

*Adamastor e dintorni:*  
in ricordo di Antonio Tabucchi

Con un frammento inedito

*a cura di*  
Valeria Tocco



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2013

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673724-3

## INDICE

<i>Frammento inedito</i> Antonio Tabucchi <i>Quaderno greco</i>	7
Valeria Tocco <i>A mo' di introduzione</i>	13

### PISA E LA FILOLOGIA

Valeria Bertolucci Pizzorusso <i>Antonio Tabucchi, le "enfances" dello scrittore</i>	21
Salvatore Settis <i>Antonio Tabucchi contro l'eclisse dell'impegno intellettuale</i>	25
Francesco Guazzelli <i>Confessioni in Torretta</i>	33
Bruno Mazzoni <i>Fra gli amici romeni di Antonio</i>	39
Alessandro Martinengo <i>Il Gigante (A)damastor, una metamorfosi petrarchista</i>	47
Remo Ceserani <i>Sulle curiosità intellettuali di Tabucchi e i suoi modelli, non solo letterari</i>	57
Blanca Perrián <i>Sul ludismo linguistico in Antonio Tabucchi</i>	71
Thea Rimini <i>Il lusitanista quotidiano: Tabucchi tra «Repubblica» e «Corriere»</i>	85
Giuseppe Marcocci <i>Gli zingari e gli inquisitori</i>	99

## GENOVA PER LUI

Giorgio Bertone	
<i>Breve nota introduttiva per Antonio Tabucchi</i>	
<i>a un anno dalla sua scomparsa</i>	111
Luigi Surdich	
<i>I libri dell'inquietudine</i>	123
Francesco De Nicola	
<i>Da Genova a Oporto: la via del «giallo» di Tabucchi</i>	135
Silvia Zangrandi	
<i>Impossibile dire cosa.</i>	
<i>L'avventura del fantastico nella narrativa di Antonio Tabucchi</i>	145
Roberto Francavilla	
<i>Altrove, dappertutto, in nessun luogo</i>	161
Eugenio Buonaccorsi	
<i>Il teatro in pagina di Antonio Tabucchi</i>	173

IL LUSITANISTA QUOTIDIANO:  
TABUCCHI TRA «REPUBBLICA» E «CORRIERE»

Thea Rimini

«[...] non ti farò una recensione, le recensioni le trovo noiose, e poi io non le so scrivere. Piuttosto parlerò del Loyola, ti farò una specie di ritratto raccontando quello che mi viene in mente. E se sei d'accordo lo intollererò così: *o meu amigo* Loyola [...]»<sup>1</sup>. Così Tabucchi, agli inizi degli anni Ottanta, presenta su «Il Secolo XIX» il romanzo *Non vedrai paese alcuno* del brasiliano Ignacio de Loyola Brandão.

Più che recensioni di opere portoghesi, quelle che Tabucchi scrive sui quotidiani, soprattutto su «la Repubblica» e sul «Corriere della Sera», sono ritratti di amici scrittori. Leggendo uno dopo l'altro gli articoli di Tabucchi dedicati alla letteratura lusitana e lusofona, colpisce subito il sapore di familiarità che traspare dalle pagine. Tabucchi è amico della maggior parte degli scrittori recensiti, come dimostra l'appellativo “mio amico” impiegato di frequente. E la conoscenza diretta degli autori arricchisce i suoi testi di un valore di testimonianza. Tabucchi non assume mai un tono *blasé*, anzi rivela spesso un'inflessione empatica verso l'autore da presentare. E l'articolo – con uno stile che mima la conversazione – appare un sostituto del dialogo personale.

Da questi testi emerge allora un mondo fatto di carta e di corpi. Per legarci a un paese diverso dal nostro è indispensabile stringervi delle amicizie, come quella con lo scrittore Cardoso Pires:

Ma se un libro può condurci in un Paese, non è sufficiente a farci restare, o a farlo restare dentro di noi. Affinché questo succeda ci vogliono le persone. E una di queste persone fu José Cardoso Pires<sup>2</sup>.

La collaborazione di Tabucchi con «la Repubblica» (è Paolo Mauri, entusiasta del *Piccolo naviglio*, a presentarlo alla redazione) e il «Corriere della Sera» risale agli anni Ottanta. Tabucchi scrive di autori italiani e stranieri, soprattutto portoghesi. All'attività di lusitanista accademico si affianca così quella di lusitanista “quotidiano”.

Confrontando gli articoli pubblicati sulle due testate nazionali, si registra sul «Corriere della Sera» il maggior numero di pezzi riservati alla

<sup>1</sup> TABUCCHI 1983.

<sup>2</sup> TABUCCHI 1998d.

letteratura lusitana. Questi testi tracciano uno spazio vasto che muove dal Portogallo, e dal suo arcipelago, per raggiungere le terre portoghesi di “oltremare”: il Brasile e l’Africa lusofona. Il loro tempo è il primo Novecento o la più stretta contemporaneità con rare incursioni nei secoli passati (una deroga è rappresentata da Gil Vicente). Tra gli autori scelti primeggia Pessoa.

Gli articoli *lusitani* di Tabucchi traggono spunto dall’uscita italiana di un’opera portoghese, dall’anniversario della nascita di uno scrittore o dalla sua morte, o infine dalla scomparsa di un’importante lusitanista. Tabucchi è consapevole di quanto la necrologia sia «uno dei generi letterari [...] più delicati perché terribilmente incline al sentimentalismo e alla mistificazione»<sup>3</sup> (si pensi alla storia dei cocodrilli di *Sostiene Pereira*). Conoscendo i rischi, riesce a evitarli. Il ricordo del maestro Luciana Stegagno Picchio è alieno da ogni sentimentalismo. Con lei e Maria José de Lancastre, Tabucchi ha costituito «un pezzetto di Portogallo fuori dal Portogallo»<sup>4</sup> e ha fondato la rivista «Quaderni portoghesi» (1977-1988). Dalla Stegagno Picchio, Tabucchi ha appreso il valore della filologia che «non serve solo per l’edizione critica di un testo antico» ma è anche «un metodo di indagine e in qualche modo una visione del mondo»<sup>5</sup>. Del suo apprendistato filologico, Tabucchi aveva parlato alcuni anni prima presentando al Salone del libro di Torino la raccolta *Nel segno di Orfeo*, che accoglieva i saggi su Pessoa della Stegagno Picchio:

[...] Oltre che una grandissima critica, infatti, Luciana è un’eminente filologa romanza: mi sottopose quindi a una specie di penitenza e mi insegnò come si fa un’edizione critica di un testo antico. Ho capito prima di tutto che la filologia è una scienza seria, e sono contento di aver imparato, grazie a lei, che si può lavorare sui testi, “restaurandoli” come si fa con un dipinto<sup>6</sup>.

Ma restaurare un dipinto non basta. È necessario interpretarlo e farlo dialogare con la tradizione pittorica. Il metodo filologico deve essere completato da quello comparatista:

[...] il suo [di Stegagno Picchio] è sempre stato un metodo comparatista dove la letteratura di lingua portoghese era uno dei termini di paragone, ma non si limitava al Portogallo, all’Africa e al Brasile, si confrontava col mondo intero<sup>7</sup>.

Nel ritratto della Stegagno Picchio si legge in filigrana il metodo d’in-

<sup>3</sup> TABUCCHI 1999a.

<sup>4</sup> TABUCCHI 2008 (ora in TABUCCHI 2013, p. 251).

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> TABUCCHI 2004a.

<sup>7</sup> TABUCCHI 2008 (ora in TABUCCHI 2013, p. 251).

dagine adottato dal Tabucchi lusitanista: filologico e comparatistico. In un confronto continuo tra la letteratura portoghese e la letteratura universale e tra i diversi campi del sapere (dal cinema alla musica alla filosofia).

Di entrambe le metodologie – filologica e comparatista – Tabucchi dà prova anche nella veste di critico militante. I suoi non sono mai articoli solamente informativi. Il nostro scrittore indaga i fenomeni letterari e coglie le linee di ricerca. Con un'attenzione particolare alla correttezza delle edizioni. Come sugli «Annali della Scuola Normale Superiore», sulla scorta di Aguiar e Silva, ha giudicato inattendibile l'edizione delle liriche di Frei Agostinho da Cruz curate da Mendes dos Remédios<sup>8</sup>, così sui quotidiani si scaglia contro «improvvisati esegeti» pessoani che «lavorano di seconda o terza mano magari senza aver mai posato gli occhi su un autografo del Fondo Pessoa della Biblioteca Nazionale»<sup>9</sup>. È vero, prosegue Tabucchi, che le opere di Pessoa, per la maggior parte postume e dalle diverse stesure, presentano numerose difficoltà a chi intenda pubblicarle, ma è esecrabile che case editrici improvvisate si facciano «beffe delle più elementari regole ecdotiche e filologiche» e ricorrono a un disinvolto, e arbitrario, taglia e cuci<sup>10</sup>. In queste edizioni approssimative, Tabucchi vede all'opera «il sistema della moviola» che sminuzza «con le forbici poesie e testi in prosa per montarli in una sorta di proiezione indifferenziata, tipo il televisivo Blob»<sup>11</sup>. Al contrario, il ricercatore serio non deve procedere per frammenti, bensì considerare la totalità dell'opera poetica per evitare di mistificarne il significato<sup>12</sup>.

Dalle colonne dei quotidiani Tabucchi rivendica insomma l'importanza del contatto diretto con il testo e della frequentazione degli archivi. Da buon filologo, oltre a segnalare l'edizione italiana più attendibile in cui reperire gli autori portoghesi, Tabucchi indica gli apparati critici più utili. Non teme di citare articoli di riviste specialistiche, come «Quaderni portoghesi», in contesti divulgativi come la terza pagina<sup>13</sup>. Segue il lavoro dei lusitanisti di professione, ma s'interessa anche ai lusitanisti non ortodossi. In quest'ultimo gruppo, distingue tra lusitanisti improvvisati e inaffidabili da una parte, e lusitanisti dilettanti ma abili dall'altra: il cantante lirico Naglia, traduttore di Pessoa, è un felice esempio di competente dilettantismo<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> TABUCCHI 1973, p. 198.

<sup>9</sup> TABUCCHI 1997a.

<sup>10</sup> TABUCCHI 2001.

<sup>11</sup> TABUCCHI 1998a.

<sup>12</sup> TABUCCHI 2001.

<sup>13</sup> TABUCCHI 1992.

<sup>14</sup> TABUCCHI 1998a.

Allo stesso modo, Tabucchi è attento a tutto il mercato editoriale che pubblica autori lusitani. Se Feltrinelli ed Einaudi (soprattutto con la collana di «Scrittori tradotti da scrittori») primeggiano nella grande editoria, Tracce di Pescara si distingue nella piccola per le sue traduzioni di versi di Pessoa.

Con l'occhio clinico dello studioso, Tabucchi si sofferma sulla qualità della traduzione dei testi che presenta al pubblico italiano. Traghettonare diligentemente un'opera in un'altra lingua è necessario per renderne piacevole la lettura. Nel viaggio, il grande filologo non sempre si rivela un valido capitano. Agli occhi di Tabucchi, la versione italiana che Contini ha restituito della *Trilogia delle barche* di Gil Vicente presenta «imprecisioni e interpretazioni arbitrarie»<sup>15</sup>. Ammirabile è invece il lavoro di «scrupolosa fedeltà»<sup>16</sup> di Rita Desti e Carmen Radulet, che hanno reso in italiano *Memoriale del convento* di Saramago. Al di là del giudizio sulle diverse traduzioni, Tabucchi riesce a portare alla ribalta dei quotidiani il lavoro del traduttore, spesso confinato nell'ombra.

Anche il secondo metodo, quello comparatista, menzionato nel ricordo della Stegagno Picchio, lavora negli articoli sui quotidiani. E Tabucchi traccia somiglianze tra opere portoghesi e testi del resto d'Europa. La *Ballata della spiaggia dei cani* di Cardoso Pires diventa un «immenso pasticciaccio» gaddiano<sup>17</sup>; il drammaturgo cinquecentesco Gil Vicente è avvicinato a Shakespeare<sup>18</sup> e il suo personaggio, la vecchia Maria Bigia, è accostato al Baldus di Folengo, al Simplicissimus di Grimmelshausen, al Pitocco di Quevedo, fino ai «metafisici *clochards* Vladimiro ed Estragone»<sup>19</sup>.

Delineare delle affinità tra il Portogallo e il resto del mondo è anche un modo per rendere gli autori portoghesi più familiari al lettore italiano. Per tanti anni il paese atlantico è rimasto isolato dal resto dell'Europa. Nelle parole di Tabucchi, l'Italia negli anni Sessanta conosceva del Portogallo solo il giocatore Eusébio, la Lisbona «astratta» del fado, e il miracolo di Fatima<sup>20</sup>. Tra le analogie, nell'asse Italia-Portogallo, la più frequente è quella stabilita tra la dittatura di Salazar e il regime di Mussolini. Il salazarismo è un «sistema politico che Salazar aveva copiato pari pari dallo Stato corporativo di Mussolini»<sup>21</sup>. Raccontando del suo

<sup>15</sup> TABUCCHI 1997b.

<sup>16</sup> TABUCCHI 1984.

<sup>17</sup> TABUCCHI 1985a.

<sup>18</sup> TABUCCHI 1997b.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> TABUCCHI 1998d.

<sup>21</sup> TABUCCHI 2004b.



primo viaggio in Portogallo, Tabucchi ricorda di avervi ritrovato l'Italia di cui gli aveva parlato il nonno:

Nel Portogallo degli anni Sessanta riconobbi l'Italia di cui mi aveva parlato mio nonno: un paese imbavagliato, castigato da un lungo fascismo<sup>22</sup>.

Nei suoi articoli, Tabucchi non fa dialogare solo letteratura con letteratura. L'apertura di compasso delle sue competenze è ampia. Analizzando un romanzo, mobilita le altre arti. Connette letteratura, arte, cinema<sup>23</sup>. Al modo di Montale è sicuro che «esiste l'arte ma non le arti suddivise»<sup>24</sup>. Così alcune scene di *Memoriale del convento* sono dipinte «con tinte fosche e livide che ricordano Goya» e altre possiedono una «visualità» così prepotente «che verrebbe voglia di vederle tradotte in immagini cinematografiche da un regista come Fellini»<sup>25</sup>.

Con un taglio inedito Tabucchi riesce a promuovere un libro specialistico al di fuori degli stretti confini dell'accademia. Sui quotidiani, alcuni saggi critici sono proposti come libri di viaggio. Il volume *Amazzonia. Mito e letteratura del mondo perduto*, curato da Silvano Peloso, è presentato come «il più bel libro di viaggi apparso quest'anno»<sup>26</sup>. E la *Storia della letteratura brasiliana* della Stegagno Picchio è salutata come uno «straordinario libro di viaggio»:

[...] un poderoso “manuale” che è una storia letteraria e che invece vorrei proporre come uno straordinario libro di viaggio<sup>27</sup>.

L'articolo sulla *Storia della letteratura brasiliana* è stato ripubblicato nella raccolta *Viaggi e altri viaggi*. Che critica letteraria e letteratura di viaggio siano unite da un sistema di vasi comunicanti potrebbe a prima vista stupire. Ma Tabucchi rifiuta le barriere tra i generi letterari come per tutta la vita ha rifiutato la demarcazione fra i ruoli. Tabucchi è stato insieme uno scrittore, uno studioso, un intellettuale *impegnato*.

Ciò che più distingue il Tabucchi filologo dal Tabucchi giornalista non è la serietà dell'approccio, ma la qualità del tono: più colloquiale sui quotidiani; più rigoroso sulle riviste specialistiche. Nei suoi articoli, lo scrittore sceglie uno stile chiaro, agile, sciolto. Ricorre meno agli schemi esplicativi e fa più uso di formule fulminee ed efficaci, in cui

<sup>22</sup> TABUCCHI 2008 (ora in TABUCCHI 2013, p. 250).

<sup>23</sup> Per il rapporto tra la scrittura di Tabucchi e l'immagine sia consentito il rinvio a RIMINI 2011.

<sup>24</sup> Eugenio Montale citato in ZAMPA 2006, p. XXXI.

<sup>25</sup> TABUCCHI 1984.

<sup>26</sup> TABUCCHI 1988a.

<sup>27</sup> TABUCCHI 1997c (ora in TABUCCHI 2010b, pp. 243-249).

condensa le poetiche degli scrittori. Ricerca il contatto con i lettori, rivolgendosi direttamente a loro. Così, per esempio, presenta il Pessoa traduttore di Poe:

Immaginate per assurdo un poeta con l'“idioletto” estetico di un Keats che sta traducendo in portoghese Edgar Allan Poe<sup>28</sup>.

Ma l'interlocutore di Tabucchi può essere anche l'editoria italiana o la comunità di intellettuali. Se il romanzo *La foresta* di Ferreira de Castro dalle pagine del «Corriere della Sera» è suggerito agli editori italiani<sup>29</sup>, il romanzo *Ballata della spiaggia di cani* è raccomandato all'attenzione di Gesualdo Bufalino perché racconta di un personaggio – prismatico e complesso – che potrebbe figurare nel *Dizionario dei personaggi di romanzo* dello scrittore siciliano<sup>30</sup>. Con queste recensioni “dialogo”, Tabucchi si fa mediatore culturale tra Italia e mondo lusitano cercando di colmare il ritardo italiano nella traduzione e divulgazione di molti autori portoghesi (da Gil Vicente a Cardoso Pires).

Per catturare l'attenzione del lettore, la sua prosa giornalistica si fa spesso ironica, e rivela la sua vocazione di narratore. Riflettendo sull'interrogazione delle stelle da parte di Pessoa, Tabucchi chiosa:

Che abbia interrogato anche le stelle non stupisce, e non ne rideremo come la serva Tracia. Anche se possiamo nutrire il sospetto, come suggerisce un romanzo di Cronin che commosse le nostre mamme, che *Le stelle stanno a guardare*<sup>31</sup>.

Altre volte la serietà di un articolo può essere smorzata da paragoni inusuali. Per spiegare il significato di “icona” applicato alla fadista Amália Rodrigues, Tabucchi attinge alla fisica, alle prosaiche rane di Galvani:

[...] le icone sono quelle figure che riescono a coagulare in se stesse o in una loro espressione un'anima e un sentire collettivi che esistono, circolano e hanno bisogno di un coagulo, come l'elettricità delle rane di Galvani [...]<sup>32</sup>.

Ironiche e puntuali, le diagnosi giornalistiche di Tabucchi non sono mai recensioni *stricto sensu* appiattite sul fatto letterario contingente, bensì sollecitano un discorso generale sul contesto storico, politico, sociale. Tabucchi stabilisce un nesso tra la rinascita letteraria portoghese e la fine del regime salazarista:

<sup>28</sup> TABUCCHI 1995.

<sup>29</sup> TABUCCHI 1988a.

<sup>30</sup> TABUCCHI 1985a.

<sup>31</sup> TABUCCHI 1997b.

<sup>32</sup> TABUCCHI 1999a.

[...] è confortante constatare come in questi dieci anni di ritrovata libertà il Portogallo sia stato protagonista di una eccezionale rinascita letteraria, che vede la sua narrativa fra le più nuove e vitali dell'Europa occidentale<sup>33</sup>.

Ma la libertà non è stata “ritrovata” dappertutto. In Angola, come ha denunciato lo scrittore Luandino Vieira, le nefandezze persistono anche dopo la caduta del regime. Dopo essere stato rinchiuso in un campo di concentramento ai tempi di Salazar, Luandino adesso «vive in Portogallo perché la sua Angola “libera” è in mano a satrapi spaventosi molto ben visti dal democratico Occidente»<sup>34</sup>. Sempre coniugando testo e contesto, Tabucchi approfitta della recensione al volume *Amazzonia. Mito e letteratura del mondo perduto* per lanciare un grido d'allarme a favore di un paese violentato dalla civiltà bianca. Parlare di letteratura lusofona significa allora anche introdurre un discorso politico. Soprattutto quando si deve affrontare la letteratura africana. Alla morte politica ed economica del continente fa riscontro una straordinaria vitalità culturale, come dimostra la variegata antologia *Africana. Racconti dall'Africa che scrive in portoghese* curata da Barca e Francavilla. Scrive Tabucchi:

Oggi è soprattutto con le parole della letteratura che [l'Africa] va affermando la sua identità nel mondo intero<sup>35</sup>.

In questo continente, la scrittura diventa un veicolo identitario.

Sui quotidiani Tabucchi stila un canone letterario dei contemporanei: selezionando gli autori di cui parlare e inserendo dei cataloghi all'interno degli articoli. Nel 1984, gli autori «indispensabili» del panorama lusitano sono:

[...] Cardoso Pires con la *Ballata della spiaggia dei cani*, Almeida Faria con la *Trilogia lusitana*, e ancora Lobo Antunes, Maria Velho da Costa, Dinis Machado, Álvaro Guerra, Y. K. Centeno, Victorino d'Almeida, Teolinda Gersão, Lídia Jorge<sup>36</sup>.

A loro è da aggiungere Saramago, autore di *Memoriale del convento* e protagonista dell'articolo che contiene l'elenco appena citato. Tabucchi è entusiasta dei primi romanzi di Saramago. Lo colpisce quella miscela di storia e invenzione sorretta da una scrittura che emulsiona «l'ironia, la mimesi della circonlocuzione barocca, la malizia dell'opera comica»<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> TABUCCHI 1984.

<sup>34</sup> TABUCCHI 2004b.

<sup>35</sup> TABUCCHI 1999b.

<sup>36</sup> TABUCCHI 1984.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

Addirittura Tabucchi accosta il *Memoriale* ai *Lusiadi* di Camões in una similitudine nobilitante:

Così come i *Lusiadi* sono un'opera con un protagonista collettivo (i portoghesi delle scoperte), anche il *Memoriale del convento* è un'opera corale, a suo modo un'epopea<sup>38</sup>.

Con la seconda metà degli anni Novanta inizia un progressivo allontanamento da Saramago e un avvicinamento al gruppo di scrittori portoghesi attento alle suggestioni provenienti dall'Europa e che si riunisce attorno a Cardoso Pires. Alla sua morte Tabucchi ne traccia un ritratto intenso costruito sull'omologia tra l'uomo Cardoso Pires e i libri che ha scritto, tra le sue doti caratteriali e le caratteristiche della sua prosa:

[Cardoso Pires] Evitava le cerimonie con la stessa diffidenza con cui nella prosa evitava gli aggettivi<sup>39</sup>.

Per questa sua sobrietà narrativa e per aver desunto certe tecniche dal linguaggio cinematografico, Cardoso Pires è stato accostato alla letteratura nordamericana<sup>40</sup>. La sua scrittura, che spesso sceglie il genere del poliziesco, si può riassumere sotto il segno del "rodimento". Con la penna, Cardoso Pires «rodeva gli involucri per arrivare alla sostanza, e rodi rodi magari si accorgeva che quasi sempre le apparenze sono anche la sostanza»<sup>41</sup>. Da qui la sua ammirazione per il finale del film *Blow-up*, in cui dei mimi giocano una partita a tennis senza pallina.

Tra le opere di Cardoso Pires, *Il delfino* è il libro epocale e profetico. *Il delfino* «era già il funerale, grazie alla letteratura, del Salazarismo che i Capitani democratici avrebbero abbattuto il 25 aprile del 1974»<sup>42</sup>. Più volte, nel corso degli anni, Tabucchi ricorda la sua prima lettura del romanzo: variandone leggermente le coordinate. Prima racconta di averlo comprato in una libreria universitaria e di averlo cominciato a leggere già in tram dopo che gliene aveva parlato l'amico e poeta O'Neill; poi dirà di averlo letto in bozze, in casa di O'Neill. Stabilire quale delle versioni sia vera poco importa. Ciò che interessa è invece la storia di un vitale cenacolo letterario, costituito da scrittori portoghesi e stranieri, che traspare da entrambi i racconti. Per l'edizione italiana de *Il delfino*, che è uscita con Editori Riuniti nel '79, Tabucchi ha scritto un'intensa introduzione.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> TABUCCHI 1998d.

<sup>40</sup> TABUCCHI 1985a. Per i rapporti tra Cardoso Pires e la letteratura americana (e non solo), cfr. ora il documentatissimo saggio di BETTINI 2012.

<sup>41</sup> TABUCCHI 1998d.

<sup>42</sup> TABUCCHI 1998b.

Tra i poeti contemporanei menzionati sui quotidiani, ricorre il nome di Alexandre O'Neill. È Tabucchi a rilanciare la sua poesia in Italia nel '78 curando per Guanda l'antologia *Made in Portugal* dopo la traduzione einaudiana (non sempre corretta) di Joyce Lussu del '66. Al volto dell'amico è legata persino la prima immagine che Tabucchi ricorda della Rivoluzione dei garofani<sup>43</sup>. Il giorno del colpo di stato, O'Neill si trovava a Ginevra e non essendo riuscito a rientrare in Portogallo aveva raggiunto Tabucchi in Toscana. I due amici, rammenta Tabucchi, guardavano le prime immagini del Portogallo libero trasmesse dalla televisione e O'Neill, in preda alla felicità, abbracciava l'apparecchio ogni volta che apparivano sullo schermo i prigionieri politici finalmente liberi.

Anche per il Portogallo d'oltremare, Tabucchi appronta un elenco di scrittori importanti affinché il lettore italiano non si trovi disorientato. Recensendo *La storia della letteratura brasiliana* della Stegagno Picchio, Tabucchi fa sfilare i «grandi libri che il Brasile ha dato al Novecento»<sup>44</sup>: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade. A quest'ultimo Tabucchi tributa un elogio incondizionato e lo avvicina a Pessoa:

[...] con Fernando Pessoa [Drummond de Andrade] è sicuramente il più grande poeta di lingua portoghese e, probabilmente, uno dei più grandi poeti in assoluto del Novecento<sup>45</sup>.

Di Drummond de Andrade, Tabucchi nell'87 ha tradotto una preziosa scelta di poesie per la collana einaudiana con il titolo *Sentimento del mondo*. Presentando il poeta brasiliano sul «Corriere della sera», Tabucchi mobilita l'idea del rovescio, parola chiave della sua poetica. Drummond è «un poeta che ha saputo *rovesciare* la sua condizione di uomo dei Tropici in un umorismo gelido che studia l'altra faccia del mondo: quello che non siamo»<sup>46</sup>. Per Tabucchi, scrivere degli altri autori è allora anche un modo per disseminare indizi della propria poetica personale. D'altronde, l'identità di Drummond era stata già rivelata da Tabucchi nel prologo a *Donna di Porto Pim* a proposito del testo *Una balena vede gli uomini*:

Infine lo scritto intitolato *Una balena vede gli uomini*, al di là di un mio vecchio vizio di spiare le cose dall'altra parte, si ispira senza dissimulazione a una poesia di Carlos Drummond de Andrade, che prima e meglio di me ha saputo vedere gli uomini attraverso gli occhi penosi di un lento animale<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> TABUCCHI 2004b.

<sup>44</sup> TABUCCHI 1997c (ora in TABUCCHI 2010b, p. 247).

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 248.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> TABUCCHI 2010a, pp. 11-12.

La scrittura giornalistica di Tabucchi e quella narrativa sono strettamente legate l'una all'altra.

Si diceva di Drummond de Andrade. C'è stato anche un incontro tra Tabucchi e il poeta brasiliano a Copacabana. In quell'occasione Drummond de Andrade aveva parlato a Tabucchi della cometa di Halley<sup>48</sup> e prima di accomiarsi gli aveva sussurrato: «“Sa cos'è questo vostro Brasile?”», mi chiese come se chiedesse a se stesso, “è un vostro sogno. Solo che noi ci viviamo dentro”»<sup>49</sup>. Negli anni cresce la nostalgia di Tabucchi per Drummond. Le notizie allarmanti lette sui giornali gli fanno rimpiangere lo sguardo acuto e tagliente del poeta brasiliano. Scrive sul «Corriere della Sera» nel '99: «Ho comprato troppi giornali e ho nostalgia di Drummond»<sup>50</sup>. E proprio un verso di Drummond, «Di tutto resta un poco», darà il titolo al libro postumo di Tabucchi<sup>51</sup>.

Nell'Africa lusofona, «il maggiore scrittore dell'Angola» è Luandino Viera<sup>52</sup>. Tabucchi ha antenne sensibili verso gli autori che deragliano dalla sintassi ordinaria del mondo: e Luandino Viera utilizza la lingua del *musseque*, che è molto di più di una semplice lingua creola, ma è «un crogiuolo, un magma fonetico, lessicale e sintattico, una lingua senza statuto che vive delle sue stesse invenzioni» e si oppone al portoghese dei dominatori<sup>53</sup>.

Tuttavia, se c'è un autore che ritorna in molti articoli, quasi fosse un'ombra lunga, questo è Pessoa. Maestro del dubbio e del paradosso, Pessoa compare nei pezzi sul *Delfino* di Cardoso Pires nella veste di «sospettoso argonauta del reale visibile»<sup>54</sup> ed è il protagonista – attraverso un suo eteronimo – del romanzo di Saramago *L'anno della morte di Ricardo Reis* recensito da Tabucchi. Pessoa è il modello di riferimento degli scrittori portoghesi: oltre a tracciare un canone, Tabucchi individua anche una genealogia letteraria. Pessoa non è solo un «grande poeta in proprio», che coglie e introduce un fattore di squilibrio, di dissimmetria, nel reale, ma è anche un «grande interprete della letteratura della sua epoca», come dimostrano le sue traduzioni di Edgar Allan Poe<sup>55</sup>.

Seguendo il «rovello sulla verità e sulle finzioni» che è il «fulcro della sua poesia»<sup>56</sup>, Tabucchi rivolge l'attenzione a tutto ciò che è legato a

<sup>48</sup> TABUCCHI 1999c (ora in TABUCCHI 2010b, pp. 198-200).

<sup>49</sup> TABUCCHI 1997c (ora in TABUCCHI 2010b, p. 249).

<sup>50</sup> TABUCCHI 1999c (ora in TABUCCHI 2010b, p. 199).

<sup>51</sup> TABUCCHI 2013.

<sup>52</sup> TABUCCHI 1990 (ora in TABUCCHI 2013, p. 116).

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>54</sup> TABUCCHI 1985a.

<sup>55</sup> TABUCCHI 1995.

<sup>56</sup> TABUCCHI 1992.

Pessoa. Per affrontare un aspetto della sua poetica (il *côté* esoterico o quello sentimentale) utilizza come pretesto l'uscita di una nuova edizione delle sue opere, di una nuova traduzione, o di una mostra allestita sul poeta. Può essere anche la *querelle* sorta intorno alla traslazione delle ossa di Pessoa dal raccolto cimitero dos Prazeres al monumentale monastero dei Jerónimos a sollecitare l'intervento di Tabucchi sui quotidiani. Per l'occasione, Tabucchi propone una soluzione «eccentrica»<sup>57</sup>. Suggestisce di conservare le ceneri nei luoghi dei diversi eteronimi (dall'Algarve di Álvaro de Campos all'Oporto di Ricardo Reis alla Lisbona di Bernardo Soares) oppure di disperderle nell'oceano. Se si seguirà questa seconda opzione, consiglia Tabucchi, «sul monastero dei Jerónimos, davanti al quale nel '500 salpavano i navigatori portoghesi, potrebbe restare una lapide: il 13 di giugno del 1985, da questo luogo, partivano le ceneri di Fernando Pessoa»<sup>58</sup>.

Nel suo scandaglio pessoano, Tabucchi interviene dalle colonne del «Corriere della Sera» anche sul caso del romanzo *Eliezer* attribuito al poeta: e riporta le prove convincenti sull'erroneità di tale attribuzione<sup>59</sup>.

Quando Tabucchi restituisce uno stralcio della biografia di Pessoa, lo fa da un'angolatura inedita. Nel centenario della nascita di Pessoa, lo scrittore si sofferma sul periodo – poco conosciuto – dell'infanzia e dell'adolescenza del poeta. E su un luogo, l'Africa, che fu l'«unico "altrove" che Pessoa conobbe»<sup>60</sup>. Degli anni giovanili, in cui Pessoa creò i primi personaggi inesistenti (dallo Chevalier de Pas ad Alexander Search), non rimane traccia nella sua opera. Solo le fotografie di famiglia in seppia raccolte per la prima volta da Maria José de Lancastre in una fotobiografia testimoniano quegli anni<sup>61</sup>. Tra gli episodi biografici di Pessoa, la relazione eccentrica con Ophélia Queiroz è passata più volte al setaccio delle terze pagine. L'amore tra Ophélia e Pessoa, com'è risaputo, s'interruppe a causa dell'intromissione dell'eteronimo Álvaro de Campos, che scrisse alla donna per consigliarle di non perdere tempo con un uomo così grigio come Pessoa. Tabucchi, sul «Corriere della Sera», dà notizia della morte di Ophélia ed è fiero che il suo giornale sia probabilmente l'unico al mondo a ricordarla<sup>62</sup>. Qualche anno dopo, nel giorno di San Valentino, ritorna su quell'amore bizzarro per salutare l'uscita italiana, per i tipi di Archinto, delle lettere a Pessoa inviate da Ophélia e

<sup>57</sup> TABUCCHI 1985b.

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> TABUCCHI 1991a.

<sup>60</sup> TABUCCHI 1988b.

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> TABUCCHI 1991b.

curate da Francavilla e da Pero<sup>63</sup>. L'insistenza su quest'amore infelice esula da ogni sentimentalismo, e diventa un grimaldello per comprendere un'altra sfaccettatura della personalità di Pessoa. Il poeta vive il sentimento come «una suprema finzione, come una ulteriore spersonalizzazione nella quale egli assumeva il ruolo del “normale” fidanzato»<sup>64</sup>.

Le scelte compiute da Tabucchi sui giornali sono indicative della sua poetica e distillano la sua idea di letteratura: una letteratura interrogativa, aliena dalle logiche dell'intrattenimento che si affermano sempre di più a partire dalla metà degli anni Ottanta. Le opere che Tabucchi propone non ammansiscono, ma sovvertono l'idea di una realtà prestabilita. Ovvero: *rodono* gli strati del reale da quelli più esterni a quelli più interni.

Con l'ascesa di Silvio Berlusconi, la posizione di Tabucchi diventa sempre più di “attacco”. Sui quotidiani gli articoli sulla letteratura lusitana cedono il passo a quelli sulla politica nazionale e internazionale. Tabucchi intensifica la collaborazione con «l'Unità» e scrive su «il Fatto Quotidiano» sin dalla sua fondazione. D'altronde, Tabucchi aveva rivendicato un ruolo forte dell'intellettuale in contrasto con quello promosso da Eco. Se la casa brucia, affermava Tabucchi, lo scrittore non si può limitare – come sosteneva Eco – a digitare il numero dei pompieri ma deve indagare le cause dell'incendio<sup>65</sup>. Con gli anni Novanta è l'Italia a essere in fiamme. L'intervento diretto sulla realtà diventa indispensabile.

### Riferimenti bibliografici

BETTINI 2012 = Clelia Bettini, *Apocrife contee. José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini e il neorealismo portoghese*, C&P Adver Effigi, Arcidosso, 2012.

RIMINI 2011 = Thea Rimini, *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Sellerio, Palermo, 2011.

TABUCCHI 1973 = Antonio Tabucchi, *Il castigliano nell'opera di A. da Fonseca Soares*, «Annali della Scuola Normale Superiore», vol. III, 1, 1973, pp. 195-211.

TABUCCHI 1983 = Antonio Tabucchi, *Un brasiliano che parla di Apocalisse*, «Il Secolo XIX», 24 maggio 1983.

TABUCCHI 1984 = Antonio Tabucchi, *Frati, roghi e mongolfiere*, «la Repubblica», 15 giugno 1984.

TABUCCHI 1985a = Antonio Tabucchi, *Delitti e lucertole*, «la Repubblica», 21 aprile 1985.

<sup>63</sup> TABUCCHI 1998a.

<sup>64</sup> TABUCCHI 1991b.

<sup>65</sup> TABUCCHI 1998c.



- TABUCCHI 1985b = Antonio Tabucchi, *Le ossa di Fernando*, «la Repubblica», 12 giugno 1985.
- TABUCCHI 1988a = Antonio Tabucchi, *Un'Amazzonia di carta*, «Corriere della sera», 21 dicembre 1988.
- TABUCCHI 1988b = Antonio Tabucchi, *Un'adolescenza dimenticata*, «Corriere della sera», 17 settembre 1988.
- TABUCCHI 1990 = Antonio Tabucchi, *Luandino, nato scrittore in una cella dell'Angola*, «Corriere della sera», 2 febbraio 1990 (ora in TABUCCHI 2013).
- TABUCCHI 1991a = Antonio Tabucchi, *Le prove: non è di Pessoa*, «Corriere della sera», 1 dicembre 1991.
- TABUCCHI 1991b = Antonio Tabucchi, *Pessoa e Ophélia, un amore bruciante e misterioso*, «Corriere della sera», 27 luglio 1991.
- TABUCCHI 1992 = Antonio Tabucchi, *I meravigliosi stornelli del poeta lusitano*, «Corriere della sera», 27 dicembre 1992.
- TABUCCHI 1995 = Antonio Tabucchi, *Pessoa, amato Poe e amatissimi gialli*, «Corriere della sera», 17 novembre 1995.
- TABUCCHI 1997a = Antonio Tabucchi, *Pessoa schiavo delle stelle*, «Corriere della sera», 31 luglio 1997.
- TABUCCHI 1997b = Antonio Tabucchi, *Il canto della Santa bevitrice*, «Corriere della sera», 26 giugno 1997.
- TABUCCHI 1997c = Antonio Tabucchi, *Brasile. Eden dei nostri rimorsi*, «Corriere della sera», 8 agosto 1997 (ora in TABUCCHI 2010b).
- TABUCCHI 1998a = Antonio Tabucchi, *Pessoa. Amori veri e amori ridicoli*, «Corriere della sera», 14 febbraio 1998.
- TABUCCHI 1998b = Antonio Tabucchi, *E in Portogallo il rinnovamento si manifestò con un romanzo*, «Corriere della sera», 26 aprile 1998.
- TABUCCHI 1998c = Antonio Tabucchi, *La gastrite di Platone*, Palermo, Sellerio, 1998.
- TABUCCHI 1998d = Antonio Tabucchi, *Cardoso Pires ovvero il mio amico Zé*, «Corriere della sera», 7 novembre 1998.
- TABUCCHI 1999a = Antonio Tabucchi, *La forza di un destino*, «Corriere della sera», 7 ottobre 1999.
- TABUCCHI 1999b = Antonio Tabucchi, *Grande madre Africa. L'orto del racconto*, «Corriere della sera», 8 luglio 1999.
- TABUCCHI 1999c = Antonio Tabucchi, *Nostalgia di Drummond*, «Corriere della sera», 11 agosto 1999 (ora in Tabucchi 2010b).
- TABUCCHI 2001 = Antonio Tabucchi, *Pessoa. Un poeta contro il dittatore Salazar*, «Corriere della sera», 31 maggio 2001.

- TABUCCHI 2004a = Antonio Tabucchi, *Io, Luciana e Fernando*, a cura di Francesca Di Mattia, intervento alla Fiera del libro, consultabile alla URL [www.railibro.rai.it](http://www.railibro.rai.it) (2004).
- TABUCCHI 2004b = Antonio Tabucchi, *Quel che resta della rivoluzione dei garofani*, «la Repubblica», 21 aprile 2004.
- TABUCCHI 2008 = Antonio Tabucchi, *Ascolta, la voce di Luciana*, «la Repubblica», 30 agosto 2008 (ora in TABUCCHI 2013).
- TABUCCHI 2010a = Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim* [1983], Sellerio, Palermo, 2010.
- TABUCCHI 2010b = Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, a cura di Paolo Di Paolo, Feltrinelli, Milano, 2010.
- TABUCCHI 2013 = Antonio Tabucchi, *Di tutto resta un poco*, a cura di Anna Dolfi, Feltrinelli, Milano, 2013.
- ZAMPA 2006 = Giorgio Zampa, *Introduzione*, in Eugenio Montale, *Il secondo mestiere*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 2006.