzione intellettuale"; come lo stesso autore ha scritto nell'articolo "Catullo e il cardellino," i suoi interessi sono molteplici e vanno dalla politica al

¹¹ Non è una presa di posizione corretta; si pensi ad Aldo Capitini, *Religione aperta*, 1955, messo all'Indice; dello stesso anno *Ragazzi di vita* di Pasolini, la cui accusa di pornografia venne accolta dalla IV sezione penale del Tribunale di Milano, o Moravia, accusato di vilipendio e oltraggio alla morale.

¹² Descritto esaurientemente in due opere: *Il malore attivo dell'anarchico Pinelli* e *La notte che Pinelli*, la prima edita e la seconda firmata da Adriano Sofri.

giornalismo d'inchiesta, dalla *littérature de gare* a quella fantastica e tutti, come si è visto, hanno per lui pari valore.¹³ Uno scrittore che si è servito della sua immagine pubblica cercando incessantemente di scuotere le coscienze dei suoi lettori affinché si formassero un pensiero critico e non accettassero passivamente ciò che i media impongono come notizie; vadano ricordati a proposito i numerosi articoli di attualità che ha scritto per *El País*, *Le Monde*, *MicroMega*, *La Repubblica*, *L'Unità* e la collaborazione sin dalla fondazione de *Il fatto quotidiano*. Ma nonostante ciò Tabucchi ha riconosciuto di essere principalmente un professore e uno scrittore e, in quanto tale, dopo aver espresso le proprie opinioni dalle pagine di riviste e quotidiani europei, ritorna al dominio della letteratura, che sovente si intende nell'*opus* tabucchiano come un'altra forma di impegno, come si evince dall'epilogo della raccolta di articoli giornalistici *L'oca al passo*:

Chi ha scritto queste pagine è uno scrittore di letteratura. [...] È giusto che uno scrittore, a un certo punto, ceda il testimone della visione diretta della realtà e riprenda i suoi strumenti più consoni. È quello che faccio, chiudendo questo libro. Il futuro è di vostra competenza: pensateci voi. (166–167)

Université Savoie Mont Blanc

OPERE CITATE

“Antonio Tabucchi, la scrittura e l’impegno.” Numero di *MicroMega* 5 (2012).
Arbasino, Alberto “Albania, le prediche dei guru.” *Corriere della Sera* 8 marzo 1997.

Brizio-Skov, Flavia. *Antonio Tabucchi: Navigazioni in un archipelago narrativo*. Co-senza: Pellegrini, 2002.

———. “Rapport d’Antonio Tabucchi à l’Histoire, au politique.” *Pour Tabucchi : Les rencontres de Fontevraud*. 8–9 maggio 2008. Saint-Nazaire: Maison de écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire (MEET), 2009. 115–131.

¹³ Su questo connubio si pensi al mio *Antonio Tabucchi: un baule di personaggi*.

- Calvino, Italo. "Il midollo del leone." *Calvino: Saggi 1945–1985*. Vol. 1. A cura di Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 1995. 9–27.
- Capecchi, Giovanni. "Antonio Tabucchi, la storia e il sogno." *Fronesis* 3.6 (2007): 27–49.
- Di Stefano, Paolo. "Il giallo della testa tagliata." *Corriere della sera* 12 marzo 1997: 31.
- Eco, Umberto. "Il faut réviser le procès Sofri, au nom du bon sens." *Le Monde* 18 marzo 1998.
- _____. *La bustina di Minerva*. Milano: Bompiani, 2000.
- Fiori, Simonetta. "Antonio Tabucchi. Così l'Italia è diventata il mio grande rimorso." *La Repubblica* 27 gennaio 2010.
- Gallotta, Gianmarco. *Antonio Tabucchi: un baule di personaggi*. Neuville sur Saone: Éditions Chemins de tr@verse, 2016.
- Gumpert, Carlos. *L'atelier de l'écrivain. Entretien avec Carlos Gumpert*. Trad. Michel J. Wagner. Parigi: La passe du vent, 2001.
- Klopp, Charles. "La violenza collettiva e il senso del male nella narrativa di Tabucchi." *Cahiers d'études italiennes* 3 (2005) : 115–123.
- Laterza, Giuseppe. "Gli intellettuali sono ancora utili. Ecco perché." *Corriere della Sera* 3 novembre 2013: 33.
- Livadiotti, Stefano. *Ladri. Gli evasori e i politici che li proteggono*. Milano: Bompiani, 2014.
- Maggiori, Robert, e Jean-Baptiste Marongiu. "Des responsabilités auxquelles je ne me dérobe pas." *Libération* 3 luglio 1997.
- Pivetta, Oreste. "Quadri in rivolta, intervista ad Antonio Tabucchi." *L'Unità* 27 settembre 1993.
- Romano, Sergio. "Sull'utilità degli intellettuali qualche diversa opinione." *Corriere della Sera* 3 novembre 2013: 33.
- Saviano, Roberto. *Gomorra: Dans l'empire de la camorra*. Parigi: Gallimard, 2007.
- _____. *Gomorrhah: A Personal Journey into the Violent International Empire of Naples' Organized Crime System*. Londra: Picador, 2008.
- _____. *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori, 2006.
- Schwarz-Lausten, Pia. *L'uomo inquieto: Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*. Copenaghen: Museum Tusculanum University of Copenaghen, 2005.
- Sciascia, Leonardo. *Una storia semplice*. Milano: Adelphi, 1989.

- Sepe, Rita. "Letteratura-memoria-identità collettiva: una riflessione su *Piazza d'Italia di Tabucchi*." *La letteratura degli Italiani 3. Gli Italiani della letteratura*. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14–17 settembre 2011. A cura di Clara Allasia, Mariaros Masoero, e Laura Nay. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012.
- Sofri, Adriano (a cura di). *Il malore attivo dell'anarchico Pinelli*. Palermo: Sellerio, 1996.
- _____. *La notte che Pinelli*. Palermo: Sellerio, 2009.
- Stella, Gian Antonio, e Sergio Rizzo. *La casta. Così i politici italiani sono diventati intoccabili*. Milano: Rizzoli, 2007.
- Tabucchi, Antonio. "Catullo e il cardellino." *MicroMega* 2 (1996): 121–125.
- _____. "Il battere d'ali di una farfalla a New York può procurare un tifone a Pechino." *L'angelo nero*. Milano: Feltrinelli, 1993.
- _____. *Il piccolo naviglio*. Milano: Mondadori, 1978.
- _____. *La gastrite di Platone*. Palermo: Sellerio, 1998.
- _____. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- _____. *L'oca al passo*. Milano: Feltrinelli, 2006.
- _____. *Piazza d'Italia*. Milano: Bompiani, 1975.
- _____. *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli, 1994.
- Tabucchi, Antonio, e Francesco Saverio Borrelli. "Sulla giustizia e dintorni." *MicroMega* 8 (2002): 9–68.
- Watt, Ian. "Réalisme et forme romanesque." *Poétique* 16 (1973): 521–539.
- Zola, Emile. *J'accuse*. Parigi: Mille et une nuit, 1998.