

Nota su Antonio Tabucchi (e l'ombra di Pessoa)¹

di Fulvio Papi

The purpose of this note is to highlight the two fundamental aspects of the literary personality of Antonio Tabucchi. On the one hand, it appears conditioned by the aura of the great Portuguese poet Fernando Pessoa, to whom he has devoted a real intellectual passion. For the rest, he remains rooted in his Tuscan land of origin and the ethical-political education he has derived from.

Antonio Tabucchi, dopo aver tradotto nel 1986 parte del *Libro dell'Inquietudine* e prefato l'opera, scrisse una interpretazione del grande poeta portoghese (*Un baule pieno di gente*, 1990) che, a distanza di tempo, gli esperti considerano ancora fondamentale².

Due anni dopo Tabucchi pubblica un libro straordinario, *Requiem*, e nella nota che precede il testo scrive:

Questa storia, che si svolge in una domenica di luglio deserta, torrida, è il Requiem che il personaggio che chiamo io ha dovuto eseguire con questo libro. Se qualcuno mi chiedesse perché questa storia è stata scritta in portoghese, risponderei che una storia come questa avrebbe potuto essere scritta solo in portoghese. Ma c'è un'altra cosa da chiarire. A rigore un Requiem dovrebbe essere in latino [...] Ora si dà il caso che io, disgraziatamente, col latino me la passi male. Sia come sia, ho capito che non potevo scrivere un Requiem nella mia lingua, e che avevo bisogno di una lingua differente, una lingua che fosse un luogo di affetto e di riflessione [...] Il mio personaggio si trova a incontrare vivi e morti sullo stesso piano, persone, cose, luoghi che avevano bisogno forse di una orazione, un'orazione che il mio personaggio ha saputo fare a modo suo: attraverso un romanzo. Ma, prima di tutto, questo libro è un omaggio ad un paese che io ho adottato e che mi ha adottato a sua volta, ad una gente cui sono piaciuto e che, a sua volta, è piaciuta a me.

Che l'io personaggio in un'opera letteraria non sia uguale all'io autore, è un'osservazione del tutto ovvia. Diventa interessante come in quest'opera si dia la relazione tra l'autore e l'io, considerato che questo rapporto non è eguale in ogni narrazione. L'orazione, a parte il latino, ha bisogno, nel suo

¹ Questa breve nota deriva da una ricerca sull'opera di Antonio Tabucchi (e l'ombra di Pessoa) che, allo stato delle cose, non so che sorte avrà. Bisogna però chiedere venia dei gravi limiti dello stralcio.

² C. Bologna, "Sinfonia dell'inquietudine"; P. Collo, "Cronologia e nota al testo", in F. Pessoa, *Libro dell'inquietudine*, Einaudi, Torino 2012-2014.

stile, di un oggetto stabile del discorso, intorno al quale possono fiorire spazi laterali, ma – ripeto – deve avere un oggetto dominante.

Il modo di procedere di Tabucchi è proprio un genere letterario che ha preso molte distanze dalla orazione; si tratta di racconti (più che un romanzo) che elaborano una memoria che ha la sua forza vitale proprio nella dispersione dell'esperienza che il personaggio "io" scrive come può, perché la scrittura, come sa bene l'autore, è pur sempre una raffigurazione che comprende anche se stessa, e non un calco (che, come sappiamo, non esiste nemmeno nella fotografia). L'"io" personaggio conversa in modi molto differenti, così come accade nella pratica comune, con i suoi personaggi vivi o morti, o anche immaginari, trovati nella relazione che il senso del ricordo o della più tarda riflessione compie sulla materia di una relazione sensibile. Il *Requiem* può essere letto come fogli di una autobiografia così come essa mette ordine finzionale in ciò che è accaduto, un fatto che, se è privo di racconto, è perduto per sempre. La parola "adozione" mi pare possa giustificare questa ipotesi. E, proprio in questa prospettiva, la lingua portoghese è essenziale, poiché è la lingua in cui ciò che è accaduto assume la forma scrittoria più prossima. L'adozione è la condizione di vita che l'autore non vuole perdere, la totalità sensibile del suo "io" personaggio. La stessa opera tradotta in italiano per l'autore perde l'emotività e, come testo, è simile a favole che hanno la loro oggettività, l'"io" personaggio decade a un elemento della comunicazione.

All'inizio dell'opera vi è un appuntamento con Pessoa sul molo di Alcântara sotto il sole di mezzogiorno a fine luglio. Ma l'appuntamento fallisce: forse il mio interlocutore, pensa l'"io" personaggio, dicendo le dodici intendeva la mezzanotte, l'ora della apparizione dei fantasmi. Il personaggio si ripara in un giardinetto dove ha un colloquio con un giovane drogato e Pessoa ricompare quando il giovane chiede 200 escudos e sui biglietti monetari appare la figura del poeta. «Al signore piace Pessoa?» «Mi piace eccome, tanto che le potrei raccontare una bella storia, ma non ne vale la pena, credo di essere un po' fuori di testa».

Un altro incontro con il vecchio "Zoppo della Lotteria": «Stavo disteso a leggere un libro che amo molto, e ad un certo punto mi sono trovato qui, ah, adesso mi ricordo, era il *Libro dell'Inquietudine*, lei è lo Zoppo della Lotteria

che rompeva inutilmente le scatole a Bernardo Soares» (l'eteronomo di Pessoa come autore dell'opera). È la seconda apparizione indiretta di Pessoa, il pensiero del personaggio ha come un'eco nascosta che lo riporta al nome del poeta, come un sogno che non può scomparire. Ma è l'ultimo racconto del *Requiem* che suggerisce un senso dominante a tutta l'opera. Pessoa compare con il Convitato in un pranzo in una trattoria di fedele tradizione ai piatti tipici portoghesi. L'atmosfera è confidenziale, ma lo scambio di opinioni è quello tra due persone che, senza alcun complimento di maniera, si scambiano le proprie opinioni. Questa scelta narrativa del saggio può apparire per l'autore come un proprio resoconto della presenza di Pessoa nelle più radicate convinzioni della sua vita. È come un avvicinarsi (lo stile del racconto) che serve per prendere una prospettiva che consenta una distanza.

Il locale del convito è post-moderno, un interno e una modalità di arredamento che indispongono Pessoa. E Tabucchi replica: «può anche darsi che lei abbia una certa responsabilità in tutto questo, voglio dire nel post-moderno». La allusione vuole ricordare la grande partecipazione di Pessoa, sino al 1919, alle varie forme dell'avanguardia portoghese. E anche stabilire qualche linea di continuità tra la più antica avanguardia e la sovversione dell'attuale post-moderno. Pessoa respinge il suo collocamento nel clima delle avanguardie dell'inizio del secolo: il futurismo – replica – era volgare, «noi eravamo eleganti». Tabucchi replica: «nelle odi futuriste c'è qualcosa di volgare».

Il colloquio inizia con una reciproca distanza. Ma il Convitato vuole sapere quali sono le intenzioni dell'«io» verso di lui. La risposta riassume un'opinione psicologica nota nei confronti di Pessoa, che Tabucchi stesso riprenderà privilegiando un'interpretazione psicoanalitica: «non sarò per caso un poco egocentrico?» Risposta: «tutti i poeti sono egocentrici» e «il mio ego ha un centro molto speciale». L'opinione secondo cui ogni compimento artistico ha un centro irradiante, viene regalata al fantasma di Pessoa. L'autore: «ho passato la vita a fare ipotesi sul suo conto ed ora sono stanco di farne».

L'opera di Pessoa ha inquietato l'autore, certamente, come si vede dallo studio di Tabucchi, sulla convenzione che distribuisce la sua opera su autori diversi e sul contenuto del *Libro dell'inquietudine*. Ma adesso, anche se

condivide l'opinione di Pessoa secondo cui la letteratura deve inquietare, «adesso vorrei smettere di avere bisogno [di lei]». Il *Requiem* è del '90 ed è contemporaneo alla "interpretazione teorica" di *Un baule pieno di gente*. Questo è un'analisi simpatetica e molto elegante che costruisce un oggetto di conoscenza che, come tutti gli oggetti di conoscenza, ha un valore pubblico. Nello scambio di opinioni del *Requiem* il resoconto ha il fine di una riflessione sull'importanza di Pessoa per Tabucchi come autore. Attraverso il fantasma di Pessoa e lo studio analitico della sua opera, ora Tabucchi, se pure in un dialogo, riflette sulla sua identità di scrittore.

Il Convitato sostiene (con un ovvio spostamento di date che, come invenzione letteraria, va oltre le convenzioni necessarie del pensiero storico) che coloro destinati a vivere nel secolo futuro avranno «chissà che problemi». Il suo interlocutore condivide questa opinione. In questa convergenza tra il Convitato e l'autore vi è un tema comune, la sorte dell'Europa. L'autore insiste: lei è europeo, «lo scrittore più europeo del ventesimo secolo». Naturalmente sarebbe da discutere cosa voglia dire "europeo" al di là della convinzione dell'autore. Ma il Convitato risponde di non aver lasciato Lisbona. Il che prova che vi sono versi e pensieri che investono, con i loro linguaggi, spazi che non appartengono alla vita dell'autore. È la convenzione fondamentale che suggerisce l'idea di universalità. Ma l'essere idealmente europeo secondo una strategia letteraria e con una distanza materiale assoluta, per l'autore è "comodo". Questa risposta vuole indicare che chi scrive deve essere materialmente in presenza di un mondo che lo sente e lo giudica, in una relazione decisiva. È certamente l'*avance* di un altro senso della letteratura, quello in cui certamente Tabucchi ha avuto parte della sua formazione. Ma Pessoa risponde: e Kafka non è il contrario?

Ora il colloquio si dirige proprio verso la definizione di quale senso abbia la scrittura letteraria che non può che esser finzione, ma la finzione che realizza una forma dominante di verità. «A lei – conclude l'autore – è sempre piaciuto delegare». È ovvio il richiamo ai famosi eteronimi di Pessoa, dove l'autore giunge al massimo possibile della finzione, restando nell'ombra di un'altra vita. Ma il "delegare" è comune ad entrambi. E questo è un punto di contatto tra l'autore e Pessoa? E che cosa significa "delegare"? È un delegare

(qui nel discorso) che, in forme molto diverse, è comune ad entrambi. Per Pessoa è l'affidare la sua opera ad eteronimi (con tutte le interpretazioni che ne derivano), per Tabucchi è fare dell' "io" sempre un personaggio. Questa è la forma del "delegare" di entrambi. Per Pessoa non ripetiamo qui una interpretazione (quale che sia) degli eteronimi. La finzione di Tabucchi ottiene il risultato di un realismo immaginario che tuttavia è una, e non la sola, strada narrativa dello scrittore.

La nascita di un'opera letteraria deriva sempre da una esperienza di vita, un piano di soggettività che sfocia nella dimensione del tempo o/e dell'immaginazione. Il contrario, la linearità narrativa, fa sì che il racconto possa apparire come un effetto della provvidenza. L'"io" è un processo sempre aperto e variabile che coglie se stesso in un momento della sua vicenda, in una relazione con una particolare forma del mondo, stabile al momento e, tuttavia, sempre fuggitiva, ma anche un poco fatale. La contingenza che vale per un personaggio, vale anche per l'autore. Il punto di contatto è una occasione qualsiasi che la tradizione del pensiero derubrica da sé, perché prevale la percezione, la memoria sensibile, l'immaginazione che la scrittura-finzione porta alla verità. In quanto questa visione della letteratura sfugge alla logica può assomigliare al pensiero estetico di Mallarmé quando opera sul linguaggio in modo che possa nascere una poesia nell'epoca della comunicazione diffusa.

Tutti sanno che il celeberrimo *Libro dell'inquietudine* è attribuito da Pessoa all'eteronimo Bernardo Soares, mentre costituisce un'opera fatta di vari scritti di Pessoa durante tutta la vita. Per questo caso Pessoa stesso commenta la strategia dell'autore come il sentire e il parlare di un'anima che è una modalità dell'esistenza priva del razioicinio e della emotività. Il razioicinio e la emotività sono sempre connessi con le forme pubbliche della temporalità di soggetti nel mondo. L'animo può sembrare simile a una riduzione fenomenologica a un "io" che si trasforma in anima come possibilità della continuità di un centro di scrittura. L'anima è un "io" solitario, residuo, convenzionale che diviene la certezza di una possibilità di scrittura. Pessoa deve tenere lontano il "pensiero" che dà del mondo una sua realtà costruita con la tradizione della razionalità scientifica o con tradizioni che si

conformano alla modalità diacronica. La sincronia coglie invece la dispersione di elementi che nascono da un desiderio, una passione, un ricordo, un sentimento, il solo risuonare di una voce e altre esperienze che si manifestano nell'anima di un soggetto. Non si può parlare in termini fenomenologici di ritorno all'esperienza, poiché non esiste alcuna intersoggettività, ma lo sguardo personale che un uomo qualunque getta sulla soggettività della sua anima. Siamo in un'estetica che è, nel suo assoluto riserbo, una forza vitale, un artificio, un appuntamento con un fare letterario che ascolta solo il parlare di sé con se stesso nell'aspetto dell'anima. Esperienza che è parallela a quella vita comune che appare ogni giorno con una sua dolcezza: la strada, i negozi, i colori del cielo, gli spazi della città, i rumori, i nomi, l'ufficio, i colleghi, i lavori del contabile Fernando Pessoa. Altro fare è la scrittura.

Queste, forse, sono osservazioni che si possono derivare dal saggio di Tabucchi. Anzi nel racconto che conclude il *Requiem* compare lo Zoppo che è un lettore di "Esprit" e da questa lettura ricava il problema dell'anima. L'"io" personaggio non nega di avere un'anima (almeno in quel momento), ma fa comparire nel discorso la figura dell'Inconscio: «ormai l'Inconscio io ce l'ho, uno se lo prende, è come una malattia, mi sono preso il virus dell'Inconscio. Se l'anima era il centro (alla Barthes) della scrittura del *Libro della inquietudine*, l'Inconscio potrebbe rappresentare l'interpretazione dell'anima». L'"io", conclude, «devo incontrare persone che esistono soltanto nel mio ricordo». Ma che cosa è un ricordo? Il luogo accettabile di una identità di scrittore?».

Ora in questa breve nota dovrei esaminare le opere di Tabucchi che sono nell'area di questa esperienza, opere che sembrano tradurre frammenti inconsci in una lucidità intellettuale che il tessere narrativo, la ripresa del saper guardare in ogni direzione. Il commiato a Pessoa non è affatto un oblio, ma una propria sorte di scrittore che ne porta le tracce. Citerò solo alcuni scritti dove mi pare che questa atmosfera continui ad agire. *Il filo dell'orizzonte* dell'86 per esempio. La storia di un ragazzo che si pone un problema di conoscenza, quasi una investigazione poliziesca che fallisce sempre il suo obbiettivo, simile all'orizzonte che sfugge sempre con il nostro movimento. E l'altra opera del 2001, *Si sta facendo sempre più tardi*, in forma

di lettere. Viviamo sempre in un mondo che ci costituisce, sul quale ci soffermiamo con un pensiero inconscio. È un cerchio dal quale qualche volta cerchiamo di uscire, anche se le nostre fughe possono prendere forma solo rievocando l'esperienza del tempo. Nell'opera di Tabucchi *Autobiografie altrui* vi è uno splendido saggio, *Un universo in una sillaba*, in cui narra l'apparizione in sogno del padre, morto da sette anni, dopo la tragica vicenda che fa seguito a una difficile operazione oncologica, nella quale ha perduto la voce. Il padre sognato riprende la sua giovinezza e gli parla in portoghese con una tonalità languida, tenera, rassegnata, tonalità che è proprio del toscano rustico della sua infanzia. Il sogno è difficile da tradurre in scrittura e, nel sogno, vi è già una contaminazione delle due lingue. E, ancora più chiara diviene questa contaminazione. In toscano *pà* è il modo in cui, ripetendo l'usanza, Tabucchi ha sempre chiamato il padre. E il padre gli restituiva, nel piccolo e malizioso gioco linguistico, il *pà* portoghese che è la contrazione di *rapaz* (ragazzo), un'espressione che sottolinea un rapporto confidenziale. In una sillaba di un idioletto privato, un destino.

Tabucchi scrive due opere a distanza di vent'anni l'una dall'altra, *Piazza d'Italia* e *Sostiene Pereira* che, affatto prive di immaginazione, hanno però bisogno di due coordinate proprie di una tradizione lontanissima da Pessoa: la scena della storia, la soggettività della coscienza. *Piazza d'Italia* non è una fiaba (come l'autore completa il titolo), è la storia destinale di una famiglia povera e politicizzata nel quadro dell'Italia risorgimentale sino ai primi anni del secondo dopoguerra. Il senso storico appare in un nome, "Garibaldi", che si tramanda nel gruppo familiare per decine d'anni, e segna una storia repubblicana, anti-clericale, anarchica e, infine, comunista. Sono più personaggi che vivono il loro nome come la certezza politica e ideale della loro vita. La saga termina con l'ultimo Garibaldi ucciso dalla polizia in una manifestazione (compagno – aggiunge io – di altri 95 operai uccisi nel periodo del ministro degli Interni Scelba).

Un tempo si sarebbe detto un romanzo delle classi subalterne. A me oggi, con tutte le differenze del caso, l'atmosfera etica della più tarda opera di Sebastiano Vassalli, *Le due chiese*, e quella, più lontana, di Carlo Cassola, *La ragazza di Bube*.

Se restiamo nello spazio della coscienza storico-politica che rivive in Tabucchi, troviamo la sua opera più nota, *Sostiene Pereira*. Ricordo che quando un Tizio di rilievo culturale sostenne che si trattava di un'opera "brezneviana" gli diedi mentalmente dell'imbecille. È un'opera in cui Tabucchi gioca letteralmente due figure che rimangono sempre nella sua esistenza: lo spazio storico-politico della sua vita e la risposta che lo scrittore, in quanto "intellettuale", deve dare ad esso come prova della sua identità morale. Basta rileggere *La gastrite di Platone* (1998) con la polemica, molto cortese, con Eco e il suo impegno per la questione Sofri. Tornando alla fabula del *Sostiene Pereira*: un giornalista tranquillamente marginale, responsabile della pagina culturale di un giornale di Lisbona, politicamente dipendente dalla dittatura di Salazar, si trova coinvolto con l'orizzonte etico di giovani impegnati nella sinistra durante la guerra di Spagna. La sua storia sbiadita si trasforma quando aderisce alla visione politica dei giovani. Come testimonianza della propria nuova esistenza morale gioca un tiro beffardo al potere dittatoriale di Salazar pubblicando in prima pagina un articolo di accusa al governo del Portogallo. La scenografia retrostante, come ho già detto, è il rapporto etico tra storia e coscienza, che tale diviene al momento della decisione personale, della chiamata a una prova di sé. Più di una generazione si è specchiata nel libro "portoghese".

Con lo splendido libro *Tristano muore* (2004) Tabucchi mette in scena un panorama della sua Toscana, l'aria, i colori del giorno che nasce e che s'oscura, il tema della scrittura stessa nel rapporto pedagogico tra un celebre scrittore atteso dalla morte di lì a poco, e un giovane scrittore esordiente. Il giovane vuol conoscere la sapienza del vecchio; è in gioco la verità del lavoro letterario, il senso che esso propone a chiunque cerchi un faticoso riconoscimento nella letteratura. La presenza della morte rende il dialogo interrotto da pause essenziali, dubitative sul pieno rapporto di senso tra la scrittura e la vita, la precarietà e la rappresentazione. Una stanza segnata da un calore d'estate diviene il tempo del precipizio nella morte. Tabucchi sostiene che il libro era custodito da tempo nel suo silenzio, probabilmente questa era la sua inquietudine.