



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS**

**JADE ARAUJO PRADO**

**ANTONIO TABUCCHI: ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM**

**Salvador**

**2021**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS**

**JADE ARAUJO PRADO**

**ANTONIO TABUCCHI: ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Departamento de Letras Românicas - Língua Estrangeira Moderna Italiano, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Letras.

Orientadora: Prof.a Dra. Erica Aparecida Salatini Maffia

**Salvador**

**2021**

*A mim*

*La letteratura lavora negli interstizi della scienza. È sempre in ritardo o in anticipo su di essa, simile alla pietra di Bologna, che invade durante la notte ciò che immagazzinato durante il giorno e grazie a questa luce indiretta illumina il giorno a venire. La scienza è rozza, la vita è sottile. E è per correggere questa distanza che la letteratura ci interessa.*

Roland Barthes na aula inaugural de 07 de janeiro de 1977 no Collège de France.

## AGRADECIMENTOS

Meu profundo agradecimento a todos os professores que tive a honra de conhecer durante minha graduação e com os quais tanto aprendi. Todos os encontros são importantes e todos eles nos transformam.

A minha admirável orientadora, Prof.a Dra. Erica Aparecida Salatini Maffia, que me orientou para muito além do universo Tabucchiano.

A Itália, que tanto preencheu minha vida. proporcionando imensas experiências, viagens, sabores e amigos.

À Tabucchi, por sua literatura.

E a mim mesma, por ter acolhido tal desafio e por tê-lo concluído.

## RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo examinar a relação entre a palavra e a imagem no processo de criação literária do autor italiano Antonio Tabucchi através da análise dos contos *Il Pittore e le sue creature*, publicado no livro *Racconti con figure* (2011), e *I volatili del Beato Angelico* (2005), publicado em *I Volatili del Beato Angelico* (2005).

**Palavras-chave:** Antonio Tabucchi, Literatura Italiana, Beato Angelico, Artes Visuais.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. ANTONIO TABUCCHI: UMA BREVE APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>3. <i>RACCONTI CON FIGURE</i>: DA IMAGEM À PALAVRA.....</b>	<b>12</b>
<b>4. <i>I VOLATILI DEL BEATO ANGELICO</i>: DA PALAVRA À IMAGEM.....</b>	<b>20</b>
<b>5. TABUCCHI: ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM.....</b>	<b>28</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>33</b>
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DAS IMAGENS.....</b>	<b>35</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>36</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com Tabucchi se deu na *Università per Stranieri di Siena*, na Toscana, em 2014, durante um intercâmbio acadêmico com duração de um semestre no Curso de Língua e Cultura Italiana. Tabucchi era muito conhecido e citado na Universidade, até por ter exercido durante alguns anos o cargo de professor acadêmico no setor de língua e literatura portuguesa na Universidade de Siena.

Desde então o contato com sua literatura no decorrer do curso de bacharelado na Universidade Federal da Bahia foi se ampliando e se intensificando devido sua proximidade com as artes visuais, o que desde sempre muito me interessou, sua proximidade com Fernando Pessoa, poeta português que tanto traduziu para o italiano, e, por fim, também pela sua interessante relação com a língua portuguesa.

Muitas de suas palestras e entrevistas estão disponíveis online e, pelo fácil acesso à internet, acompanhá-lo, ouvi-lo, mesmo que de maneira póstuma, sempre ampliou meus estudos e pesquisas acadêmicas.

Os volumes *Racconti con figure*, *Notturmo indiano* e *Donna di Porto Pin* foram os primeiros romances a que tive acesso e, *Racconti con figure*, foi o primeiro livro que adquiri quando ainda estava na Itália em 2014, decidindo trazê-lo para o Brasil.

O presente trabalho de conclusão de curso pretende abordar essa constante relação entre a palavra e a imagem, tão presente na literatura tabucchiana, através da análise dos contos *Il Pittore e le sue creature*, publicado no livro *Racconti con figure* (2011), e *I volatili del Beato Angelico* (2005), publicado no livro de mesmo nome.



## 2. ANTONIO TABUCCHI: UMA BREVE APRESENTAÇÃO

Antonio Tabucchi, registrado como Antonino Tabucchi, nasceu em Pisa (Itália) aos 24 de setembro de 1943 e faleceu em Lisboa (Portugal) aos 25 de março de 2012. Cresceu na casa dos avós maternos em Vecchiano (Itália), uma pequena cidade perto de Pisa. Retornou para Pisa na época do Liceu, mas foi em Paris onde seus estudos universitários começaram. Primeiramente frequentou um ano do curso de Filosofia na Universidade de Sorbonne, na capital francesa, onde se deu conta de que o caminho da filosofia não era exatamente aquilo que desejava. Foi também em Paris onde ocorreu o primeiro contato de Tabucchi com a literatura portuguesa, através de uma tradução para o francês do poema *Tabacaria* de Álvaro de Campos, heterônimo do poeta português Fernando Pessoa.

Voltando para Pisa, frequentou o curso de Filologia na Faculdade de Letras, inscrevendo-se em diversas disciplinas de língua e literatura portuguesa, onde graduou-se com louvor e com bolsa de estudos devido ao seu grande desempenho. Tal bolsa possibilitou sua primeira viagem a Portugal, causando outro grande impacto em seu caminho profissional, orientando suas pesquisas universitárias e produção literária no decorrer de sua vida.

O tema do trabalho final de Tabucchi na graduação do curso de Filologia na Faculdade de Letras de Pisa foi sobre o surrealismo português. Logo depois especializou-se também em Pisa, na *Scuola Normale Superiore* de Pisa, com pesquisa sobre os poetas barrocos, incluindo o poeta português Luís de Camões. Tabucchi começou a desenvolver estudos no campo da filologia sobre Fernando Pessoa em uma época em que o autor ainda não era muito conhecido na Itália.

Tabucchi é considerado na Itália um dos maiores tradutores e críticos de Fernando Pessoa. Traduziu e foi curador da edição italiana da obra de Pessoa, sobre o qual escreveu e publicou diversos ensaios. Foi devido ao contato com a literatura do poeta português que nasceu a motivação e a necessidade de um mergulho mais profundo na língua portuguesa: para melhor compreender e aprofundar os estudos da poética pessoana, Tabucchi aprendeu primeiramente português com sua esposa, Maria José de Lancastre, nascida e criada em Portugal, onde a conheceu, e com quem, mais tarde,

traduziu para a língua italiana várias obras de Pessoa. E graças ao casamento obteve, em 2005, a cidadania portuguesa.

Como professor universitário iniciou a sua carreira dando aulas de língua e literatura portuguesa na Universidade de Bolonha (Itália) e alguns anos depois, deu aulas também de italiano e de latim em duas escolas na cidade de Pisa, até que passou em um concurso para professor na Universidade de Gênova (Itália), onde trabalhou por aproximadamente doze anos. Até o ano de 2005, quando se transferiu definitivamente para Lisboa (Portugal), lecionava no setor de língua e literatura portuguesa na Universidade de Siena (Itália).

Tabucchi não foi somente um professor universitário, escritor e ensaísta, foi também um homem inquieto, que acompanhava o cenário político italiano e suas diversas implicações, sendo inclusive processado por difamação por Renato Schifani, Presidente do Senado italiano na época. Declaradamente contra o Fascismo, através de diversas colaborações e publicações em órgãos de comunicação italianos, publicou ensaios nos quais criticou duramente a política italiana e suas implicações na vida do povo italiano, ou seja, Tabucchi foi um escritor sempre muito atento às questões sociais.

Sua relação com a literatura brasileira se deu ao traduzir para o italiano poemas de Carlos Drummond de Andrade do livro *Sentimento do Mundo* (1940), e o romance *Zero* (1986), de Ignácio de Loyola Brandão, que foi publicado primeiramente na Itália em 1974 devido à ditadura militar brasileira, que havia censurado o livro no Brasil.

Seus livros e ensaios foram traduzidos em mais de dezoito línguas, além do português. A obra de Tabucchi conta com vinte e seis volumes publicados em língua italiana, a maioria pela editora Sellerio de Palermo. Seu primeiro romance *Piazza d'Italia* foi publicado em 1973 e, em 1984, seu primeiro romance de grande sucesso, *Notturmo indiano*, que em 1989 ganhou um filme dirigido por Alain Corneau. Tabucchi ficou internacionalmente conhecido por meio do romance *Sostiene Pereira*, publicado em 1994 pela editora Feltrinelli, que ganhou uma versão fílmica em 1995, dirigida por Roberto Faenza, com Marcello Mastroianni no papel do personagem principal. Com este romance Tabucchi foi vencedor do Prêmio *Super Campiello*, do Prêmio *Scanno*, do Prêmio Jean Monnet de Literatura Europeia, e finalista na Internacional *IMPAC Dublin*

*Literary Award*. Além destes citados, temos outras publicações bastante relevantes como *Il gioco del Rovescio* (1981), *Donna di Porto Pim* (1983), *Piccoli equivoci senza importanza* (1985), *Il filo dell'orizzonte* (1986) e *L'Angelo Nero* (1991). Escreveu ainda um romance diretamente em Português, *Requiem (uma alucinação)* (1991), que foi traduzido por Sergio Vecchio para o italiano em 1992.

*Racconti con figure* (2011) e *I volatili del Beato Angelico* (2005), objetos de análise do presente trabalho, são dois dos livros de contos do escritor italiano Antonio Tabucchi. *Racconti con figure* foi organizado por Thea Rimini e publicado em 2011 na Itália pela editora Sellerio de Palermo. *I volatili del Beato Angelico*, também pela editora Sellerio de Palermo, foi publicado em 1987, com organização do próprio autor.

### 3. RACCONTI CON FIGURE: DA IMAGEM À PALAVRA

*Racconti con figure* é um livro de contos organizado por Thea Rimini, amiga de Tabucchi e pesquisadora de sua obra. Thea Rimini é estudiosa de língua e literatura italiana na Universidade Livre de Bruxelas (Bélgica) e na Universidade de Mons (Bélgica), e colabora com o Instituto Italiano de Cultura de Bruxelas. Obteve o título de doutorado na Escola Normal Superior de Pisa e se ocupa, principalmente, das relações entre a literatura e as artes visuais. A sua tese de doutorado resultou na publicação do livro *Album Tabucchi: L'Immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, ainda sem tradução para português e sem publicação prevista no Brasil.

Tabucchi relata que foi de uma promessa feita a Elvira Sellerio que nasceu a ideia de compor um livro de contos seus com as imagens que o inspiraram:

*Una volta avevo promesso a Elvira Sellerio di raccogliere in volume i «racconti con figure». Intanto, col passar dei giorni, altre pitture, altre immagini catturavano il mio sguardo e si traducevano in scrittura. (TABUCCHI, 2011, p. 10)*

Nascido *Racconti con figure*, lhe então dedicado. Elvira Sellerio foi uma amiga íntima de Tabucchi e fundadora de uma das maiores editoras italianas, a Sellerio de Palermo, editora através da qual os seus livros foram e ainda são publicados na Itália.

*Racconti con figure* é um livro de estrutura muito particular e dividido em quatro partes: a primeira, *Nota dell'Autore*, é composta por um retrato digital do autor assinado pelo artista Valerio Adami e por um pequeno texto introdutório, escrito por Tabucchi; a segunda, *Adagi*, é composta por dezessete imagens e dezesseis contos; a terceira, *Andanti con brio*, por cinco imagens e cinco contos; e, por final, a quarta parte, *Ariette*, é composta por vinte e três imagens e vinte e dois contos.

Cada conto é introduzido pelo título e por uma imagem (por vezes até duas), sempre com indicação do nome e sobrenome do artista, título e ano, e cada imagem relaciona-se diretamente com o texto criado por Tabucchi. Na verdade, como explica o próprio autor, cada texto foi criado a partir de uma experiência pontual sinestésica com a imagem que o antecede:

*Spesso la pittura ha mosso la mia penna. Se in un lontano pomeriggio del 1970 non fossi entrato al Prado e non fossi rimasto*

*<<prigioniero>> davanti a Las Meninas di Velázquez, incapace di uscire dalla sala fino alla chiusura del museo, non avrei mai scritto Il Gioco del Rovescio. (TABUCCHI, 2011, p. 9)*

A experiência sinestésica é algo que o autor propõe aos leitores já na escolha interessante das terminologias musicais para a divisão das partes do livro: *Adagi*, *Andanti con brio* e *Ariette*.

*Adagi*, adágios na tradução para a língua portuguesa, é um tipo de composição musical, ou movimento de uma composição, em andamento lento, cômodo e agradável. *Andanti con brio*, andantes com brio, em tradução para o português, título da segunda seção de contos, traz um ritmo diferente, um andamento com brio, com altivez, ‘elevando a velocidade’ das narrativas. *Ariette*, parte final do livro, são composições musicais onde a melodia e o texto se juntam, mas de maneira alegre e leve, ou seja, é onde a música ganha letra, ganha palavra, pelo menos em pequenas métricas breves e com temática leve.

Na música, os termos musicais ajudam o executor a capturar o humor das melodias através das variações de tempo, dinâmicas e articulações. Assim o faz Tabucchi com o seu leitor, que também é ouvinte e espectador. Espectador, pelas imagens contidas antes dos textos que induzem a uma pré-percepção do conto, trazendo ao leitor uma imagem específica antes do contato com o texto, levando-o a uma experiência próxima à experiência vivida pelo próprio Tabucchi:

*Dall'immagine alla voce la via può essere breve, se i sensi rispondono. La retina comunica col timpano e « parla » all'orecchio di chi guarda; e per chi scrive la parola scritta è sonora: prima la sente nella testa. Vista, udito, voce, parola. Ma in questo percorso il flusso non è a senso unico, la corrente è alternata, riparte da dove è arrivata, torna là da dove era partita. E la parola, tornando indietro, porta con sé altre immagini che prima non c'erano: le ha inventate lei. Così è per molti di questi racconti. (TABUCCHI, 2011, p. 9)*

Para Tabucchi a experiência da leitura é, sem sombra de dúvidas, quer seja esta visual ou textual, uma experiência muito completa, sinestésica. Da imagem ao texto, do texto à imagem. A ordem desses fatores não altera o resultado para o autor, que deixa o leitor muito à vontade para experimentar-se no texto, como se adentrasse em um ‘jogo’ leve, mas que mesmo assim não deixa de ser um ‘jogo’ induzido por ele. Tabucchi considera importante a audição na experiência do leitor, que o conduz

inclusive por meio das terminologias musicais presentes nas divisões das partes do livro como anteriormente dito.

*Se l'immagine è venuta a provocare la scrittura, la scrittura a sua volta ha condotto quell'immagine altrove, in quell'altrove ipotetico che il pittore non dipinse. (TABUCCHI, 2011, p. 9)*

*Il territorio della scrittura è l'immaginazione che va oltre l'immagine; è il racconto delle figure ma anche il loro rovescio e la loro moltiplicazione, il racconto dell'ignoto che le circonda. (TABUCCHI, 2011, p. 10)*

Esse lugar que Tabucchi chama de *altrove ipotetico* parece ser o lugar onde o artista deseja entrar, desejando conduzir também quem o lê. Esse lugar outro, hipotético, que o pintor não pintou, é exatamente o lugar acessado por Tabucchi ao criar o conto, um lugar nascido da experiência do espectador diante da obra de arte, um lugar também de potência criadora, tornando o fruidor da obra também um possível artista, um criador de espaços outros e além daquela obra.

Tabucchi, nos contos de *Racconti con figure*, parece querer narrar ao seu leitor este lugar emergido a ele a partir daquelas imagens e, como o próprio autor escreveu, *ma anche il loro rovescio e la loro moltiplicazione*. (TABUCCHI, 2011, p. 10) Tabucchi também considera o conto criado a partir dessa experiência, como percebemos da sua poética do *rovescio*, como a instauração do próprio reverso, tanto do seu contrário quanto da sua multiplicação.

Além destas quatro partes, o livro possui outras três seções: *Nota del curatore*, pequeno texto escrito por Thea Rimini; *Provenienza dei testi e note*, composta pelas referências visuais de todas as imagens presentes no livro, além de notas acerca dos contos criados pelo autor e de suas precedentes publicações, também escrito por Thea Rimini; e, por fim, *Gli artisti di questo libro*, que contém a lista de nomes de todos os autores das imagens, pinturas e fotografias presentes no livro, com indicação das páginas e suas ocorrências.

Nesse volume, Tabucchi abre as portas de seu universo criativo, revelando pequenos indícios de temas que o ajudaram a construir seus textos e a sua relação direta com a pintura, suas motivações a partir de certas obras de arte, os seus laços, vínculos e impressões com a arte visual.

Sexto conto da seção *Adagi*, em *Il pittore e le sue creature* Tabucchi cria um cenário íntimo, escuro, descrevendo eventos em uma noite solitária numa cidade mediterrânea, onde a imaginação e a criatividade solitárias de um artista vagam pela noite profunda. O conto descreve uma solitária e chuvosa madrugada, uma noite na vida de um artista em sua velha casa:

*Il Pittore è solo, completamente solo, nella sua vecchia casa. Non ha neppure un gatto, perché vuole essere solo. È notte, e la città dorme.*  
(TABUCCHI, 2011, p. 57)

Neste conto o personagem *Il Pittore* não tem nome próprio, a sua profissão é o seu nome. Este personagem espera *le sue creature notturne venute da spazi interstellari* (TABUCCHI, 2011, p. 57), preparando o espaço de sua casa para recebê-las novamente, inclusive sem saber se decerto virão.

É um espaço silencioso e inquieto criado por Tabucchi para o seu personagem, incerto, de uma espera ansiosa. *Il Pittore* invoca as suas criaturas entre goles de vinho e ajustes de luzes, por meio da organização de papéis e de suas aquarelas em cima da mesa, criando uma ambiência mística. Tais criaturas são voláteis, materializam-se em formas corpóreas sutis, que se aproximam e se vão como fogos fátuos, como vagalumes. São *creature notturne venute da spazi interstellari* (TABUCCHI, 2011, p. 57), como escreve o autor, parecem vir de outros mundos e de diferentes dimensões.

As criaturas, por fim, aparecem em três blocos no decorrer do conto: as duas primeiras aparecem sozinhas, uma após a outra, e a terceira aparece em grupo, como que em bando, finalizando a madrugada com imagens que remetem a sons e muitos movimentos.

As cores selecionadas para colorir as criaturas são minuciosamente escolhidas pelo artista. Estas cores principais são o azul, o verde e um rosa envelhecido, transformando-as em outras cores quando combinadas entre si. *Il Pittore* conhece como funcionam as criaturas e como desejam ser retratadas:

*Ha stemperato soprattutto dei blu, dei verdolini e del rosa vecchio. Di blu ne ha fatti molti: un blu notte, un blu elettrico, un azzurro cielo e un turchino. Poi prepara un rosa lattiginoso, con una venatura di azzurro. Privilegia l'azzurro, perché sa che le creature che lo*

*visiteranno sono creature che frequentano la notte e che vengono da spazi interstellari.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)

Para *Il Pittore* a primeira criatura surge *in una sorta di ovulo trasparente, come un feto proveniente da altri pianeti* (TABUCCHI, 2011, p. 58). O autor descreve tal criatura detalhadamente, de onde ela surgiu, qual foi o percurso de sua viagem e como ela chegou até ali, exatamente no quarto daquele artista.

*È caldo questo personaggio, è diafano, con due occhi nerissimi e interrogativi che inquisiscono il Pittore e la sala da pranzo deserta. È circondato dal blu notturno dei suoi spazi cosmici, dove la materia si arresta e si aprono i buchi neri.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)

*Il Pittore* entende a língua falada pela criatura, mas a criatura não entende a sua, e o autor deixa isso claro no texto. O seu personagem não sabe como conhece a língua da criatura, não parece sequer se importar ou querer entender algo que não tem uma explicação lógica:

*Non sa parlare la nostra lingua, ma il Pittore conosce la sua, chissà come la conosce, e può parlare con lui.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)

As ações nas narrativas de Tabucchi tendem a ocorrer de maneira bastante intuitiva. O autor não sente o desejo de explicá-las ou de trazê-las para uma realidade matemática, exata. Na narrativa tabucchiana o toque do fantástico, do misterioso, do mágico tem um espaço próprio, mesmo que muitos dos acontecimentos pareçam muitas vezes ‘sem sentido’.

A exatidão e a análise racional dos acontecimentos não são uma preocupação do autor e muito menos de seu personagem. Ambos aceitam e lidam com os acontecimentos misteriosos, com sua natureza intuitiva, como algo inerente à própria composição de seu ser.

Esta primeira criatura revela ao artista, durante o processo pictórico de sua retratação, os caminhos que tomaram a sua existência até aquele presente momento, informando-o de que uma vez fora um homem igual a ele, mas que suas viagens por espaços longínquos e secretos a transformaram naquilo que o artista agora vê, e que estava vivendo em uma espécie de ‘coma’ até que ele a acordou e a conduziu àquela sala. Tal trecho parece indicar uma espécie de metáfora de como a arte e as experiências de vida, as escolhas, têm o poder de profunda transformação, inclusive de transformar o



homem em algo para além do humano, e como a arte se mantém viva somente através do contato com aquele que a frui:

*Una volta ero un uomo come te, dice la Creatura, abitavo in questa città, in questa casa, ma tanti anni fa, tanti non puoi ricordare. E poi me ne andai, come se ne vanno gli uomini, sparii da queste mura e da questa vita, raggiunsi altri luoghi, lontani e segreti, e per tanto tempo ho vissuto in un ghiacciaio di sentimenti, senza sentire nulla, senza provare nulla, finché tu non mi hai risvegliato e mi hai condotto qui.* (TABUCCHI, 2011, p. 58-59)

De tons surgidos do rosa envelhecido, a segunda criatura a aparecer na noite é uma espécie de larva, que está trocando de pele e mudando de forma, transformando-se em uma borboleta. Por estar em transformação, desta criatura não se sabe bem o seu sexo, indicando inclusive a possibilidade de uma forma hermafrodita: *Forse è donna-uomo* (TABUCCHI, 2011, p. 59). Logo depois Tabucchi escreve: *È una donna, una donna bella con le bellezze di donna, e sta diventando un uomo. E questo è molto difficile: il contrario è comune e quasi noioso* (TABUCCHI, 2011, p. 59). Sem a pretensão de iniciar uma discussão de gênero, Tabucchi apenas parece indicar uma reflexão sobre o feminino como mais próximo da completude, abordando o tema, todavia de maneira muito pontual.

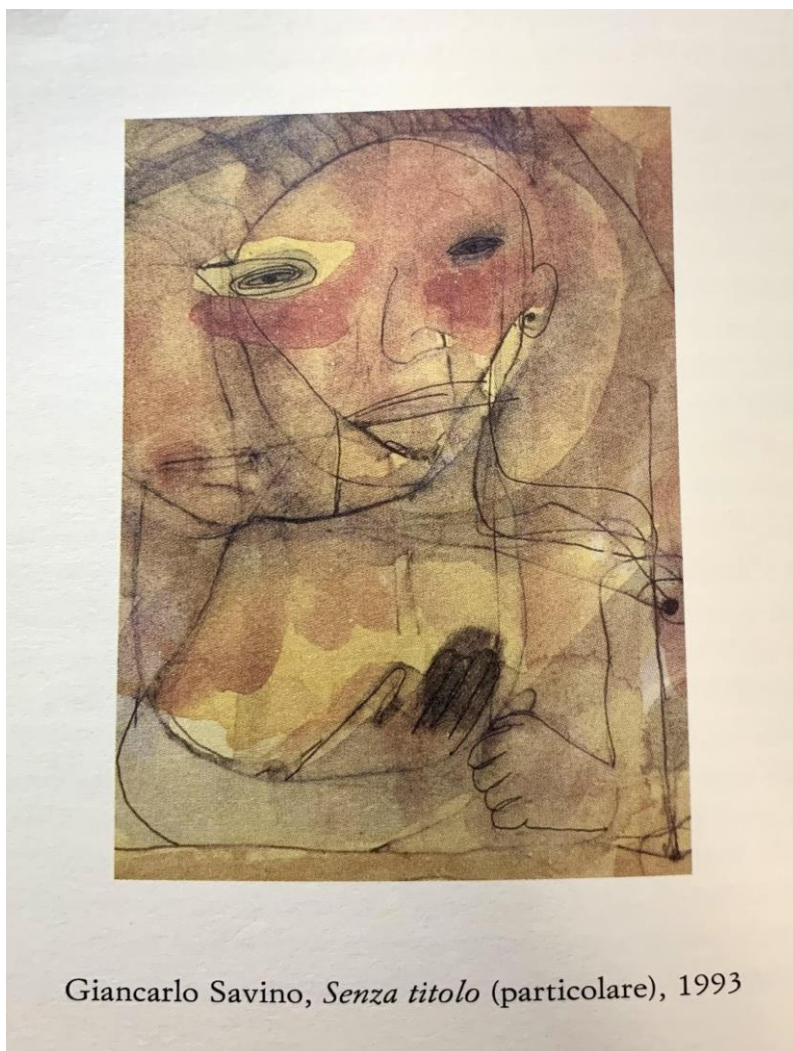
Por fim, a terceira criatura surge dos tons de azul selecionados pelo artista: *E col blu arrivano dei pagliacci* (TABUCCHI, 2011, p. 59). Ao escrever *pagliacci*, logo depois, como se desejasse corrigir tal descrição, completa *O meglio, non sono solo dei pagliacci, hanno delle fogge pagliaccesche* (TABUCCHI, 2011, p. 59). Esse tipo de ‘correção’ é uma característica constante nas narrativas tabucchianas, narrativa esta tida como espaço de elaboração de uma linha de pensamento como quem conversa e, através de uma gafe, se autocorrigue.

Estas últimas criaturas surgem em um bando, também de um lugar longínquo, e saltam e fazem acrobacias e se contorcem. E, como querendo tranquilizá-las, o artista lhes diz para não se preocuparem, que irão passar o resto da noite juntos, até o amanhecer.

A cada finalização de aquarela *Il Pittore* brinda à saúde das criaturas visitantes e delas se despede, indicando que tudo acontece de maneira ritualística e repetitiva, como se recebesse convidados especiais. Assim como o próprio Tabucchi, o

personagem *Il Pittore* traz consigo inspirações visuais de outros lugares, artes acessadas em outros países como o norte da Europa, de natureza completamente diferente daquela onde ele vive atualmente, e que ele carrega consigo de maneira consciente, sabendo-se tocado por esta diferença:

*E siamo in una città mediterranea, anche se il Pittore ha frequentato il nord dell'Europa: pianure innevate e casette di legno, fiumi gelati e dighe sull'oceano. E da quei luoghi ha riportato impressioni pittoriche, quadri visti in musei bianchi e perfetti dove le persone camminano in punta di piedi e una luce lattiginosa entra dalle finestre.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)



(TABUCCHI, 2011, p. 56)

Giancarlo Savino é um artista italiano napolitano, nascido em 1947, autor da aquarela que precede o conto. Napolitano de nascimento, romano de adoção, vive e

trabalha em Roma desde 1996. Começou muito jovem a sua atividade artística que, além da pintura, se manifesta através da música, da poesia, do teatro e da escultura.

A imagem que antecede o conto e que parece ter inspirado Tabucchi a construir a narrativa do conto *Il pittore e le sue creature* retrata um ser com traços e formas humanas, calvo, de olhar vago e de cores aquareladas e quentes. Os traços que compõem a sua forma se confundem a outros traços que parecem começar a delinear outras formas humanas, porém de maneira incompleta.

As cores presentes no conto também estão presentes na pintura, como o rosa velho, o negro e o azul. Na aquarela, técnica pictórica em que os pigmentos são geralmente dissolvidos em água, ou são utilizados suspensos sobre o suporte, os tons se misturam e se transformam.

#### 4. I VOLATILI DEL BEATO ANGELICO: DA PALAVRA À IMAGEM

O livro de contos *I volatili del Beato Angelico* foi publicado por Tabucchi em 1987, pela editora Sellerio de Palermo. Este volume é composto por uma *Nota*, um pequeno texto introdutório escrito pelo autor e por onze contos breves.

A única imagem presente em todo o livro é a da capa: uma miniatura de um Breviário manuscrito do século XV. A pintura retrata a figura de uma mulher ao centro, em azul, segurando um livro, com duas criaturas aladas à sua direita e à sua esquerda, sendo que a criatura da esquerda segura com uma das mãos um tecido que contém uma frase em letras góticas grandes. Do título deste conto surgiu o título do livro, apesar de Tabucchi, em sua introdução, relatar como foi um pouco difícil o processo da escolha e sua final decisão:

*Avrei voluto intitolarle Estravaganze, non tanto per il loro carattere, quanto perché molti di esse mi sembrano vagare in un loro strano fuori che non possiede un dentro, come schegge alla deriva sopravvissute a un tutto che non è mai stato. [...] Con un po' più di spregiudicatezza da parte mia avrebbero meritato come titolo L'asino di Buridano. Me lo ha vietato, più che un residuo d'orgoglio, che sovente è una forma sublimata della viltà... (TABUCCHI, 2005, p. 9-10)*

*I volatili del Beato Angelico* é um livro pequeno, um conjunto enxuto de contos organizado pelo autor cujo tema comum parece se originar das *Ipocondrie, insomnie, insofferenze e struggimenti sono le muse zoppe di queste brevi pagine.* (TABUCCHI, 2005, p. 9)

*I volatili del Beato Angelico* é o conto em que Tabucchi apresenta pela primeira vez o tema das criaturas voadoras que visitam o artista, também um pintor, e que o solicitam de retratá-las. Neste conto, como em *Il Pittore e le sue creature*, elas também se apresentam em tríade, mas desta vez são três criaturas aladas, *i volatili* em italiano, como as nomeia o autor, que chegam numa quinta-feira do final de junho ao convento de São Marcos e visitam o Beato Angélico, ainda conhecido como Frei Giovanni de Fiesole, no momento em que este realizava o ofício de hortelão, como assim fazia o seu pai, na horta do claustro.

Diferente do que acontece em *Il Pittore e le sue creature*, no conto do Beato Angélico a motivação do escritor vem dos afrescos do artista. Em nenhum momento a

verdadeira obra do Beato Angélico é reproduzida no volume, sendo apenas uma sugestão para criação da narrativa.

Frei Giovanni de Fiesole, nomeado Beato Angélico após a sua beatificação, foi um artista que realmente existiu. Beato Angélico foi um dos grandes pintores do Renascimento italiano, além de um importante frade da ordem dominicana. Devido sua relação direta com a igreja católica, todas as suas criações plásticas possuem temática estritamente religiosa.

Tabucchi relata na introdução de *Racconti con figure* que o conto *I Volatili del Beato Angelico* nasceu da memória das suas visitas quando ainda criança ao convento de São Marcos:

*Lo stesso vale per l'enorme suggestione provata da bambino davanti agli affreschi del convento di San Marco, rivisitati spesso da adulto, che un bel giorno ritornò con prepotenza sbucando nelle pagine de I volatili del Beato Angelico. (TABUCCHI, 2011, p. 9)*

A seguir, algumas imagens dos afrescos de Beato Angélico presentes nas paredes do convento de São Marcos, em Florença (Itália):



Beato Angelico: 'Annunciazione', Museu de São Marcos em Florença (Itália)



Beato Angelico: 'Annunciazione', Museu de São Marcos em Florença (Itália)



Beato Angelico: 'Annunciazione', Museu de São Marcos em Florença (Itália)



Beato Angelico: 'La crocifissione con i santi', Museu de São Marcos em Florença (Itália)



Beato Angelico: 'Trasfigurazione', Museu de São Marcos em Florença (Itália)

Esse processo de escrita baseado em obras pictóricas não é um procedimento restrito a estes dois volumes. Como afirma Michela Meschini, no texto *L'Immagine narrata*, Antonio Tabucchi e *la tentazione della pittura*, em relação ao uso da imagem no texto narrativo:

*L'opera di Antonio Tabucchi rappresenta un campione privilegiato di analisi, ancorché a tutt'oggi sorprendentemente poco esplorato. Visitatore di musei e appassionato spettatore cinematografico, Tabucchi ha sempre mostrato nelle sue opere una sensibilità profonda per la visualità e per le arti visive, dando vita a una scrittura costantemente percorsa dalla 'tentazione' di farsi immagine. Non si intende con ciò una visualità grafica del testo, bensì una iconicità sottesa al tessuto narrativo e ai modi espressivi dell'autore. Essa si manifesta, da un lato, nell'attenzione al dettaglio e alla descrizione visiva, nella registrazione di impressioni cromatiche e di contrasti luce/ombra e in tutta una serie di procedure simboliche che tendono verso la visualizzazione di idee e concetti astratti. (MESCHINI, 2007, p. 1)*

Tabucchi escolhe o Beato Angélico para ser o artista criador de seus *volatili*, outro procedimento comum na narrativa do autor. Tabucchi utiliza-se de personagens ou de fatos reais em suas narrativas, inserindo-os em sua literatura. Podemos dar como exemplos a biografia inventada do poeta Antero de Quental, em *Donna di Porto Pim*, ou os sonhos de importantes escritores e pintores, como Fernando Pessoa e Caravaggio, narrados em *Sogni di sogni*, o que caracteriza um procedimento literário bastante comum na obra narrativa do autor. Além disso, Fernando Pessoa é personagem de outros dois de seus livros, *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* e *Requiem*, e também de uma peça teatral chamada de *I dialoghi mancanti*. Sobre a presença de Pessoa na narrativa tabucchiana, vários críticos acreditam que:

[...] Tabucchi, ao resgatar o poeta em sua obra, o faz para inseri-lo numa arte da “contaminação”, na qual coexistem a aceitação da “herança” modernista e o distanciamento desta herança através da ironia e da distorção, características da literatura contemporânea e mais especificamente, da literatura pós-moderna. (SALATINI, 2014, p. 24)

Retornando ao conto, a primeira criatura alada aparece quando o Frei estava a colher cebolas, ela estava presa nos ramos de uma pereira carregada de frutos. Tabucchi, em sua sensível e quase cinematográfica narração, descreve com detalhes a mistura da água nos olhos do Frei, devido às cebolas muito picantes, e a aparição



mágica dos seres voadores. Como uma pintura aquarelada que vai tomando forma no papel, a criatura vai tomando forma na retina do Frei:

*Lo vide attraverso le lacrime di cipolla che gli riempivano gli occhi, dunque rimase a fissarlo per qualche attimo, perché le ciglia si asciugassero e poi tornò a guardarlo.* (TABUCCHI, 2005, p. 11)

O Frei ouviu ser chamado pela criatura que, ao ser questionada, respondeu-lhe com uma negativa, dizendo que ele próprio se chamara. Tabucchi parece querer indicar neste trecho a metáfora da intuição do artista, de suas vozes criativas internas, e de como a sua criação dialoga consigo mesmo:

*Il volatile fece cenno di no con la testa, e tenendo il dito di una zampa steso verso di lui come se fosse un indice, lo ammiccò. « Io? », chiese Fra' Giovanni con stupore. Il volatile mosse la testa in cenno affermativo. « Ero io che me chiamavo? », ripeté Fra' Giovanni. Il volatile questa volta chiuse gli occhi e poi li riaprì, sempre in segno affermativo.* (TABUCCHI, 2005, p. 12-13)

As três criaturas são muito diferentes entre si, apesar de parecerem pertencer a mesma espécie. Todas as três apresentam traços humanos e animais, uma mistura de pássaro com gente:

*Era una creaturina rosea, dall'aspetto morbido, con delle braccine giallastre come quelle dei polli spennati, ossute, e due zampe anch'esse molto magre, con le giunture prominenti e delle dita callose come quelle dei tacchini. Aveva un volto da bambino vecchio, ma liscio, con due occhi neri e grandi e una lanugine canuta al posto dei capelli.* (TABUCCHI, 2005, p. 12-13)

*Uno si librò nell'aria come un libellulone. (...) Il secondo invece compì due volute a ricciolo, quasi una piroetta da saltimbanco, come una strana palla, perché era un essere rotondeggiante, gli mancava la parte inferiore del corpo, era solo un busto grassottello che finiva con una coda verdolina a spazzolone, un piumaggio ampio e folto che doveva essere la forza motrice e il suo timone.* (TABUCCHI, 2005, p. 17)

*Un volto di donna, perché quello era un volto femminile anche se su un corpo di strano insetto.* (TABUCCHI, 2005, p. 18)

Frei Giovanni age como um guia receptivo para os seres alados, repetindo-lhes o mesmo texto ao apresentar-lhes os arredores do convento e à terra, elemento que as criaturas parecem não reconhecer, parecendo estranhar:

*[...] e mentre così facevano le piume, aprendosi in un alfabeto che Fra' Giovanni capiva, gli chiesero: « cos'è questo? ». E lui rispose: «*

*questa è terra, questa è la terra ». E poi, così camminando per il viottolo dell'orto, gli spiegò che la terra è fatta di terra, e di zolle, e nelle zolle crescono le piante, come ad esempio: pomidori, zucchine, cipolle. (TABUCCHI, 2011, p. 15)*

*[...] e camminando per l'orto Fra' Giovanni andava ripetendo quello che già aveva detto il giorno prima all'altra creatura; che quella era la terra, e che la terra era fatta di terra, e di zolle, e nelle zolle crescono le piante, come ad esempio: pomidori, zucchine, cipolle. (TABUCCHI, 2011, p. 19)*

Estas três criaturinhas voadoras, depois de se instalarem no convento, aparecem em sonho ao artista Beato Angélico, pedindo-lhe que as pinte, já que foi com esse propósito que se deslocaram até ali. O artista acolhe muito naturalmente o pedido delas, acrescentando-as a alguns dos afrescos que já tinha realizado. São três os afrescos em que pinta estas criaturas, todas elas separadamente. Duas delas em duas celas distintas, e a outra no corredor, ampliando o espaço e a perspectiva da pintura ao pintar cada ser voador.

Uma vez completadas as suas obras, os *volatili* desaparecem tão misteriosamente como tinham chegado e o Beato regressa à normalidade da sua vida de clérigo. A aparição e representação das criaturas parece atuar como uma metáfora da criação artística, pois o artista é aquele que dentro do quotidiano ordinário extrai o extraordinário visto somente por ele.

Como anteriormente dito, o conto se baseia nos afrescos do Beato Angélico, mas o volume não traz especificamente nenhuma imagem do artista. A única imagem presente em todo o livro está na capa, que reproduz uma miniatura de um Breviário manuscrito do século XV. Breviário é o nome dado ao livro onde se encontram os textos de orações, e que acabou por designar a própria oração. Por ser mais breve e prático, passou a ser conhecido por esse nome, que se manteve até à última reforma litúrgica para designar cada um dos volumes (*Breviarium Romanum*).

A pintura retrata a figura de uma mulher ao centro, em vestes longas azuis e de mangas brancas longas e de cabelos presos em um penteado alto, segurando um livro que parece estar lendo, com duas criaturas aladas, uma à sua direita e outra à sua esquerda, sendo que a criatura da esquerda segura com uma das mãos um tecido que contém uma frase em letras góticas grandes. Ao fundo temos o contraste de vermelho

vivo, que delimita o espaço onde a mulher parece estar apoiada, como um beiral cheio de flores.



(TABUCCHI, 2005, capa)

Ambas as criaturas aladas parecem ser aquelas representadas no conto de Tabucchi, indicando uma direta relação com o conto que leva o mesmo nome, contendo rostos de crianças velhas, de corpúsculos arredondados cheio de penas, aladas e coloridas, de mãozinhas pequenas. A mulher não parece se importar com a presença de tais estranhas criaturas, talvez nem as veja, talvez como anjos.

Ao contrário do que acontece em *Racconti con figure*, em que as imagens foram expressamente utilizadas como ponto de partida e sugestão para o texto de Tabucchi, em *I Volatili del Beato Angelico* a imagem é colocada na capa apenas como mera ilustração do volume, sem um diálogo direto com todos os contos do volume, resultado de um processo de escolha editorial, mas com um claro teor dialógico com o conto homônimo.

## 5. TABUCCHI: ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM

Passamos a analisar agora as relações de proximidade entre dois contos de Antonio Tabucchi, sendo ambos narrativas breves e com indicações imagéticas definidas pelo autor, ainda que a narrativa de *I Volatili del Beato Angelico* não apresente as imagens pré-selecionadas como o contos de *Racconti con figure*.

A relação entre os contos *Il Pittore e le sue creature* e *I Volatili del Beato Angelico* se dá não somente pela presença da sugestão da imagem, mas também pela reincidência temática: a narração de um acontecimento pontual na vida de dois artistas, ambos pintores, de seus processos criativos e o resultado dessa equação, e a presença de três criaturas fantásticas como musas inspiradoras.

O uso de um mesmo tema não é uma característica somente da narrativa tabucchiana. Tabucchi, assim com o escritor argentino Jorge Luis Borges, um de seus precursores literários, parece querer exaurir um determinado argumento através do exercício da escrita, um laboratório criativo, assim como um cientista que executa suas pesquisas testando suas teorias através de uma metodologia científica:

E o contista argentino Jorge Luis Borges, citado por Raúl Castagnino, afirma que o seu trabalho, nos seus contos, reside mais propriamente na *combinação* de argumentos que na criação deles: “em minha contística tenho apenas três ou quatro argumentos. O que ocorre é que mudo ou combino de modo diferente alguns componentes: ou o lugar ou o tempo ou as pessoas ou as estratégias narrativas. O núcleo argumental poderia ser sempre o mesmo”. (GOTLIB, 2011, p. 31)

Como o próprio autor indica na nota inicial de *I volatili del Beato Angelico*, mais do que contos, essas narrativas são *quasi-racconti*, uma espécie de *rumore di fondo*, transformado em escrita. Uma espécie de laboratório de escrita à maneira das *Ficções* de Borges. Segundo Stefano Tani, *I volatili del Beato Angelico* é uma espécie de *tour guidato nel laboratorio dello scrittore, dove i protagonisti sono i romanzi e i racconti mancati che hanno natura larvale*. (TANI, 1990, p. 159)

Para Tabucchi a criação artística (seja literária, seja pictórica) é um processo sofisticado, racional, extremamente mental, exercitado por meio da prática da escrita, mas ele não deixa de reconhecer a importância da intuição como uma forma de conhecimento e de matéria literária. No ensaio *L’Elogio della Letteratura*, Tabucchi

afirma a importância da intuição que ele chama de *conoscenza pre-logica*, termo inclusive citado primeiramente por Maria Zambrano, no processo criativo das artes e das ciências:

*Ma la letteratura è una forma di conoscenza. Una conoscenza pre-logica, come ha detto Maria Zambrano, di ordine puramente intuitivo, senza la quale tuttavia la conoscenza logica non potrebbe darsi.* (TABUCCHI, 2013)

Acredita, também, na intuição como a nascente de todas as criações e descobertas humanas, como se o seu criador se conectasse a uma frequência sutil e recebesse daquele exato lugar, onde tudo o que conhecemos e desconhecemos existe, uma mensagem que não faz parte do mundo lógico, racional, binário. Deste lugar é que surge o *insight* para onde ir. É deste conhecimento pré-lógico que o homem, como um alquimista, o traduz em sequências racionais e matemáticas:

*Per esempio, Newton non ha 'inventato' la legge di gravità: l'ha scoperta. E l'ha trasformata in conoscenza logica con una formula matematica. La famosa storiella della mela che gli cade sulla testa è la me-tafora in versione aneddotica dell'importanza dell'intuizione, cioè della conoscenza pre-logica. Certo la mela avrebbe continuato a cadere in eterno anche senza Newton, solo che egli ha intuito il perché della caduta e l'ha esplicitato con una formula scientifica.* (TABUCCHI, 2013, p. )

Tabucchi cria a expressão de um universo particular e interno, reutilizando o tema do artista pintor que visitado e estimulado por criaturas fantásticas, materializa por meio de pinceladas este universo. Traça um paralelo, uma metáfora relacional entre o processo criativo pictórico e o processo criativo da escrita que, para o autor, se aproximam, se equivalem. Como escreveu Tabucchi na introdução de *Racconti con figure*, a pintura muitas vezes o inspirou, fazendo-o escrever. Assim como as criaturas de seus contos que inspiraram os artistas a pintarem, as artes visuais assim fazem com ele.

Como visto anteriormente, Tabucchi cita na introdução de *Racconti con figure* o livro *I Volatili del Beato Angelico*, sendo o resultado de suas visitas na infância ao convento de São Marcos:

*Lo stesso vale per l'enorme suggestione provata da bambino davanti agli affreschi del convento di San Marco, rivisitati spesso da adulto,*

*che un bel giorno ritornò con prepotenza sbucando nelle pagine de I volatili del Beato Angelico.* (TABUCCHI, 2011, p. 9)

Em seu livro *Além do Visível: O olhar da literatura*, Karl Erik Schollhammer escreve que *a literatura contemporânea é fascinada pela imagem, refere-se insistentemente ao universo visual, fala de fotografia, de cinema, de televisão e cria sua própria visualidade em contato e disputa com a realidade visível.* (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 5) Tabucchi, como representante italiano dessa literatura, é um dos autores que muito trabalhou a imagem na sua narrativa, como podemos perceber nos textos selecionados no presente trabalho. É um autor consciente da íntima relação entre a palavra e a imagem, utilizando inclusive esta relação como procedimento artístico literário. Entretanto, assim como Italo Calvino, Tabucchi percebe que a palavra possui uma consistência maior em relação à imagem, uma vez que esta última é banalizada, excessivamente manipulada na cultura contemporânea. Calvino, em ensaio sobre a Visibilidade presente no livro *Seis propostas para o novo milênio*, afirma o poder da imaginação literária como um ‘reservatório do possível’:

As imagens visíveis são fontes de inspiração para a produção literária, mas na literatura as imagens visíveis se cruzam com as não visíveis e estabelecem com elas uma relação de mútua inspiração. (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 9-10)

Ainda segundo Schollhammer, a literatura é vista por Calvino como lugar de encontro entre a imagem e a palavra, mas também como lugar de criação de imagens liberadas da banalização, da fantasia superficial. A literatura é, portanto, um lugar de depuração e cristalização da imagem poética.

Outro tema caro a Tabucchi e presente em ambos os contos é o da memória. Tanto no conto *Il Pittore e le sue creature* quanto no conto *I Volatili del Beato Angelico*, a memória é um tema recorrente, abordado em vários outros textos. Por exemplo, em *Notturmo Indiano* (Palermo: Sellerio, 1984), o autor nota que:

A memória não é simplesmente um fato estático e repetitivo, mas consiste em um *ricordo [che] può venire falsato dal nostro modo di viverlo, dal nostro modo di vedere, dal nostro modo di pensare e, soprattutto, dal nostro modo di sentire.* A memória aparece sempre contaminada de emoções, dilatando-se com o passar do tempo, gerando desejos que se voltam para um futuro, um futuro feito muitas vezes de passado. (SALATINI, 2014, p. 47)

Em *Il Pittore e le sue creature* a memória encontra-se presente na descrição das referências visuais do pintor:

*Da quei luoghi ha portato con sé un espressionismo di figure fantasmatiche che si sono diluite nella mediterraneità assumendo le sembianze di lemuri, gentili fantasmi, figure ilari e allarmanti, con sorrisi mescolati a ghigni misteriosi.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)

Em *I Volatili del Beato Angelico* a memória se apresenta através da interação do Frei com a face de um dos voláteis, que o remete a *Nerina*:

*Fra' Giovanni si chiuse, si ricompose e disse: « scusa, questa è una cosa che abbiamo noi umani »; e per un attimo pensò alla Nerina, a un cascinale vicino a Siena, tanti anni prima, una ragazza bionda e un pagliaio.* (TABUCCHI, 2005, p. 14)

*Fra' Giovanni disse: « somigli alla Nerina, una ragazza che conobbi una volta e che chiamava Nerina »* (TABUCCHI, 2005, p. 18)

E essa memória, em Tabucchi, tem um tom muitas vezes nostálgico, de cores desbotadas:

*[...] come la nostalgia irrimediabile e sottile di chi sa che tutto è vano e che i venti che gonfiano le vele dei sogni non sono altro che aria, aria, aria.* (TABUCCHI, 2005, p. 25)

Outra característica recorrente em ambos os contos é a comparação física das criaturas com o homem, indicando uma ligação física entre eles. Em *Racconti con figure* a primeira criatura relata surpreendentemente ao pintor que:

*Una volta ero un uomo come te, dice la Creatura, abitavo in questa città, in questa casa, ma tanti anni fa, tanti non puoi ricordare.* (TABUCCHI, 2011, p. 58)

Já em *I Volatili del Beato Angelico*, Frei Giovanni se depara, achando até jocoso, com as semelhanças físicas entre ele e o ser voador:

*Mentre saliva i pioli si guardò le gambe che erano magre, bianche, con radi peli, e pensò che le sue gambe assomigliavano alle gambe del volatile; e perciò sorrise, perché le rassomiglianze fanno sorridere.* (TABUCCHI, 2005, p. 13)

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o primeiro contato na Itália até a finalização do presente trabalho de conclusão de curso, fui acompanhada por Tabucchi e sua literatura, que me fizeram mergulhar fundo na relação entre a imagem e a palavra.

Na literatura, por detrás da imagem encontrei palavras, e por detrás das palavras o que sempre encontrei foram imagens.

O presente trabalho de conclusão de curso pretendeu, por fim, abordar essa constante relação entre a palavra e a imagem, tão presente na literatura tabucchiana, através da análise dos contos *Il Pittore e le sue creature*, publicado no livro *Racconti con figure* (2011), e *I volatili del Beato Angelico* (2005), publicado no livro de mesmo nome.



## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*. Vol. I, II, III. Trad. Vilma de Katinszky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARNI, Roberta. Pistas sobre Antonio Tabucchi. Cadernos Didáticos, Universidade de São Paulo: 2000
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DOLFI, Anna. *Di tutto resta un poco: Letteratura e cinema*. Milão: Feltrinelli Edizioni, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Tabucchi: la specularità, il rimorso*. Roma: Bulzoni Editore, 2006.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- RIMINI, Thea. *Album Tabucchi: L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*. Palermo: Sellerio Editore, 2011.
- MESCHINI, Michela. *Tra storia e finzione: il gioco del tempo nella narrativa di Antonio Tabucchi*. Quaderni d'Italianistica, 1998.
- \_\_\_\_\_. *L'immagine narrata: Antonio Tabucchi e la "tentazione" della pittura*. Università di Macerata, 2007.
- MOREIRA, Catarina Sofia André Ramos. *Antonio Tabucchi, pintor. A relação entre literatura e arte no conto "I volatili del Beato Angelico"*. Tese (Mestrado). Coimbra, PT: Universidade de Coimbra, 2009. Disponível em: [https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/93391/1/CatarinaMoreira\\_versaofinal.pdf](https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/93391/1/CatarinaMoreira_versaofinal.pdf)
- PAPINI, Roberto. (1929) *Il Beato Angelico*. Enciclopédia Italiana Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-beato-angelico\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-beato-angelico_%28Enciclopedia-Italiana%29/)
- SALATINI, Erica. *Entre a incerteza do sentido e os equívocos da experiência: Uma leitura dos contos de Antonio Tabucchi*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-11052015-162627/>

Site oficial Antonio Tabucchi <http://www.antoniotabucchi.it/bibliografia/saggi.html>

TABUCCHI, Antonio. *As tentações. Um pintor: Hieronymus Bosch. Um escritor: Antonio Tabucchi*. Org. José Luís Porfírio. Trad. Maria da Piedade Ferreira. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

\_\_\_\_\_. *I volatili del Beato Angelico*. Palermo: Sellerio Editore, 2005.

\_\_\_\_\_. *L'elogio della letteratura in Di tutto resta un poco: Letteratura e cinema*. Org. Anna Dolfi. Milão: Feltrinelli Edizioni, 2013.

\_\_\_\_\_. *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio Editore, 1997.

\_\_\_\_\_. *Os voláteis do Beato Angélico*. Trad. Ana Lucia Belardinelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

\_\_\_\_\_. *Racconti con figure*. Palermo: Sellerio Editore, 2011.

TANI, Stefano. *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*. Milão: Gruppo Ugo Mursia Editore, 1990.

WALTER, Benjamin. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

ZANGRILLI, Franco. *Dietro la maschera della scrittura: Antonio Tabucchi*. Florença: Edizioni Polistampa, 2015.

## **8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DAS IMAGENS**

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-11052015-162627/pt-br.php>

<https://www.imuseidifirenze.it/museo-di-san-marco/>

<https://www.frammentiarte.it/2014/24-affreschi-s-marco-trasfigurazione/>

<https://artslife.com/2018/03/14/convento-di-san-marco-rischio-chiusura/>

<https://www.firenze1903.it/beato-angelico-restaurata-lannunciazione-del-museo-del-prado-e-il-28-maggio-la-mostra-fra-angelico-e-lorigine-del-rinascimento-fiorentino/>

## 9. ANEXOS

### **Transcrição integral da introdução do livro *Racconti con figure* e do conto *Il Pittore e le sue creature* (2011) de Antonio Tabucchi**

*Spesso la pittura ha mosso la mia penna. Se in un lontano pomeriggio del 1970 non fossi entrato al Prado e non fossi rimasto « prigioniero » davanti a Las Meninas di Velázquez, incapace di uscire dalla sala fino alla chiusura del museo, non avrei mai scritto Il gioco del rovescio. Lo stesso vale per l'enorme suggestione provata da bambino davanti agli affreschi del convento di San Marco, rivisitati spesso da adulto, che un bel giorno ritornò con prepotenza sbucando nelle pagine de I volatili del Beato Angelico. Ma anche alcune pagine di Tristano muore non esisterebbero senza il Cane sepolto nella sabbia di Goya.*

*Dall'immagine alla voce la via può essere breve, se i sensi rispondono. La retina comunica col timpano e « parla » all'orecchio di chi guarda; e per chi scrive la parola scritta è sonora: prima la sente nella testa. Vista, udito, voce, parola. Ma in questo percorso il flusso non è a senso unico, la corrente è alternata, riparte da dove è arrivata, torna là da dove era partita. E la parola, tornando indietro, porta con sé altre immagini che prima non c'erano: le ha inventate lei. Così è per molti di questi racconti. Se l'immagine è venuta a provocare la scrittura, la scrittura a sua volta ha condotto quell'immagine altrove, in quell'altrove ipotetico che il pittore non dipinse. La storia provoca il Cìò-che-si-vede per vagare a vo che l'artista ci tacque, quello che avrebbe potuto dipingere o fotografare ma che elise. « L'anima s'immagina quello che non vede », dice Leopardi. Il territorio della scrittura è l'immaginazione che oltre l'immagine; è il racconto delle figure ma anche il loro rovescio e la loro moltiplicazione, il racconto dell'ignoto che le circonda.*

*Una volta avevo promesso a Elvira Sellerio di raccogliere in volume i «racconti con figure». Intanto, col passar dei giorni, altre pitture, altre immagini catturavano il mio sguardo e si traducevano in scrittura. Scrivendo non ci si accorge che la scrittura e il tempo sono inversamente proporzionali: le pagine aumentano e il tempo si assottiglia. Questo libro esce solo ora. Ma le promesse non hanno data di scadenza.*

ANTONIO TABUCCHI

Lisbona, gennaio 2011

### ***Il Pittore e le sue creature***

*Il Pittore è solo, completamente solo, nella sua vecchia casa. Non ha neppure un gatto, perché vuole es sere solo. È notte, e la città dorme. Dalla finestra si vedono i lampioni velati dalla pioggia. Il Pittore ha preparato un incontro con le sue creature. Ha messo sul la tavola alcune bottiglie di vino e dei bicchieri. Non sa quali creature verranno stanotte, quali risponderanno all'evocazione. Il Pittore prende i suoi fogli e li dispone sulla tavola come se fossero tanti tovaglioli. Poi sistema sul tavolo i suoi acquerelli e li stempera in tan te ciotoline accanto alle carte, come se si trattasse di un cibo magico.*

*Ha stemperato soprattutto dei blu, dei verdolini e del rosa vecchio. Di blu ne ha fatti molti: un blu notte, un blu elettrico, un azzurro cielo e un turchino. Poi prepara un rosa lattiginoso, con una venatura di azzurro. Privilegia l'azzurro, perché sa che le creature che lo vi siteranno sono creature che frequentano la notte e che vengono da spazi interstellari. Il Pittore accende una lampada schermata, beve un bicchiere di vino, fa un brindisi agli esseri che lo visiteranno. E intanto la notte si fa più fonda, qualche raro passante fa sentire i suoi passi sul selciato. Eppure è una notte mediterranea, di pioggia e di scirocco. E siamo in una città mediterranea, anche se il Pittore ha frequentato il nord dell'Europa: pianure innevate e casette di legno, fiumi gelati e dighe sull'oceano. E da quei luoghi ha riportato in pressioni pittoriche, quadri visti in musei bianchi e per effetti dove le persone camminano in punta di piedi e una luce lattiginosa entra dalle finestre. Da quei luoghi ha portato con sé un espressionismo di figure fantasmatiche che si sono diluite nella mediterraneità assumendo le sembianze di lemuri, gentili fantasmi, figure ilari e allarmanti, con sorrisi mescolati a ghigni misteriosi. Alza dunque il bicchiere, il Pittore, e dice: venite. creature visitanti. Poi prende la matita e i pennelli e si piazza davanti a un foglio bianco.*

*Eccola, la prima creatura. Arriva rinchiusa in una sorta di ovulo trasparente, come un feto proveniente da altri pianeti. Viene da una galassia remota, ha impiegato molti anni luce per arrivare fino a qui, in questa città calda e mediterranea dove brillano le luci su un golfo arcuato come la luna. È caldo questo personaggio, è diafano, con due occhi nerissimi e interrogativi che inquisiscono il Pittore e la sala da pranzo deserta. È circondato dal blu notturno dei suoi spazi cosmici, dove la materia si arresta e si aprono i buchi neri. Non sa parlare la nostra lingua, ma il Pittore conosce la sua,*

*chissà come la conosce, e può parlare con lui. Una volta ero un uomo come te, dice la Creatura, abitavo in questa città, in questa casa, ma tanti anni fa, tanti non puoi ricordare. E poi me ne andai, come se ne vanno gli uomini, sparìi da queste mura e da questa vita, raggiunsi altri luoghi, lontani e segreti, e per tanto tempo ho vissuto in un ghiacciaio di sentimenti, senza sentire nulla, senza provare nulla, finché tu non mi hai risvegliato e mi hai condotto qui.*

*Il Pittore sorride e stempera il volto della Creatura con due gocce di vino. Brindo alla tua trasparenza, dice. Poi accomoda il foglio sopra il tovagliolo e intinge il pennello nel rosa.*

*È un rosa antico e sporco, con una venatura di rosso mattone, perché la creatura che doveva arrivare aveva appena perduto la pelle per metterne una nuova, e stava cambiando forma. È una larva che si sta tra sfornando in farfalla, e le sue estremità sono lunghissime e filiformi: nelle zampe è già una farfalla, ma nel tronco è ancora un uomo, o forse una donna, non si ca pisce bene. Forse è donna-uomo. E tutte e due le cose insieme, perché è un essere in trasformazione, e si vedono i segni convenzionali, maschili e femminili, impressi nel suo bagaglio genetico. E una donna, una donna bella con le bellezze di donna, e sta diventando un uomo. E questo è molto difficile: il contrario è comune e quasi noioso. Il Pittore la fa accomodare e brinda alla sua salute. E poi passa alle ciotoline che con tengono il colore blu. E col blu arrivano dei pagliacci. 3 O meglio, non sono solo dei pagliacci, hanno delle fogge pagliaccesche. E anche loro vengono da lontano. Da molto lontano. Saltano, fanno acrobazie, stanno arrotolati su se stessi, si contorcono come bruchi. E in tanto guardano il mondo. Il mondo che poi è quella stanza. E il Pittore dice: non vi preoccupate, passeremo la notte insieme e insieme guarderemo sorgere l'alba sul golfo.*

*Sistema le creature pagliaccesche sopra i tovaglioli e brinda ancora. Oramai gli gira leggermente la testa, ma non è ubriaco, solo contento. Intanto un campanile, lontano, batte cinque colpi. È l'alba. Il Pittore spalanca le finestre e guarda il golfo. È magnifico, con una nebbiolina azzurra che si diffonde sulle luci che si stanno spegnendo nel chiarore che sorge.*

*Creature mie, vi saluto! esclama il Pittore. E racco glie i suoi acquerelli. Gli esseri sono tutti lì in fila sui tovaglioli. E lo guardano con lo sguardo assente delle creature che sono abituate alla notte e non conoscono il giorno. Vi rinchiuderò nelle pagine di*

*un libro, dice il Pittore, così starete più tranquille. Chiude le finestre, spegne la lampada e va a coricarsi. Sarà un bel sonno senza sogni; ne ha già fatti abbastanza.*

**Transcrição integral da Nota e do conto *I volatili del Beato Angelico* (1987) de Antonio Tabucchi**

### **Nota**

*Ipocondrie, insonnie, insofferenze e strugimenti sono le muse zoppe di queste brevi pagine. Avrei voluto intitolarle *Estravaganze*, non tanto per il loro carattere, quanto perché molti di esse mi sembrano vagare in un loro strano fuori che non possiede un dentro, come schegge alla deriva sopravvissute a un tutto che non è mai stato. Estranee ad ogni orbita, ho l'impressione che navighino in spazi confidenziali eppure di ignota geometria; diciamo frattali domestici: le zone interstiziali del nostro quotidiano dover essere o certi bitorzoli dell'esistenza.*

*Per altro verso, altre pagine ancora, come per esempio *Gli archivi di Macao e Passato composto*. *Tre Lettere*, sono eccentriche a se stesse, profughe dall'idea che le pensò. In quanto romanzi e racconti mancanti, sono solo delle povere ipotesi, o spurie proiezioni del desiderio. Hanno natura larvale; si esibiscono qui come creature sotto formalina, con quegli occhi troppo grandi degli organismi fetali – occhi che interrogano. Chi interrogano? Cosa vogliono? Non so se vogliono qualcosa, ma ritengo più gentile non volere nulla da loro, perché credo che la dimensione interrogativa sia prerogativa degli esseri che la Natura non ha portato a compiutezza: ed è ciò che è palesemente incompiuto che ha diritto a porre domande. Eppure non potrei negare di amarle, queste lacunose prose affidate a un quaderno che per una inconsapevole forma di fedeltà mi sono sempre portato dietro negli ultimi anni. In esse ci sono, sotto forma di quasi-racconti, i ronzi che mi hanno accompagnato e mi accompagnano: slanci, umori, economiche estati, emozione vere o presunte, rancori e nostalgie.*

*Dunque, più che quasi-racconti, direi che queste pagine sono un « rumore di fondo » fatto scrittura. Con un po' più di spregiudicatezza da parte mia avrebbero meritato come titolo *L'asino di Buridano*. Me lo ha vietato, più che un residuo d'orgoglio, che sovente è una forma sublimata della viltà, l'idea che se agli ignavi per « rumore di fondo » non sono concesse l'opzione e la compiutezza, resta sempre loro la possibilità di alcune sparute parole: e tanto vale dirle. Una forma di consapevolezza da non confondersi col nobile stoicismo, ma neppure con la rassegnazione.*

A.T.

### ***I volatili del Beato Angelico***

*Il primo volatile arrivò un giovedì di fine giugno, all'ora del vespro, quanto tutti i frati erano in cappella per la funzione. Fra' Giovanni da Fiesole, dentro di sé, chiava ancora se stesso Guidolino, che era il suo nome ce aveva lasciato nel mondo per il chiostro; si trovava nell'orto per raccogliere le cipolle, era il compito suo; perché abbandonando il mondo non aveva voluto abbandonare il mestiere di suo padre Pietro, che era ortolano, e nell'orto di San Marco coltivava pomidori, zucchine e cipolle. Le cipolle erano di quelle rosse, col capo grosso, molto dolci dopo un'ora d'ammollo, ma che fanno assai lacrimare gli occhi quando le maneggi. Le metteva dentro al saio raccolto a grembiule e sentì una voce che chiamava: Guidolino. Lui alzò gli occhi e vide il volatile. Lo vide attraverso le lacrime di cipolla che gli riempivano gli occhi, dunque rimase a fissarlo per qualche attimo, perché le ciglia si asciugassero e poi tornò a guardarlo. Era una creaturina rosea, dall'aspetto morbido, con delle braccine giallastre come quelle dei polli spennati, ossute, e due zampe anch'esse molto magre, con le giunture prominenti e delle dita callose come quelle dei tacchini. Aveva un volto da bambino vecchio, ma liscio, con due occhi neri e grandi e una lanugine canuta al posto dei capelli; e lo guardava, dibattendo stancamente le braccia, come mimando un volto che non poteva riprendere, quasi fosse un movimento ripetitivo e obbligato.*

*Era rimasto impigliato fra i rami di un pero, che sono spigolosi e bitorzoluti, e che in quel momento del volatile qualche pera matura cadeva e si spiacciava sulle zolle. Stava in una posizione molto scomoda, con le zampe imbraccate da due rami che certo dovevano pungerli gli inguini, il torso di sbieco e il colto storto, perché altrimenti sarebbe stato costretto a guardare per aria. Dalle scapole, come due incredibili vele triangolari, gli partivano due enormi ali che ricoprivano alla brezza insieme alle foglie del pero. Erano fatte di piume oca, gialle, turchine e di un verde smeraldo come quello del martin pescatore, che ogni tanto si aprivano a ventaglio toccando quasi terra e poi si richiudevano, rapidissime, scomparendo una dentro l'altra.*

*Fra' Giovanni di asciugò gli occhi col dorso della mano e gli disse: « eri tu che mi chiamavi? ».*

*Il volatile fece cenno di no con la testa, e tenendo il dito di una zampa steso verso di lui come se fosse un indice, lo ammiccò.*

*« Io? », chiese Fra' Giovanni con stupore.*



*Il volatile mosse la testa in cenno affermativo.*

*« Ero io che me chiamavo? », ripeté Fra' Giovanni.*

*Il volatile questa volta chiuse gli occhi e poi li riaprì, sempre in segno affermativo; o forse per stanchezza, chissà: perché era stanco, gli si leggeva sul volto, nelle pesanti occhiaie viola che gli cerchiavano gli occhi, e Fra' Giovanni vide che aveva la fronte imperlata di sudore, come un reticolo di goccioline che però non cadevano, evaporavano alla brezza della sera e poi si formavano di nuovo.*

*Fra' Giovanni lo guardò e sentì pietà e mormorò: « sei troppo stanco ». Il volatile lo guardò con quegli occhi grandi, umidi, poi chiuse le palpebre e dimenò alcune penne delle ali, una penna gialla, una verde e due azzurre, queste ultime tre volte, in rapida successione. Fra' Giovanni capì e ripeté sillabando, come chi impara un alfabeto; « hai fatto un viaggio troppo lungo ». E poi domandò: « perché capisco quello che dici? ». La creatura allargò le zampe quanto la posizione glielo consentiva, come a significare che non ne aveva la più pallida idea; e allora Fra' Giovanni concluse: « si vede che ti capisco perché ti capisco ». E poi disse: « ora ti aiuto a scendere ».*

*C'era una scala a pioli appoggiata a un ciliegio, in fondo all'orto. Fra' Giovanni andò a prenderla e tenendola orizzontale sulle spalle, con la testa fra un piolo e l'altro, la portò fino al pero e l'appoggiò in modo che la cima della scala arrivasse vicino alle zampe del volatile. Per salire meglio, si sfilò il saio, perché la gonnella gli impediva i movimenti, e lo depose su un cespuglio di salvia accanto al pozzo. Mentre saliva i pioli si guardò le gambe che erano magre, bianche, con radi peli, e pensò che le sue gambe assomigliavano alle gambe del volatile; e perciò sorrise, perché le rassomiglianze fanno sorridere; poi, mentre saliva, si accorse che dalla fessura delle brache gli era scivolata fuori la natura, e il volatile gliela fissava con occhi attoniti, come stupefatto e impaurito. Fra' Giovanni si chiuse, si ricompose e disse: « scusa, questa è una cosa che abbiamo no umani »; e per un attimo pensò alla Nerina, a un cascinale vicino a Siena, tanti anni prima, una ragazza bionda e un pagliaio; e poi disse: « a volte riusciamo a dimenticarlo, ma ci vuole molta volontà e il senso delle nuvole, perché la carne è greve e chiama verso il centro della terra ».*

*Afferrò il volatile per le zampe, lo disincagliò dalle protuberanze del pero, evitò che la pelugine della testa si impigliasse nelle frasche, gli chiuse le; e tenendolo abbracciato sulla schiena lo guidò fino a terra.*

*Era buffa, la creatura: non sapeva camminare. Quando toccò il suolo barcollò, e poi cadde su un fianco, e lì rimase ad annaspere con le zampe per aria, come un pollo malato, poi si poggiò su un braccio e drizzò le ali facendole frusciare e vorticare come le pale di un molino a vento, probabilmente per rialzarsi, ma senza riuscirvi, finché Fra' Giovanni lo tirò su sostenendolo sotto le ascelle, e mentre lo sosteneva quelle piume frenetiche gli spazzolavano il viso facendogli il solletico, e lui lo faceva camminare tenendolo quasi sospeso sotto quella specie di ascelle tenendolo quasi sospeso sotto quella specie di ascella come si sostiene un bambino; e mentre così facevano le piume, aprendosi in un alfabeto che Fra' Giovanni capiva, gli chiesero: « cos'è questo? ». E lui rispose: « questa è terra, questa è la terra ». E poi, così camminando per il viottolo dell'orto, gli spiegò che la terra è fatta di terra, e di zolle, e nelle zolle crescono le piante, come ad esempio: pomidori, zucchine, cipolle.*

*Quando arrivarono alle volte del chiostro la creatura si impuntò. Frenò con le zampe, si irrigidì e disse che non voleva andare avanti. Fra' Giovanni la depose sulla panchina di granito appoggiata al muro e gli disse di aspettarlo; e quello rimase lì, col muro che lo sosteneva, a fissare il cielo con aria trasognata.*

*« Non vuole stare al chiuso », spiegò Fra' Giovanni al padre superiore, « non è mai stato al chiuso, dice che ha paura dello spazio, che lo spazio lo concepisce solo aperto, non sa cos'è la geometria ». E spiegò anche che quell'essere poteva vederlo solo lui, Fra' Giovanni, e nessun altro, perché sì, semplicemente; e il padre superiore, giusto perché era amico di Fra' Giovanni, poteva forse riuscire a sentire il frusciare delle ali se faceva attenzione, e gli chiese: « lo senti? » E poi aggiunse che si trattava di una creatura spersa, arrivava da altri spazi, errabonda, si erano spersi in tre, erano un piccolo drappello di creature alla deriva, avevano vagato così, per ciel e arcani, finché quello era caduto sul pero. E aggiunse che dovevano ricoverarlo per la notte con qualcosa che ne impedisse la risalita, perché quando arrivava il buio quella creatura pativa la forza dell'ascensione, a cui andava soggetto, e se non aveva niente a trattenerlo sarebbe ripartito verso l'alto, di nuovo a vagare nell'etere come una scheggia alla deriva, e non potevano permetterlo, bisognava dargli ospitalità nel convento, perché a suo modo quella creatura era un pellegrino.*

*Il padre superiore ne convenne e pensarono al ricovero migliore: che fosse all'aperto, sì, ma trattenesse l'ascensione forzata: e così presero la rete dell'orto che proteggeva gli ortaggi da ricci e talpe: una rete di spaghi di canapa intrecciata da giuncai di*

*Fiesole, che lavorano bene i vimini e il refe; e la tesero sopra quattro pali che piantarono in fondo all'orto, a ridosso del muro di cinta, così che formasse una specie di capanno a cielo aperto; e sulle zolle, che il volatile trovava così strane, misero uno strato di paglia asciutta e vi deposero la creatura, che trovò una sua posizione su un fianco, dopo alcuni accomodamenti, del suo corpicino; si abbandonò con voluttà e cedendo alla stanchezza che doveva esserci trascinato per i cieli si addormentò subito. Allora anche i frati andarono a dormire.*

*Le altre due creature arrivarono la mattina successiva all'alba, mentre Fra' Giovanni si recava a far visita al pollaio dell'ospite per vedere se aveva riposato bene. Contro il chiarore rosa del giorno imminente le vide arrivare a volo raso, di sbieco, come se tentassero disperatamente di mantenere quota senza riuscirvi, ondeggiando con zig-zag paurosi, e da principio pensò che si sarebbero sfracellate contro il muro di cinta; invece lo evitarono per un pelo e poi, inaspettatamente, ripresero quota. Uno si librò nell'aria come un libellulone e poi si posò a gambe larghe sul muro di cinta, vi rimase un attimo a cavalcioni come indeciso da quale parte cadere e infine crollò a capofitto fra i cespugli di rosmarino dell'aiuola. Il secondo invece compì due volute a ricciolo, quasi una piroetta da saltimbanco, come una strana palla, perché era un essere rotondeggiante, gli mancava la parte inferiore del corpo, era solo un busto grassottello che finiva con una coda verdolina a spazzolone, un piumaggio ampio e folto che doveva essere la forza motrice e il suo timone. E proprio come una palla atterrò fra i filari di lattuga, rimbalzando due o tre volte, e data la forma e il colore verdeggiante lo si sarebbe detto un cespo d'insalata un po' più grosso degli altri che se ne andava a spasso per una burla della natura.*

*Fra Giovanni lì per lì rimase indeciso su chi andare a soccorrere per primo, poi si decise per il libellulone, perché gli sembrava più bisognoso d'aiuto, ingolato com'era malamente dentro ai cespugli di rosmarino, a testa in giù e con una gamba fuori che agitava come per chiedere aiuto. Sembrava proprio un libellulone, quando andò a tirarlo fuori; o perlomeno gli fece questo effetto; anzi, un grillone, a questo assomigliava, lungo e magro com'era, e tutto dinoccolato, con degli arti fini fini che si aveva paura a romperli a maneggiarli: e quasi traslucidi, verde-chiaro come gli steli del grano non ancora maturo. E anche il petto era quello di un grillo, un petto a cuneo, appuntito, senza un briciolo di carne, anzi, ossa e pelle: però con un piumaggio così raso che sembrava quasi un pelame; dorato; e dorati erano anche i lunghi peli lucenti*

*che gli spuntavano sul cranio, quasi capelli: perché capelli non erano; e che data la posizione, col capo all'in giù, gli nascondevano il viso.*

*Con mano timorosa Fra' Giovanni allungò il braccio e liberò la fronte da quei capelli: e gli apparvero prima due grandi occhi chiarissima, come d'acqua, stupefatti, e poi un volto magro, bello, di carnato candido e con le guance rosse. Un volto di donna, perché quello era un volto femminile anche se su un corpo di strano insetto. Fra' Giovanni disse: « somigli alla Nerina, una ragazza che conobbi una volta e che chiamava Nerina »; e cominciò a liberare la creatura dagli aghi del rosmarino; con circospezione, perché aveva paura di romperla; e perché aveva paura di spezzarle le ali, che somigliavano proprio a quelle delle libellule, ma grandi e affusolate, trasparenti, di un rosa azzurrato, e d'oro con un reticolo finissimo come un vero. Prese in braccio la creatura, che era assai leggera, pesava quanto una fascina di paglia; e camminando per l'orto Fra' Giovanni andava ripetendo quello che già aveva detto il giorno prima all'altra creatura; che quella era la terra, e che la terra era fatta di terra, e di zolle, e nelle zolle crescono le piante, come ad esempio: pomidori, zucchine, cipolle.*

*Depose il volatile nel gabbione, accanto all'ospite che vi si trovava, e con premura andò a raccogliere l'altro esserucolo, quello tondeggiente che era finito nell'insalata. Che poi così tondeggiente come sembrava non era, perché il suo corpo si era come srotolato, e aveva la forma di un ricciolo, di un otto, anche se monco, perché difatti era solo un busto che finiva in una bella coda. Non era più grande di un lattante. Fra' Giovanni lo raccolse e ripetendo le sue spiegazioni sulla terra e sulle zolle lo portò fino al gabbione, e quando gli altri lo videro arrivare cominciarono ad agitarsi dall'allegria; Fra' Giovanni depose la pallina sulla paglia e con meraviglia li stette a guardare che si scambiavano colpetti di zampe, affettuose occhiate e tocchi di penne, parlando nel loro modo alare e anche ridendo per la gioia di essersi ritrovati.*

*Intanto era ormai giorno pieno e il sole bruciava già, e nel timore che il calore offendesse quelle strane carni, Fra' Giovanni riparò un lato del gabbione con delle frasche; poi, dopo aver chiesto se avevano ancora bisogno di lui e che se avevano bisogno lo chiamassero pure col fruscio, andò a cavare le cipolle di cui aveva bisogno per fare la minestra del mezzogiorno. Quella notte il libellulone andò a visitarlo. Fra' Giovanni dormiva, lo vide seduto sullo sgabello della cella e gli sembrò di svegliarsi di soprassalto, invece era già sveglio. Era una notte di luna piena e il chiaro di luna disegnava il riquadro della finestra sul pavimento di mattoni. Fra' Giovanni sentiva un*

*intenso profumo di basilico, così forte che gli dava una specie di ebbrezza. Si mise a sedere sul letto e disse: « sei tu che odori di basilico? ». Il volatile gli mise una delle sue lunghissime dita sulla bocca, come a significargli di non parlare, poi gli si avvicinò e lo abbracciò. E allora Fra' Giovanni, confuso dalla notte, dal profumo di basilico e da quel volto candido con i capelli lunghi, disse: «Nerina, ti sto sognando». Il volatile sorrise, e prima di lasciarlo, con un fruscio d'ali disse: « domani ci devi dipingere, siamo venuti apposta ».*

*Fra' Giovanni si svegliò all'alba, come sempre faceva, e subito dopo la prima preghiera si recò al gabbione degli ospiti e scelse il primo modello. Qualche giorno prima, con certi confratelli che gli facevano da aiutanti, aveva dipinto nella ventitreesima cella del convento la crocifissione del Cristo, e aveva voluto che i suoi collaboratori guazzassero il fondo di verdaccio, che è una mescolanza di ocre, nero e cinabro, perché voleva che fosse il colore della disperazione di Maria che addita il figlio crocifisso con un gesto impietrito. Ma ora, che aveva lì a disposizione quell'esserucolo rotondeggiante con la coda imprendibile come una fiamma, per alleviare il dolore della vergine e per farle capire che il patimento del suo figliolo era volontà di Dio, pensò di raffigurare degli esseri divini che qual strumenti del destino celeste si prestassero a ribadire i chiodi nelle mani e nei piedi del Cristo. Dunque portò il volatile nella cella, lo depose su uno sgabello, a pancia in giù perché sembrasse in volo, e in simile posizione lo dipinse agli angoli della croce, raffigurandogli nella mano destra uno strumento per battere i chiodi: e i fratti che con lui avevano affrescato la cella guardavano attoniti quella strana creatura che egli con rapidità incredibile faceva spuntare col pennello dalle tenebre della crocifissione, e in coro dicevano: « oh! ».*

*Così passò quella settimana, Fra' Giovanni, dipingendo e dimenticandosi persino di mangiare. Aggiunse un'altra figura in un affresco già completato, quello della trentaquattresima cella, dove aveva già dipinto il Cristo dell'orazione nell'Orto. La pittura sembrava già completa, come se non ci fosse più spazio; però trovò un angolino sopra gli alberi di destra e lì dipinse il libellulone che aveva il volto della Nerina, con le sue ali traslucide e dorate; e in mano gli mise un calice, affinché lo offrissi al Cristo. Poi, per ultimo, dipinse il volatile che era arrivato per primo, e scelse il muro del corridoio del primo piano, perché voleva una parete ampia con una buona prospettiva. Prima dipinse un portico, con colonne e capitelli corinzi, e poi lo scorcio di un giardino chiuso da una palizzata. E infine mise in posa il volatile, in posizione genuflessa,*

*appoggiandolo a uno scanno perché non cadesse; gli fece incrociare le mani sul petto in atteggiamento reverenziale e gli disse: « ti coprirò con una tunica rosa, perché hai un corpo troppo brutto. La Vergine la disegnerò domani, tu resisti questo pomeriggio, e poi potete ripartire: sto facendo un'Annunciazione ».*

*La sera aveva finito. Stava calando il crepuscolo e sentiva una certa stanchezza. E anche la malinconia che danno le cose quando sono finte e ormai non c'è più niente da fare e il tempo è passato. Andò al gabbione e lo trovò vuoto. C'erano rimaste quattro o cinque piume impigliate nella rete che si muovevano al vento fresco che scendeva dai colli di Fiesole. Fra' Giovanni ebbe l'impressione di sentire un intenso profumo di basilico, ma nell'orto non c'era basilico, c'erano le cipolle e magari stavano già passando e fra un po' non sarebbero più state buone per fare la minestra. Perciò andò a raccoglierle avanti che marcissero.*