

Corriere della Sera

1973-1977

Giscard gran mecenate nel supermarket della cultura

S'inaugura domani a Parigi il Centro Pompidou.

30 gennaio 1977

PARIGI – Londra, Nuova York, Parigi: queste le tre metropoli, allineate in ordine alfabetico, che da un quarto di secolo si contendono il titolo di capitale culturale dell'Occidente. Ma a chi spetta adesso la corona d'alloro? L'interrogativo, sulla cui utilità ci si può forse interrogare, se l'è posto Clive Barnes, critico teatrale del "New York Times". Per molto tempo, egli dice, la città americana ha occupato il primo posto, anche se le arti «accadevano e si sviluppavano» contemporaneamente sulle rive della Senna, e del Tamigi. Durante un recente viaggio sul vecchio continente, che conosce bene essendovi nato cittadino britannico, Barnes è stato tuttavia colto dalla tentazione di rivoluzionare la gerarchia. Il primato di Nuova York sarebbe minacciato dall'apertura a Londra di un terzo auditorio, di un altro tempio della musica, e dalla inaugurazione a Parigi di un supermarket delle arti dove si distribuisce musica, pittura, letteratura e prodotti culturali vari a grandi e piccini, a ricchi e poveri, a uomini e

donne, a parigini e provinciali. Le idee continuano a fiorire rigogliose tra i grattacieli di Manhattan, cuore e portafogli del grande impero della nostra epoca, ma a Londra e a Parigi si costruiscono con maggior solerzia le serre per farle sbocciare. Il National Endowment for the Arts raccoglie soltanto lo 1,2 per cento del bilancio degli Stati Uniti, secondo il critico del "New York Times", mentre il governo francese dedica lo 0,5 per cento al ministero della cultura, di cui è titolare la giornalista Françoise Giroud. Troppo poco nei due casi. Ma senza tener conto dei mecenati privati, meno rari oltre Atlantico, Barnes fa notare la parsimonia ufficiale americana in questo campo. Quel che lo spinge a valutare la possibilità di un primato culturale parigino è il «centro» voluto dal presidente Pompidou e a lui dedicato, che sarà aperto domani al pubblico.

Il progetto, ora realizzato nel cuore della vecchia Parigi, tra il Boulevard de Sébastopol e la Rue du Renard, suscitò vivaci polemiche appena fu annunciato nel 1969. Nell'operazione molti videro un tentativo di recuperare e mettere sotto vetro lo spontaneismo del maggio 1968, di organizzare e pianificare le manifestazioni artistiche esplose naturalmente più tardi sotto le tettoie delle vecchie «halles», il mercato parigino in via di demolizione proprio in quel periodo. Imprigionata in un lussuoso e costoso edificio (150 miliardi di lire) la cultura francese sarebbe stata controllata dal potere. Col tempo le polemiche si sono affievolite, si sono spostate sul modo di gestire il Centro Pompidou, chiamato semplicemente Beaubourg dai parigini, dal luogo su cui sorge, e i giudizi negativi si sono per lo più addensati sull'estetica del palazzo che si alza con prepotenza dalla macchia vetusta della Parigi di Dumas e di Balzac.

È come se fosse stato disegnato un uomo non rivestito dell'epidermide ma avvolto nelle sue trippe, nei suoi visceri. La costruzione è infatti, ricoperta di tubi d'areazione, di scarico e di sostegno, di scale e travi metalliche, che abitualmente vengono nascoste nel cemento armato. Vestito con le sue interiora, con i suoi intestini, che gli architetti Rogers (inglese) e Piano (italiano) non hanno voluto lasciare nelle cavità toraciche e addominali, Beaubourg è stato paragonato da alcuni a una raffineria e da altri ad una petroliera galleggiante sulle vecchie case della metropoli. I parigini sono perplessi, come tutti coloro che amano la propria città e sono riluttanti ad accettare tutto ciò che sconvolge l'armonia delle immagini abituali. Ma nella sua audacia, l'idea degli architetti è riuscita. Sarebbe stato ragionevole richiudere nelle tenebre del cemento la coscienza, tanto fugace, della nostra epoca? Si chiede Claude Mollard, segretario generale del Centro. L'edificio di vetro e metallo è «una macchina vivente», un mastodontico meccano smontabile, provvisorio. L'esatto contrario dei paludati templi della cultura cui siamo abituati da secoli. Ed è trasparente. Non vuole nascondere nulla.

Beaubourg è nato da due constatazioni. Da circa trent'anni, dalla fine della seconda guerra mondiale, Parigi non è più il cuore e il cervello della creazione artistica. Il declino è stato simultaneo a quello dei musei tradizionali, costruiti per conservare e presentare il patrimonio dei secoli passati ma non adeguati alla recente moltiplicazione dei modi di espressione. Oggi, senza abbandonare i vecchi compiti, essi devono favorire la ricerca e rendere partecipe il pubblico. Il Centro è stato dunque concepito per strappare Parigi dal torpore e come uno strumento di volgarizzazione della

cultura, anche al fine di colmare l'insufficienza del sistema educativo. A Beaubourg attività finora inconciliabili o separate convivono e si confondono. Lo svedese Pontus Hultén, ideatore del «Moderna Museet» di Stoccolma, ha distribuito su due piani millecento quadri e sculture. Dal 1905, dal fauvismo, Matisse e Derain, ai nostri giorni. Il visitatore incontra le prime tele lungo la scala mobile che porta al ristorante e con lo sguardo può abbracciare, grazie alle pareti trasparenti, la chiesa del Sacro Cuore o la torre Eiffel e un'opera di Max Ernst o di Sam Francis. Una biblioteca, presto dotata di un catalogo elettronico, è stata organizzata secondo i principi dell'enciclopedista Diderot: «Riunire le conoscenze sparse sulla superficie terrestre ed esprimere il sistema generale».

Il pubblico trova milletrecento posti di lettura, di cui duecentocinquanta per microfilm e diapositive, e può consultare trecentomila volumi, che diventeranno col tempo un milione, in edizioni stampate dal 1800 in poi. Scrittori e intellettuali vari esprimeranno idee, illustreranno le loro opere, animeranno convegni. Nei sotterranei Pierre Boulez, riconciliatosi con la Francia che aveva abbandonato durante la monarchia repubblicana di de Gaulle, dirige l'I.R.C.A.M. Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique, un labirinto di ottomila metri quadrati con laboratori elettro-acustici, spazi di proiezione sonora, stanze di riverberazione, centrali elettroniche, biblioteche e sale varie, dove verranno dati concerti, corsi e conferenze. Strappato da Londra e da Nuova York, dove svolgeva da anni la sua attività, Boulez non resterà confinato nelle cantine di Beaubourg ma percorrerà la Francia con i suoi collaboratori. Sistemato al piano terreno del supermercato

della cultura, il «Centro di creazione industriale» esibisce dalle pentole alle borsette, dai mobili agli abiti che indossiamo quotidianamente. Tutto quello che i designers creano nel tentativo di migliorare l'estetica dei prodotti di consumo è esposto in quella che viene chiamata «la galleria d'attualità». I bambini non sono stati dimenticati: potranno imparare a giocare su un prato di mille metri quadrati, vedere film e disegnare, leggere e scrivere. Centro di iniziative, da realizzare nel resto della Francia e all'estero, biblioteca, parco dei divertimenti pedagogici, raffineria che distilla arte invece del petrolio, museo, laboratorio di ricerca musicale, Beaubourg può anche apparire un mostro, un ordigno infernale costruito per burocratizzare la cultura.

Nel libro dedicato a Beaubourg, Claude Mollard si riallaccia, sia pur con modestia, ai grandi centri culturali del nostro secolo, soprattutto al Bauhaus di Weimar, fondato nel 1909, ma celebre per l'attività svolta a Dessau fino al '32, anno in cui i nazisti lo chiusero dopo averlo denunciato come un covo di comunisti. Il Bauhaus fu un luogo di incontro per architetti come Marcel Breuer e Walter Gropius, e per pittori come Kandinsky e Klee. Da quell'angolo della Germania prenazista nacquero molte forme che ancora oggi dominano l'architettura e il design. Ma il Bauhaus non fu un'idea del potere ufficiale, fu creato da un gruppo di artisti spesso politicamente impegnati. Beaubourg ha come mecenate lo Stato, può funzionare soltanto grazie ai finanziamenti dosati dal governo. Al di là della profonda diversità, anche nelle ambizioni e nelle proporzioni, Beaubourg ha in comune con il Bauhaus il desiderio iniziale di un lavoro collettivo e il tentativo di «riconciliare la creazione e il mondo industriale».

lei, né della sua eleganza, né della sua spregiudicatezza. Per questo, a noi ingenui visitatori piace abbracciare la tesi (non provata) di Moreno Galván. Nell'altro famoso ritratto (che si trova a New York) Gaetana è rappresentata in piedi, avvolta in una mantiglia nera, con una certa tensione ritmica del corpo, che mette in evidenza l'armonia un po' aggressiva delle sue forme. Qui, nel ritratto prestato dai duchi d'Alba, con la cintura rossa che le stringe la vita di vespa e i nastri rossi sul petto e sulla abbondante capigliatura nera, e la collana anch'essa rossa, Gaetana ci sembra, due secoli dopo, quasi sublimata. Ma allora l'impressione doveva essere del tutto diversa. Nel quadro madrileno risulta meno la complicità tra il pittore e la modella che salta agli occhi nel quadro newyorkese. Ma ci sono ben altri tesori.

Per quanto idealizzati, il corpo e il volto della duchessa d'Alba, punteggiati da quelle macchie scarlatte, suscitano sensazioni che sarebbe inutile cercare guardando lo splendido ritratto della duchessa di Osuna, leggermente legnosa, grande e generosa cliente del pittore, ma rivale di Gaetana nella società spagnola. Se la duchessa d'Alba era la donna più moderna, l'altra duchessa goyesca era la più elegante. Le farse musicali dell'epoca s'ispiravano spesso alla rivalità tra le due dame, per motivi di concorrenza mondana, o per l'alterna influenza che esse esercitavano sui grandi toreri. Se *doña* María de la Soledad (di Osuna) era raffinata, la liberale e generosa Gaetana era spesso altera, sprezzante, atteggiamenti che le erano consentiti dalla grande fortuna e potenza della sua famiglia. Insomma, la duchessa dei nastri rossi era a suo modo una provocatrice. E morì presto (forse avvelenata), molto prima del già vecchio pittore, che doveva vivere ancora i drammi del secolo appena cominciato.

La Stampa

1979-1985

Le immortali streghe di Goya

Madrid: una mostra di 52 tele poco note,
uscite da collezioni private.

8 maggio 1983

MADRID – Da case borghesi anonime, da banche un tempo munifiche e da reali accademie, ma soprattutto dalle aristocratiche dimore madrilene, sono uscite eccezionalmente 52 tele di don Francisco Goya y Lucientes, grande cronista di corte e dei vizi di Spagna. Ed ora sono raccolte in tre sale al piano terra del museo del Prado, per una mostra insperata di tre mesi. Da aprile a giugno. I quadri prestati da mani per lo più private, in buona parte celeberrimi ma non tutti abitualmente di facile accesso per i comuni mortali, sono presi d'assalto dai cittadini della Spagna post-franchista, di nuovo monarchica e democratica, e liberal-socialista in questa fase della sua storia. Una curiosità di massa che, forse, non è soltanto una tradizionale fiammata culturale in un Paese in cui «l'arte figurativa ha il ruolo che altrove ha avuto il romanzo popolare. Dove sono recenti, le svolte politiche e sociali risvegliano l'interesse per il passato, se non altro perché gli avvenimenti ancora freschi aiutano ad osservarlo con occhi nuovi e con emozioni rinnovate.

Si verifica anche qui quello slancio di fine secolo che in Francia, a Parigi, conduce decine di migliaia di parigini a visitare la retrospettiva di Manet, del quale Goya fu uno dei grandi ispiratori. Ed è, probabilmente, una necessità collettiva, intensa, di guardare dietro di noi quel che c'è di bello, in un momento non proprio di vuoto, ma forse di smarrimento, per quel che riguarda, appunto, il bello e il brutto.

La mostra del Prado (*Goya en las colecciones madrileñas*) non è soltanto lo straordinario appuntamento con un pittore conosciuto. Capita raramente di essere ammessi a un ricevimento in cui si incontrano noti principi boriosi e illuminati, duchesse leggendarie per la bellezza e la spregiudicatezza, contesse ricordate per la loro infelicità, un re buono, saggio, dallo sguardo sciocco, una regina avida, volpina, che dalla posizione rientrata delle labbra uno immagina sdentata, e dallo sguardo una donna pestifera. Tutti personaggi di una società di transizione, in bilico tra due secoli, ormai ai limiti della rococò, fatta ancora di parrucche e palandrane, ancora avvolta in una sontuosa cortigianeria, ma già neoclassica nella sostanza, già imbevuta di aristocratico moralismo e impegnata in un progetto di indispensabile rigenerazione, un po' gattopardesca. I tardivi lampi spagnoli del secolo dei lumi accendono alcune espressioni e influenzano molti atteggiamenti. Altri sguardi restano invece opachi, insensibili, spenti.

La mano del grande cronista, che ritrae quella società in mutazione, è sempre più umana, più scettica, più critica, pia realista. Sta per sfondare e superare, con violenza, tutti i presupposti dell'accademismo classico, come si è sbarazzato della galanteria rococò, arte in cui le pastore, sono duchesse mascherate. Goya dà in-

vece un'aria paesana, a volte selvatica, alle duchesse, facendone quasi delle vere pastore. E si sente, stretto nel nuovo stile neoclassico, che non esprime la realtà che si vive ma la realtà che si desidera.

Un romanzo

Con diversa fortuna, frena la torrenziale vena satirica, o, secondo molti critici, semplicemente realistica, i visitatori del 1983 sentono la tensione. Giovani e vecchi, dai lenti pensionati agli studenti petulanti di questo altro scorcio di secolo, senza parrucche, si gettano con avidità sui nomi di uomini e donne dipinti da Goya in quegli anni di frontiera, quasi leggessero sulle diciture e sui volti un romanzo avvincente: la fine di un'epoca raccontata da un grande narratore. Comincio dalla sfortunata, dolce contessa di Chinchón, il cui ritratto è stato prestato a questa mostra dalla collezione della duchessa Sueca. Goya le ha riservato un trattamento particolare. Nello stesso anno, il 1800, dipinse quel famoso gruppo della famiglia reale dell'obeso Carlo IV, esposto in una delle sale permanenti del Prado. in cui prevale la satira, o il semplice, crudo realismo, come molti critici per l'appunto sostengono, negando in modo assoluto intenzioni satiriche in Goya.

L'altro quadro, quello della contessa, è invece un'ondata di idealismo. Con il risultato che il primo, quello della real famiglia, è il superbo ritratto di personaggi pesanti ai confini della volgarità, con l'eccezione dei rampolli sublimati, mentre il secondo è un'opera traboccante tenerezza. E la storia ci dice che la soave, mite condesa de Chinchón, figlia dell'infante Luis Antonio de Borbón,

fratello di Carlo III, fu l'infelice sposa di Manuel Godoy, il modesto hidalgo di Estremadura diventato primo ministro e generalissimo di tutti gli eserciti, oltre che straricco, e frequentatore assiduo e ufficioso dell'alcova di Maria Luisa di Parma, moglie di Carlo IV. E che fu proprio la regina Maria Luisa a imporre il matrimonio tra il suo amante, il guapo reale, e la buona e bella condessa de Chinchón. Voleva tenerselo vicino, imparentandolo con una Borbone. Umiliata dal marito che l'ingannava per ragioni di Stato con la regina e per ragioni sentimentali con un'altra donna, sembra che la povera contessa avesse la simpatia del popolo. A differenza di molte altre dame di corte non solo non subiva il fascino di Godoy ma lo disprezzava, come poi fecero gli spagnoli in generale. Ed è per questo, dice il critico José María Moreno Galván, che Goya la immortalò in quello struggente ritratto, in cui i toni d'argento e malta fanno di tuttata la figura un fascio luminoso, emergente dal fondo neutro.

Crudo stile

Goya fu nominato pittore di camera l'anno in cui i parigini conquistarono la Bastiglia. Da allora fu assiduo presso la famiglia reale. Ma non ebbe per la regina l'attenzione riservata alla contessa di Chinchón. In un piccolo ritratto, prestato alla mostra dalla collezione McCrohon, anch'essa madrilenà, Maria Luisa di Parma ha la solita grinta, che le era senz'altro naturale, ma che Goya non addolcisce con qualche tocco di tenerezza. A meno che l'originale fosse tanto brutto, che la regina stessa guardando il ritratto di Goya si sentisse realisticamente lusingata. O più semplicemente, donna intelligente, o di

carattere, o superba, voleva essere ritratta così com'era. Il crudo stile di Goya le piaceva. Per quanto corrotti e stupidi i coniugi reali di Spagna avevano una grande tradizione artistica alle spalle. Con Gaetana il pittore non doveva barare per renderla bella, o meglio ancora interessante. Sempre il critico Moreno Galván, nel coraggioso scritto su Goya che ci accompagna in questa visita, ricorda che il marchese de l'Angle, un francese, diceva di lei: «Non ha un solo capello che non ispiri desideri». Il ritratto di doña Maria del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, XIII duchessa di Alba, ha come abituale dimora la casa dei suoi discendenti. Sembra che questi ultimi siano ancora oggi riluttanti a legittimare l'amore tra l'aragonese di casta plebea e la nobile Gaetana. La passione di Goya era corrisposta? È lei, la XIII duchessa d'Alba, la *Maya desnuda*? Il pittore era molto più vecchio di Gaetana quando percorrevano insieme l'Andalusia, in quella fine di secolo. Lui era sulla cinquantina, ed era già sordo. Tutti elementi, discussi e ridiscussi, che hanno spinto, molti biografi e studiosi ad escludere che la duchessa abbia contraccambiato. Fa notare tuttavia Moreno Galván (ed altri con lui) che fortunatamente l'affascinante duchessa era molto meno convenzionale dei difensori della morale convenzionale dei Grandi di Spagna.

Questa mostra ci sembra dominata dalle donne di Goya: dall'infelice contessa, dalla regina avida, dalla duchessa che con la sua fierezza femminile incarna la ragione, non ancora trionfante in terra di Spagna. La vittima, la tiranna, la ribelle. Se era meramente la prima donna moderna di Spagna, se era audace e intelligente, la giovane Gaetana aveva forse capito che quel pittore cinquantenne e sordo aveva il potere di farla passare alla storia, che altrimenti non si sarebbe ricordata di

lei, né della sua eleganza, né della sua spregiudicatezza. Per questo, a noi ingenui visitatori piace abbracciare la tesi (non provata) di Moreno Galván. Nell'altro famoso ritratto (che si trova a New York) Gaetana è rappresentata in piedi, avvolta in una mantiglia nera, con una certa tensione ritmica del corpo, che mette in evidenza l'armonia un po' aggressiva delle sue forme. Qui, nel ritratto prestato dai duchi d'Alba, con la cintura rossa che le stringe la vita di vespa e i nastri rossi sul petto e sulla abbondante capigliatura nera, e la collana anch'essa rossa, Gaetana ci sembra, due secoli dopo, quasi sublimata. Ma allora l'impressione doveva essere del tutto diversa. Nel quadro madrileno risulta meno la complicità tra il pittore e la modella che salta agli occhi nel quadro newyorkese. Ma ci sono ben altri tesori.

Per quanto idealizzati, il corpo e il volto della duchessa d'Alba, punteggiati da quelle macchie scarlatte, suscitano sensazioni che sarebbe inutile cercare guardando lo splendido ritratto della duchessa di Osuna, leggermente legnosa, grande e generosa cliente del pittore, ma rivale di Gaetana nella società spagnola. Se la duchessa d'Alba era la donna più moderna, l'altra duchessa goyesca era la più elegante. Le farse musicali dell'epoca s'ispiravano spesso alla rivalità tra le due dame, per motivi di concorrenza mondana, o per l'alterna influenza che esse esercitavano sui grandi toreri. Se *doña* María de la Soledad (di Osuna) era raffinata, la liberale e generosa Gaetana era spesso altera, sprezzante, atteggiamenti che le erano consentiti dalla grande fortuna e potenza della sua famiglia. Insomma, la duchessa dei nastri rossi era a suo modo una provocatrice. E morì presto (forse avvelenata), molto prima del già vecchio pittore, che doveva vivere ancora i drammi del secolo appena cominciato.

La Repubblica

1985-2020

Il lungo viaggio sulla mongolfiera indiana

Lettere contro la guerra è il suo ultimo libro, una sorta di testimonianza, tra pubblico e privato, sulla superiorità della pace come verità universale.

8 marzo 2002

Era scritto che un giorno Tiziano Terzani avrebbe cominciato a spogliarsi degli abiti occidentali per indossare quelli che porta nella fotografia copertina del suo ultimo libro (*Lettere contro la guerra*, Longanesi, pagg. 196, euro 10). È un abbigliamento che rammenta l'India, dove egli è approdato non sapendo ancora, quando vi ha messo piede per la prima volta, che quello è un paese in cui è più facile morire, perché in alcuni suoi angoli, forse sempre più rari, un occidentale perde il contatto con le immagini che hanno accompagnato la sua vita, e quindi ha meno rimpianti quando è sul punto di andarsene.

Non vorrei vantarmi, ma credo di avere contribuito (durante i nostri comuni soggiorni o semplici incontri a Singapore, a Pechino, a Hong Kong, a Saigon o a Tokio) a far nascere in lui l'idea che l'India potesse essere un'esperienza utile, a conclusione di un quarto di secolo in Asia ritmato da delusioni. Non pensavo certo a una sua ultima spiaggia. Sapevo che disponeva di

tante vite, oltre quella, lunghissima, che l'attendeva in India. Le sue radici sono profonde in questo luogo senza scampo che ci vede contemporanei.

La "mia" India (e in generale la "mia" Asia) non è avvolta dalla nebbia della leggenda e di una vaga romanticheria. Se è approssimativa la colpa va attribuita a un'irriducibile ignoranza. Quando mi rivolgevo a Tiziano sapevo comunque distinguere gli odori di Calcutta, di Madras, di Bombay, di Cochin, di Trivandrum; e avevo provato, sia pure brevemente, le vertigini dei grandi passi himalayani. Nella patria di Gandhi avevo già seguito tre guerre e un altro imprecisato numero di avvenimenti determinati dalla violenza. Ma vi avevo anche raccolto parole e gesti che altrove sarebbero apparsi banali e retorici, e che là conservavano invece tutto il loro valore. La frase di Jawaharlal Nehru, ad esempio, con la quale il primo ministro, amico di Gandhi, espresse la sua irrealizzabile ambizione: «Asciugare tutte le lacrime da tutti gli occhi». Un intellettuale che non faceva sorridere proponendosi di prosciugare l'Oceano non poteva che essere un grande uomo. Certo, lo spaesamento, che in India poteva essere allora totale, confondeva facilmente le carte. Nobiltà e abiezione non erano sempre distinguibili. Ma dove lo sono? In India avrei vissuto volentieri. Suggestendolo a Tiziano, gli facevo un regalo: gli offrivo una mia tentazione.

Una tentazione non priva di rischi. Giuseppe Tucci, che insegnò il tibetano e il cinese nelle università di Calcutta e di Santiniketan, diceva che là trovi «la stessa creatura che noi siamo»; e descriveva una creatura «so-spirosa di serenità celestiale e intorbidita dal peso della carne e delle passioni, agitata dai medesimi dubbi, ansiosa degli stessi problemi». Ma aggiungeva che nessun

bene sarebbe venuto a chi avesse rinunciato alle proprie esperienze e avesse reciso i legami con il proprio terreno spirituale per abbracciare l'altro mondo. Il rischio era di trovarsi sospeso fra la terra e il cielo, tra l'Occidente ripudiato e l'Oriente abbracciato. O viceversa.

Non pensavo tuttavia che Tiziano potesse correre questo rischio. Non riuscivo a immaginarlo fluttuante in uno spazio imprecisato. Ero sicuro che la sua energia gli sarebbe servita da zavorra impedendogli di involarsi, portato via dalla mongolfiera (indiana), come un personaggio di Jules Verne o il Cosimo, il Barone rampante, di Italo Calvino. Lo spaesamento indiano l'avrebbe liberato dalle sgradevoli esperienze che si trascinava dietro, come assordanti barattoli. Insomma, l'attendeva un riposo taumaturgico tra immagini e fantasmi diversi. Le nuove curiosità sarebbero state benefiche. Lo sono state a tal punto che l'India si è rivelata per lui non soltanto una terra di rianimazione, ma addirittura una terra di resurrezione. Un fenomeno collegato più alla trasmigrazione del corpo di anima in anima, che alla trasmigrazione (classica) dell'anima di corpo in corpo. Adesso è un uomo risorto quello che i lettori scoprono sulla copertina e nelle pagine del suo libro: un Tiziano risorto, avvolto nell'abito bianco di cotone e con la barba altrettanto bianca, anzi candida, e incolta. Abito e barba che riflettono la sua nuova anima. Non l'anima di un asceta, ma di un personaggio più che mai con i piedi piantati nel suolo. Quando ho letto il suo libro più diffuso (*Un indovino mi disse*), che è anzitutto una riflessione sul destino, e poi più di recente il resoconto (bellissimo) di un suo ritiro, sempre in India, e i pensieri esistenziali che ne aveva ricavato, ho creduto che egli si stesse realmente alzando da terra, e rischiasse di restare a mezz'aria, come secondo

(il dimenticato) Giuseppe Tucci rimangono coloro che si aggrappano all'India, tagliando del tutto gli ormeggi occidentali. Questa impressione veniva anche dal fatto che un giorno, a Hammamet, in Tunisia, dove mi era venuto a trovare, era scomparso. Si era incamminato sulla spiaggia invernale deserta e non trovavo più tracce di lui. Lo individuai, infine, con fatica, perché il colore dei suoi indumenti, nel tramonto grigio, si confondeva con quello della sabbia: era immobile, da un'ora e forse più, come in trance, e guardava fisso il mare increspato. Era un falso allarme.

Di solito si risorge da un sepolcro. Tiziano si è scavato il suo facendo quello che era il nostro comune mestiere. Lui adesso non fa più il giornalista. Non insegue più le guerre, le rivoluzioni, le crisi, le alluvioni e in generale tutte le bizzarrie umane che fanno notizia, che possono incuriosire i lettori saggi o sadici. A quei tempi si vestiva spesso stile "safari". È quel che scrisse di lui un cronista del "New Yorker", raccontando gli incontri con i colleghi sulla terrazza dell'Hotel Continental, nella Saigon degli ultimi tempi della guerra americana. Con i suoi abiti bianchi, di un bianco diverso da quelli di oggi, Tiziano sembrava un primo attore giovane del cinema già parlato ma non ancora a colori. In bianco e nero. Il trasandato abbigliamento di oggi ha il valore del saio indossato da un personaggio mondano che decide di cambiar vita, come capita di leggere nelle agiografie. L'umiltà non c'entra. Sia come atteggiamento, sia come sentimento, è sconosciuta a Tiziano. È una virtù che non si addice a un attore; sia pure un attore che interpreta soltanto personaggi fedeli alle sue convinzioni. Nell'altra vita, prima della resurrezione (o della metempsicosi alla rovescia, con anima e corpo che si

scambiano i ruoli), Tiziano era un corrispondente di guerra, oggi è un militante contro la guerra. L'abito di cotone greggio è la sua divisa. Con la stessa energia è in guerra con la guerra. Lo capisco. Forse lo invidio.

Tiziano Terzani ha consumato la sua prima anima via via, di delusione in delusione, nei vari paesi d'Asia dove l'hanno portato il mestiere e la passione. Faccio un breve riassunto, cominciando dalla Cambogia. Nei primi Settanta, i khmer rossi ci erano simpatici. L'alternativa erano i corrotti e pagliacceschi militari del maresciallo Lon Nol, che interrogava gli indovini prima di un'offensiva e comandava battaglioni inesistenti, perché invece di crearli intascava i soldi ricevuti dagli americani a quel fine. Aveva una sua logica essere con i khmer rossi. Anzitutto non li conoscevamo, perché erano irraggiungibili sulle montagne, nelle foreste e nelle risaie; inoltre resistevano ai bombardamenti a tappeto dei B52 americani; e il cuore di un cronista di guerra batte quasi sempre in favore dei ribelli, dei deboli, senza troppo riflettere su come si comporteranno quei ribelli, quei deboli, una volta al potere. Qualche anno dopo Tiziano è stato uno dei primi a descrivere il genocidio compiuto dai khmer rossi una volta, appunto, arrivati al potere.

Lo stesso è accaduto in Viet Nam. Lui era rimasto a Saigon dopo la vittoria del Nord comunista e dei loro alleati del Sud, i Viet Cong, ed era rimasto colpito dalla tolleranza con cui i vincitori trattavano i vinti. Su quella esperienza scrisse un libro (del quale vorrei essere stato l'autore). Ma il libro era ancora fresco di stampa, quando la generosità dei vincitori si trasformò in una brutale vendetta. Si formarono i campi di rieducazione ed esplose la tragedia dei boat people. Come con i

khmer rossi, Tiziano ha denunciato coloro in cui aveva (avevamo) avuto fiducia. A differenza di molti altri giornalisti (mitomani o impostori) che per avere passato una settimana a Pechino, tre giorni a Saigon e uno a Phnom Penh, si dichiarano esperti della Cina, veterani del Viet Nam e esploratori della Cambogia, lui ha trascorso anni in quei paesi, condividendone spesso i drammi, attraverso vicende dolorose e amicizie tanto profonde da segnare una vita. Le sue corrispondenze raccolte nel volume *In Asia*, ne sono la testimonianza.

Mi ha sempre stupito la sua capacità di immedesimarsi nel paese in cui viveva, anche per breve tempo. Quando abitavamo a Singapore (per seguire il Viet Nam e la Cambogia in guerra, che potevamo raggiungere in neppure un'ora di volo), a volte andavamo a passare qualche giorno a Rawa, una piccola isola al largo della costa malese. Di malesi in quel posto semideserto ce n'erano proprio pochi. Ma lui si esercitava nella loro lingua, con straordinario successo, per avere un rapporto più confidenziale. Lo stesso accadeva con il corrispondente della "Far Eastern Economic Review", con il quale divideva l'ufficio a Singapore. Era un indiano, un tamil, e la sua presenza sollecitava in Tiziano la tentazione di imparare qualche elemento della lingua tamil. E allora non pensava ancora all'India. La Cina è stata un capitolo decisivo. È là che Tiziano ha sepolto la sua prima anima, già ferita in Cambogia e in Viet Nam.

Per imparare il cinese aveva frequentato un'università americana. Negli Stati Uniti aveva vissuto le proteste degli ultimi anni Sessanta. Il Sessantotto gli era stato congeniale. Quell'epoca gli aveva lasciato un sospettoso atteggiamento nei confronti dell'America. Un misto di ammirazione e di rigetto, comune a molti di coloro che

la conoscono sul serio. Prima di realizzare il suo grande progetto, di diventare corrispondente da Pechino, Tiziano aveva fatto una lunga anticamera nella redazione di un giornale milanese, poi a Singapore e a Hong Kong. Quando infine è arrivato nella capitale dell'impero tardo-maoista ha trovato una realtà assai diversa da quella che aveva inseguito. Non solo il regime era (burocraticamente) repressivo, ma era anche impegnato in uno scempio estetico di proporzioni mai viste. Squadroni di bulldozer distruggevano le immagini antiche della Cina, per erigere al loro posto copie insignificanti dei più concreti simboli dell'Occidente. Era l'avvio, sul piano urbanistico, di quella che si sarebbe chiamata più tardi la globalizzazione. Tiziano ha odiato i falsi grattacieli di Manhattan costruiti in tutte le città cinesi, ridotte a sterminate periferie occidentali. E nella sua collera ha coinvolto anche l'America corruttrice.

La collera l'ha spinto persino ad esaltare l'impero britannico che ammainava la sua ultima bandiera a Hong Kong. La notte in cui l'avanguardia dell'Armata del Popolo è entrata nel territorio dell'ormai ex colonia, per rappresentarvi la ripristinata sovranità cinese, pioveva a dirotto, diluviava su tutta la costa. Tiziano mi telefonò in albergo chiedendomi se andavo al confine ad assistere all'ingresso dell'esercito che avrebbe segnato la fine della (semi) democrazia instaurata dagli inglesi nella bella e moderna metropoli. Guardai il cielo cupo e l'acqua che cadeva a secchi sui grattacieli allineati lungo il porto, e respinsi il suo invito. Preferivo andare a letto. La spedizione era inutile. Era evidente che la nuova Cina, con il suo capitalismo leninista, avrebbe cercato di copiare e non di distruggere Hong Kong. Ma un amante tradito, quale era in quel momento Tiziano, non ubbidisce alla

ragione. Quella notte comunque lui andò alla frontiera. Fu uno dei pochi. Forse il solo. E aveva ragione. Un bravo cronista va sempre “sul posto”.

Anche adesso che non è più cronista, continua ad andare sul posto. Non per descrivere la verità del momento, ma per esaltare una verità molto più nobile e universale: la superiorità della pace sulla guerra. Ci siamo incrociati a Kabul. Lui preparava un capitolo del suo libro, contro l'intervento americano in Afghanistan. Ma già ruminava un altro capitolo, l'ultimo del suo libro, in cui rimprovera all'India lo spirito bellicoso. Non ci si può fidare neppure della patria di Gandhi. Tiziano lo sapeva da un pezzo. Conosce bene l'estrema violenza della pacifica India. Non si è mai fatto illusioni. Ma non si può rassegnare. Anche perché l'India è, in assoluto, la vera alternativa alla Cina, nella sua intima essenza è l'esatto contrario: e quindi Tiziano non la può abbandonare tanto facilmente. Anche se le lacrime che Jawaharlal Nehru avrebbe voluto asciugare continuano a sgorgare da un miliardo e più di occhi. È il suo rifugio. Dove altro potrebbe andare in Asia?

Partendo prima di lui da Kabul, in segno di solidarietà (e di amicizia) gli ho lasciato il mio sacco a pelo, indispensabile in Afghanistan. Ho pensato che gli potrà servire anche nel ritiro a mezza costa sull'Himalaya indiano, dove trascorre lunghi periodi, e dove il suo energico pacifismo non corre il rischio di sbattere contro la brutale verità del momento. Di cui io continuo ad occuparmi.