

TABUCCHI O DEL NOVECENTO

A cura di Vincenzo Russo



di/segni





TABUCCHI O DEL NOVECENTO

A cura di Vincenzo Russo

di/egni
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

© 2013 degli autori dei contributi e di Vincenzo Russo per
l'insieme del volume
ISBN 978-88-6705-138-0

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Hieronymus Bosch, *Trittico delle tentazioni*; particolare delle
Tentazioni di Sant'Antonio (Lisbona, *Museu Nacional de Arte
Antiga*)

di/segni
n° 6

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI NOVEMBRE 2013

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Danilo Manera Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osprovat - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli Cinzia Scarpino
Simone Cattaneo Mauro Spicci
Margherita Quaglia Sara Sullam
Laura Scarabelli

Indice

Introduzione: <i>Le ipotesi di Tabucchi su Pessoa</i>	13
VINCENZO RUSSO	
<i>I 'coccodrilli' di Monteiro Rossi: presenze letterarie italiane nella narrativa di Tabucchi</i>	25
WILLIAM SPAGGIARI	
<i>Il paratesto tabucchiano: viaggio dalla periferia al centro della trilogia portoghese</i>	39
ALESSANDRA CIOCCARELLI	
<i>Dalla lettura en abyme alla lettera in cornice</i>	61
ISOTTA PIAZZA	
<i>Dentro il baule. Momenti di riflessione filosofica nella lettura di Pessoa condotta da Antonio Tabucchi</i>	75
DAVIDE BIGALLI	
<i>Tabucchi e la Spagna</i>	83
DANILO MANERA	
<i>Patrimoni della lingua portoghese: Antonio Tabucchi e le traduzioni del Brasile letterario. Un ricordo</i>	91
ROBERTO VECCHI	
<i>La versione di Tabucchi. Appunti su un abbozzo di autotraduzione di Requiem</i>	99
ROBERTO MULINACCI	

Appendice: <i>Se una sera d'estate un viaggiatore</i>	113
ANTONIO TABUCCHI	
<i>Ricordo di Antonio Tabucchi</i>	121
GIOVANNI CAPELLI	
GLI AUTORI	127

INTRODUZIONE
LE IPOTESI DI TABUCCHI SU PESSOA

Vincenzo Russo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

*Ho passato la vita a fare delle ipotesi sul
suo conto
ed ora sono stanco di farne,
ecco cosa volevo dire [...]
Lei non ha bisogno di me [...]
non venga a raccontarmi delle storie,
c'è il mondo intero che l'ammira.*

Antonio Tabucchi, *Requiem*

I. DE L'ESSAI AVANT TOUTE CHOSE

Partirei subito da una constatazione e da un'ipotesi. La constatazione, forse un po' empirica, è che l'attenzione della critica specialistica verso il saggismo tabucchiano, in particolare quello su Pessoa, è stata piuttosto circoscritta¹ se comparata invece con l'esplosione – pressappoco situabile nella seconda metà degli anni Novanta – e con la stratificata e costante diffusione della riflessione critica sull'opera narrativa di Antonio Tabucchi tanto in Italia come all'estero. Il che deriva non solo «dalla carente riflessione teorica, della definizione opaca, debole che del saggio come genere letterario si è data» come ha evidenziato Alfonso Berardinelli² – che tra le altre cose, additava come questi limiti fossero ancora

¹ Su Tabucchi esegeta di Pessoa si veda almeno Aa. Vv.: 2001.

² «Né la retorica né l'estetica tradizionali, e neppure, salvo poche eccezioni, le poetiche e le teorizzazioni contemporanee hanno permesso di vedere “come funziona” la forma saggistica:

più lampanti nella tradizione italiana – ma anche dalla specificità dell'intera opera tabucchiana la cui esegesi, nelle pieghe degli specialismi, ha contribuito a codificare un percorso consacrato alla linearità: al saggista e allo studioso in particolare di cose lusitane (e segnatamente di Fernando Pessoa) avrebbe fatto seguito – se non proprio cronologicamente – il narratore di racconti e il romanziere³. «Di lì a qualche anno, il Tabucchi filologo presta il vocabolario al Tabucchi scrittore» (Rimini 2011: 96). Con queste parole Thea Rimini, il cui studio si propone di cartografare le immagini (foto, film, quadri) nella narrativa di Tabucchi, spiega, in termini di genealogia, il movimento che conduce dalla riflessione critica (il testo *Sopra una fotografia di Fernando Pessoa*⁴) alla scrittura creativa de *Il filo dell'orizzonte*.

L'ipotesi, invece, che ci proponiamo di dimostrare è quella per cui il saggismo letterario di Tabucchi, in special modo quello che privilegia l'interpretazione dell'opera pessoana, non deve essere esclusivamente considerato come ininterrotto apprendistato di scrittura (scandito evenenzialmente dai ritmi e dalle forme della divulgazione giornalistica e editoriale) o ridotto a obbligo di ricerca scientifica – con tutte le contingenze accademiche che esso comporta – ma come espressione del rapporto mobile (tra *oggetto* di conoscenza e *soggetto* pensante) che traduce l'esperienza della critica letteraria in uno «stile che porta i segni tanto della situazione in cui l'esperienza dell'oggetto è stata vissuta, quanto della situazione nella quale l'autore la pensa e la scrive» (Berardinelli 2002: 29). Ci sentiamo dunque di rovesciare i termini della questione: il saggismo tabucchiano non è semplicemente origine né tantomeno conseguenza dell'opera narrativa.

In un certo senso, muoviamo dall'avvertenza di una delle esegeti più rigorose di Tabucchi per cui «esiste una corrispondenza tematica tra la produzione letteraria e quella saggistica nell'universo tabucchiano» (Brizio-Skov 2002: 20) per portare alle estreme conseguenze il prodotto di questa 'corrispondenza' non sempre decifrabile o pienamente intenzionale.

La riflessione critica tabucchiana su Pessoa, incentrata – come era inevitabile che fosse in quel momento storico – particolarmente sullo studio dei

qual è la sua anatomia, la sua fisiologia retorica e stilistica, la sua reattività e adattabilità alle diverse situazioni storiche e culturali.» (Berardinelli 2002: 51).

³ In un intelligente intervento Stefano Lazzarin mostra come la costruzione da parte di una certa critica di un Tabucchi non uno ma bino – il fingitore da un lato e il polemista dall'altro – sia da attribuire a uno sbilanciamento prospettico (il privilegio accordato al Tabucchi-fingitore piuttosto che allo scrittore impegnato) che vuole sanarsi con l'«ipotesi della linearità cronologica» per cui «a partire dalla metà degli anni Novanta, l'innamorato di finzioni cederebbe progressivamente il posto allo scrittore impegnato.» (Lazzarin 2007: 5). Contro questa ipotesi si schiera Lazzarin per il quale «il percorso intellettuale di Tabucchi non è affatto lineare; a leggere in sequenza i testi tabucchiani secondo la loro data di pubblicazione, non si riscontra nessuna progressione di un eventuale tasso di "realtà" né correlativa diminuzione tasso di "finzione".» (*Ibidem*).

⁴ Tabucchi 1981.

meccanismi di funzionamento dell'officina poetica (e letteraria *tout court*) dell'eteronimia che il portoghese aveva praticato e teorizzato – non è principio né legittimazione dell'opera narrativa, non fosse altro perché se il saggio (nel suo pur impreciso statuto genologico) ha sempre coscienza di sé in quanto esperienza di riflessione critica e ubbidisce a certe regole e a certi codici 'scientifici' quanto più si avvicina allo 'studio' accademico, la forma romanzesca almeno quella novecentesca esplose (o è viceversa contenuta) in altre forme: «la memoria autobiografica e scritture private di autoanalisi, come il diario e la lettera, che stanno fra il documento e l'invenzione» (Berardinelli 2002: 163). Il rovesciamento del saggista nel narratore, almeno nel caso di Tabucchi, non si situa nella diacronia, non è un passaggio che si dà una volta per tutte, ma è un processo osmotico e reversibile che prevede sempre anche l'eventualità di un rovesciamento contrario e cioè del narratore nel saggista⁵. Dico dunque che invenzione e pensiero convivono, e convivono non da separati rispettivamente nella forma del saggio e della narrazione, ma sincronicamente e senza soluzione di continuità. Se è vero che oggi è impossibile leggere, per esempio, *Requiem* o *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* in modo innocente⁶, cioè, senza sapere e riconoscere che nelle pieghe della finzione letteraria traspira più o meno in controtuce il critico e lo studioso pessoano, è al contempo imprescindibile constatare come l'interpretazione tabucchiana di Pessoa – oltre a essere ovviamente figlia del suo tempo storico, (dagli anni Settanta agli anni Novanta) e di certe geografie culturali (il pensiero teorico francese su tutti) – deve fare i conti con quel sovrappiù di senso o di sensi (culturali, mitografici, etc) che l'opera narrativa di Tabucchi ha addensato sulla figura e l'opera di Fernando Pessoa. Giocando il *gioco del rovescio*, si può affermare che chi legge oggi le riflessioni critiche di Tabucchi su Pessoa non può fare a meno di richiamare alla mente un più ricco e complesso patrimonio immaginario (Lemieux 2010) che una storia della ricezione italiana di Pessoa come testo e come simulacro culturale (nel senso proprio di culto e cultura) potrà sistematicamente cartografare⁷.

Muovendo da un'intuizione di Ezra Pound per cui lo studio della letteratura ha qualcosa in comune con il 'culto degli eroi', Alfonso Berardinelli nota con acume che nella figura del critico letterario così come viene inteso

⁵ Sul sostrato pessoano che informa l'idea e il programma di letteratura di Tabucchi si legga Bodei 1999: 171-177.

⁶ Sulla questione dell'impossibilità di una lettura innocente da parte del lettore di *Requiem* si confrontino queste parole: «A questo punto è palese che l'io [narrante di *Requiem*] esibisce una "frequentazione" del poeta che è stata così assidua da esserne stancato. Poiché tutto quello che l'io asserisce dimostra una "conoscenza" che può appartenere solo a chi ha ponderato lungamente sulle opere di un autore, nonostante non si voglia adombrare nessuna rassomiglianza tra scrittore e protagonista, chi legge ha la sensazione di cogliere echi dei saggi di *Un baule pieno di gente* tra le righe di questa parte del romanzo.» (Brizio-Skov 2002: 124).

⁷ Cfr. Bouju 2003.

dalla tradizione moderna si intersechi, in un cruciale crocicchio, la ‘filologia’ «culto dei discorsi e dei testi, lettura attenta delle opere e cura della loro integrità e della loro corretta trasmissione scritta» (Berardinelli 2002: 166) e la ‘mitografia’ «costruzione del mito di un autore, devozione e culto delle reliquie, raccolta devota e anche candidamente ammirata di qualunque testo scritto, per quanto secondario, un autore abbia lasciato come testimonianza del suo pensiero e della sua vita» (167). Ci pare interessante raccogliere questa suggestione per rilevare come l’opera saggistica di Tabucchi su Pessoa partecipi tanto dell’attività filologico-critica che della devozione conoscitiva che, insieme, contribuiscono a creare e a incrementare il mito (come del resto è successo, ragionando in termini di canone traduttivo, con il Pessoa tabucchiano di certo ‘vincente’, per esempio, sul Pessoa ‘anteriore’ di Luigi Panarese⁸). Come filologo e mitografo di Pessoa, anche Tabucchi ha messo in gioco la propria autobiografia intellettuale mostrando la parzialità dei propri interessi:

Mais à la différence d’autres écrivains qui m’ont eux aussi accompagné, et auxquels je garde une fidélité sans faille (Rimbaud, Baudelaire, Garcia Lorca, Borges, Emily Dickinson, Kavafis, etc., pour ne citer que des auteurs non italiens), j’ai établi avec Pessoa, dès les années soixante-dix, un rapport qui va au-delà de la simple fidélité de lecteur (d’abord réceptif) établissant ce rapport actif qui appartient au traducteur et au critique. Seul, ou en compagnie de Maria José de Lancastre, j’ai durant vingt ans traduit en italien une part considérable de son oeuvre de poésie et de prose, prolongeant cette activité (qui suppose à la fois de la humilité et de l’arrogance) par des essais critiques sur les aspects le plus divers de sa personnalité et de sa poétique. (Tabucchi 2013: 7-8)

In queste parole Tabucchi ribadisce l’importanza dell’esperienza e dell’attività traduttiva che accompagna e sostanzia il lavoro del critico che interpreta un autore a partire dallo smontaggio linguistico-semantico e dalla restituzione testuale che ogni atto traduttivo comporta. Ma se la cura e la dedizione filologica (e quindi traduttiva)⁹ implicano un culto, un mito, un *giudizio di valore*, costituendo come si diceva un vero e proprio canone, alla costruzione

⁸ Come è noto, Luigi Panarese è il curatore di un corposo volume antologico della poesia di Pessoa pubblicato nella prestigiosa collana della Lericci di Milano (1967).

⁹ «Quando ho scoperto Pessoa al principio degli anni ’60 in Europa e anche in Italia, si dibatteva sulla fine del romanzo o del romanzesco, si parlava non di una crisi ma di una morte avvenuta nel romanzo nel ’900 e di cui noi eravamo depositari [...] Tradurre significa sostanzialmente sorprendere uno scrittore in pigiama, perché è proprio visitarlo nelle sue debolezze, nelle sue manchevolezze, nelle sue virtù e nel suo intimo. Credo che l’esperienza della traduzione significhi un’immersione nell’autore come non la può dare una semplice lettura; traducendolo ci si rende conto di tutti i difetti e di tutte le virtù di un autore: e proprio la sorpresa nell’intimo, questa visita casalinga che si rende allo scrittore, ci illustra quale sono i meccanismi della scrittura, della poesia, della letteratura.» (Gaglianone-Cassini 1995: 22, 24).

culturale del mito pessoano ha contribuito – in eguale o, perfino, in maggior misura – la trasfigurazione narrativa compiuta da Tabucchi che ha declinato la testualità e la figura del più grande poeta del Novecento portoghese in una pluralità di sensi e di forme, di immagini e di *piccoli equivoci senza importanza* che solo alla Letteratura sono concessi.

2. UN FERNANDO PESSOA

*La poesia di Pessoa è l'analisi più
complessa, dolente e tragica
ma insieme lucida e impietosa dell'uomo
del Novecento.*

Antonio Tabucchi,
Un baule pieno di gente

Se è facilmente collocabile all'inizio degli anni Settanta l'esordio di Antonio Tabucchi come specialista e studioso di lusitanistica¹⁰, l'allievo pisano di Luciana Stegagno Picchio, che dà alle stampe *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi* per le edizioni Einaudi – antologia programmatica¹¹ del(i) gruppo(i) corredata da un corposo studio introduttivo estratto dalla sua tesi di laurea – più arduo è ricostruire la cronistoria testuale della riflessione critica di Tabucchi su Pessoa che proprio in quel seminale volume del 1971 veniva considerato un vero e proprio precursore dell'estetica surrealista portoghese. Un precursore autoctono, portoghese e periferico, ma affatto originale così come era stato letto e assorbito almeno da un certo surrealismo (Mario Cesariny *in primis*), sin dagli anni Quaranta come poeta del sogno e dell'*Inconnu*, e che verrà posteriormente promosso, anche dall'immaginario critico proprio di ogni avanguardia che pretende di inventare la sua tradizione, a surrealista *ante litteram*¹².

Al di là di una ricostruzione esaustiva dell'intera costellazione saggistica tabucchiana su Pessoa, preferiremo illuminare quelle tracce critiche che ci permetteranno di dare forma (pur provvisoria *ça va sans dire*) al paradigma

¹⁰ Si ricordi per esempio il saggio del 1970 *Pessoa e un esempio di antiteatro o di 'teatro statico'*, «Il dramma» 8: 34.

¹¹ Sull'antologia tabucchiana come antologia programmatica di gruppo mi permetto di rinviare a Russo 2012.

¹² «Breton, nel primo manifesto, si compiaceva di fare delle liste di elementi per e nei quali certi autori sarebbero surrealisti. Così Swift sarebbe surrealista nella cattiveria, Sade nel sadismo, Poe nell'avventura, eccetera. Sulla scorta delle affermazioni di Breton si potrebbe affermare: Pessoa è surrealista nell'eteronimia / nella fenomenologia / nell'occultismo.» (Tabucchi 1971: 35).

interpretativo di Tabucchi, contestualizzando le influenze e le suggestioni ermeneutiche che inevitabilmente su di esso si sono stratificate. Non basterà però censire con metodo indiziario i debiti critici di Tabucchi. Esercizio oltre che inutile anche frustrante se si pensa che la riflessione tabucchiana attorno a Pessoa si declina per oltre trent'anni. Del resto, un preliminare dato di fatto va tenuto in conto. Tabucchi è stato testimone attivo e coinvolto di quella che potremmo chiamare una vera e propria urgenza esegetica intorno al poeta portoghese e che ha fissato, anche grazie alla faticosa compilazione della *Vulgata* delle opere pessoane dell'Ática¹³, dopo le prime grandi interpretazioni della Letteratura-Pessoa (dalla coppia *presencista* Casais Monteiro-Gaspar Simões passando per Prado Coelho e, per citare due casi antitetici, Mário Sacramento e Agostinho da Silva), un canone critico ancora oggi imprescindibile: Eduardo Lourenço *in primis*, e poi Jorge de Sena, Teresa Rita Lopes, tra gli altri.

Più o meno esplicitate sin dal tempo di *Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa*, in particolare opere come *Diversidade e Unidade* di Jacinto do Prado Coelho (1949) e il *Pessoa Revisitado* di Eduardo Lourenço (1973) – con sullo sfondo proprio gli studi della “maestra” Stegagno Picchio (1967, 1968), di Guibert (1960)¹⁴ e dell'allora attualissimo José Augusto Seabra (1974) –, esse ci rivelano da un lato l'ovvia contingenza storica che condiziona ogni atto critico e, dall'altro, una capacità di assorbire le novità meno che per mero aggiornamento bibliografico e per chiosarne le conclusioni – a uso e consumo di un pubblico come quello italiano rispetto a una realtà culturale come quella lusitana ancora *esotica* negli anni Settanta – quanto piuttosto come contributo al dibattito teorico, ancora lungi dall'internazionalizzarsi in quel momento, sull'enigma di quel portoghese «sconosciuto a se stesso» come, con pionieristico fulgore poetico, Octavio Paz lo aveva ribattezzato.

Il saggio del 1975 ci sembra contenere come in *nuce* una certa eterodossia critica – rinvenibile negli anni successivi – che privilegia, all'incrocio di discipline come la filologia, la comparatistica (i casi dei periferici Joyce e Pessoa aprono appunto il testo), la critica psicoanalitica e quella stilistica, piuttosto che un metodo unico e universale per smontare l'opera di Pessoa, un'interpretazione per così dire *debole* o prudente, mai assiomatica o univoca che, del resto, dinnanzi al progetto pessoano sarebbe destinata a naufragare. Poiché tutte le interpretazioni sono legittime solo perché codificate

¹³ Come è noto, la casa editrice Ática di Lisbona iniziò a pubblicare i volumi della poesia ortonima e eteronima di Pessoa dal 1942. A questo primo momento, ne seguirono almeno altri due altrettanto importanti: la fine degli anni Sessanta con la pubblicazione di alcune importanti opere in prosa tra cui i diari e le pagine filosofiche, e il 1982 con l'uscita del *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*.

¹⁴ Proprio alle traduzioni in francese di Armand Guibert (*Bureau de Tabac et autres poèmes*, Éditions Caractères, Paris, 1955) si deve il primo incontro nel 1964 tra Pessoa e Tabucchi che lo stesso ha sempre assunto come una sorta di casuale episodio fondativo di una sua personale mitografia pessoana.

a posteriori, l'opera di Pessoa resiste a ogni pretesa di giudizio aprioristico: «perché finora i giudizi aprioristici cui Pessoa è stato sottoposto appaiono più supposizioni che deduzioni legittime» (Tabucchi 1975: 141). Che le interpretazioni che si irrigidiscono in assiomi predefiniti siano destinate al fallimento esegetico con Pessoa, è un concetto ripreso nella Nota del 1990 a *Un baule pieno di gente*¹⁵ dove Tabucchi – lungi dalla pretesa e dalla tentazione di offrire del poeta dai mille volti un'immagine definitiva, con la precauzione imposta da anni di frequentazione –, considera i suoi saggi a malapena come «ipotesi critiche»: «perché credo che Pessoa richieda letture che prescindano da interpretazioni prepotenti e che siano capaci di seguirlo sul terreno delle ipotesi» (Tabucchi 2000: 9).

L'avvertimento-avvertenza di Tabucchi nel *Preambolo* del 1975 significativamente intitolato *Criteri di Lettura* è seguito da due precauzioni che devono precedere ogni atto di interpretazione critica da parte dell'esegeta-viaggiatore che voglia apprestarsi a navigare l'oceano testuale pessoano.

- a) Il rifiuto di ogni biograficismo: obliare intenzionalmente ogni riferimento al vissuto biografico di Pessoa («I poeti non hanno biografia. La loro opera è la loro biografia»)¹⁶ è non solo la reazione più eclatante all'assioma, irrimediabilmente spezzato dalla Modernità letteraria, per cui la vita sarebbe occasione o movente dell'opera, ma avrebbe significato anche disinnescare la rigida e, quasi deterministica, prospettiva psicoanalista alla Gaspar Simões che riduceva alla traumatica esperienza infantile di Pessoa la spiegazione della sua spersonalizzazione nominale e identitaria¹⁷.
- b) Pessoa va letto e colto esclusivamente nel campo letterario. Pessoa è «Letteratura in assoluto, mai in rapporto a» (Tabucchi 1975: 142). Bisogna evitare di ripercorrere le tracce anche quelle più evidenti e originali che Pessoa ha disseminato nella sua opera in quanto trappole che ostacolerebbero la giusta comprensione del poeta e della sua poesia.

Per Tabucchi, infatti, assecondare la collezionomania di Pessoa – che, si dica di passaggio, sembra a molti oggi una versione anticipatrice delle pra-

¹⁵ Scritta in occasione della pubblicazione di *Un baule pieno di gente* (1ª edizione 1990) che raccoglie alcuni scritti su Fernando Pessoa pubblicati da Tabucchi dalla fine degli Anni Settanta alla fine degli anni Ottanta.

¹⁶ Per un commento alla classica affermazione di Octavio Paz su Pessoa, diventata motto per i pessoani, si legga Tabucchi 1988: 9-11.

¹⁷ Scrive Tabucchi a proposito della frettolosa psicoanalisi esercitata su Pessoa: «Una lettura psicoanalista di Pessoa, inspiegabilmente, non è mai stata condotta, almeno in modo soddisfacente e sistematico: né del fatto eteronimico in sé, né dell'opera in toto, né di ogni singola figura eteronimica. Le estemporanee interpretazioni freudiane della pur ammirevole biografia di Gaspar Simões, per quanto suggestive, devono essere prese con le dovute cautele e sono rivolte più all'uomo che all'opera.» (Tabucchi 2000: 23).

tiche estetiche di riciclaggio postmoderno – che si esercita sulle poetiche d'avanguardia (gli *-ismi* che crea, pensa e brucia quasi in simultaneo), che indugia, non senza una certa ironia, sull'unanimità whitmaniana, che riscrive la civiltà occidentale dalla parte maledetta delle tradizioni di pensiero filosofico (esoterismo) e religioso (un neopaganesimo portoghese, aristocratico e lontano dai paganesimi moderni d'accatto), che ripensa il Portogallo per paradossi identitari intrisi di misticismo e mito (*Sebastianismos, Quinto Império*, la lingua): assecondare tutto questo, dicevamo, è lasciarsi abbacinare dalla straordinaria precocità storica di Pessoa. È come se la Storia avesse voluto concedere a Pessoa il privilegio di essere avanti, non a malapena contemporaneo ma persino anticipatore¹⁸ delle innovazioni artistico-letterarie e filosofiche del Centro se con quest'espressione intendiamo quell'Europa pre-Seconda Guerra mondiale che pensa nelle sue capitali e si pensa, ancora e per l'ultima volta, come avanguardia del mondo: Berlino, Londra, e soprattutto Parigi.

Indugiare su uno soltanto degli aspetti, per quanto importanti, di questo informe e bulimico progetto letterario significa restituire esegeticamente solo e sempre una immagine parziale, un residuo che irrimediabilmente illude di aver illuminato il tutto. Pessoa non è afferrabile, non è mai comprensibile per sineddoche sembra dirci Tabucchi che in questo caso è debitore della lezione classica di Casais Monteiro che aveva pionieristicamente avvertito come un Fernando Pessoa mutilo non è Fernando Pessoa.

L'invito di Tabucchi (1975) – in cui emerge soprattutto il paradigma critico di Eduardo Lourenço ricalibrato alla luce di un certo strutturalismo di matrice francese (più Barthes ma anche Eco che Lévi-Strauss, via Luciana Stegagno Picchio) – risiede invece nella comprensione dei funzionamenti del sistema (l'eteronimia) e delle strategie con cui agiscono (Caeiro, Reis e Campos non sono in fin dei conti degli *auctores*?) gli eteronimi che il critico pisano definisce 'funzioni' del sistema. Quindi, si tratta di comprendere non tanto l'essenza degli eteronimi (chi sono gli eteronimi?) ma la loro funzione (come sono/agiscono gli eteronimi?) nel sistema pessoano. L'eteronimia – come Tabucchi non si stancherà di ribadire – quale «centro più riposto, certo più imperioso» deve essere intesa «non tanto come metaforico camerino di teatro in cui l'attore Pessoa si nasconde per assumere i suoi travestimenti letterario-stilistici; ma proprio come zona franca, come *terrain vague*, come linea magica varcando la quale Pessoa diventò un "altro da sé" senza cessare di essere se stesso» (Tabucchi 2000: 7). Insomma se Pessoa è l'*eteronimia* (Tabucchi 2000: 39), è perché attraverso la creazione degli eteronimi-funzioni che, in quanto tali, non hanno futuro né passato

¹⁸ «In realtà ciascuno dei quattro [eteronimi] (per dire unicamente dei personaggi maggiori) dibatte a sua volta, e in maniera drammatica, i grossi temi del pensiero e della poesia del nostro secolo.» (Tabucchi 2000: 38).

ma sono congelati nel presente¹⁹, il poeta portoghese, con un gesto di tricotanza artistica, «riesce a vivere sincronicamente la sua diacronia. Come a dire che egli vive tutta la sua vita *sempre e subito*» (40).

In un Novecento ancora tutto da inventare, la creazione degli eteronimi l'8 marzo del 1914, almeno secondo quanto l'autorappresentazione che lo stesso poeta consegna nella celebre missiva a Casais Monteiro, sancisce un'eccezione tutta portoghese (perché sconosciuta con tale radicalità in altre latitudini culturali): quel Pessoa che al contempo crea e si guarda creare imprime liminarmente il suo segno al secolo, nella distanza e nella differenza.

Une des caractéristiques le plus spécifiques de Pessoa, et qui constitue une distanciation par rapport à la culture de son époque, réside dans sa *dissonance*. Pessoa, même s'il est là, est toujours «ailleurs». Quand il se fait poète décadent, il est totalement, mais en même temps il *se regarde* dans la position du décadent. C'est un parfait futuriste, ou cubiste, ou simultanériste, mais tout à coup une phrase, une insinuation, un clin d'œil mettent en discussion le futurisme, le cubisme, le simultanéisme. En fin de compte, il fait partie de l'orchestre, il exécute la symphonie que son époque lui impose de jour : mais au moment où l'on s'y attend le moins, son instrument émet une note (fût-ce une seule) qui remet en cause tout la partition. (Tabucchi 2013: 10)

Insomma, mutuando un'espressione del filosofo Alain Badiou, Pessoa pensa il Ventesimo secolo perché anticipa il Secolo, ne fonda ciò che di esso resta.

3. DI TABUCCHI E DI QUESTO LIBRO

Quem são os meus contemporâneos? Só o futuro o poderá dizer.

Fernando Pessoa

Come molti altri hanno fatto, in forme e modi diversi, dal quel 25 marzo del 2012 anche noi vogliamo rendere omaggio alla memoria di Antonio

¹⁹ Scrive Tabucchi (1975: 186) «operano in modo atemporale, non hanno un divenire poetico, quando nascono hanno una fisionomia poetica che sarà sempre quella». In verità, anche grazie alle scoperte che la filologia pessoana ha realizzato negli ultimi decenni, un eteronimo come Álvaro de Campos, pur se fittiziamente, muta se non proprio evolve poeticamente tanto da far dire a Teresa Rita Lopes che esiste un Campos dalle tre facce (il decadentista retrodatato di *Opiário*, il sensazionista-futurista tra *Orpheu* e *Portugal Futurista*, il disincantato pessimista che dalla metà degli anni Venti canta la sconfitta gnoseologica e esistenziale come in *Tabacaria*).

Tabucchi «più certi che qualcosa non cede / che un lieve filo traversa la bufera del tempo / e che la vera piazza non è qui sola nel mio sguardo / ma trattiene anche il tuo passo / la nostalgia che ti raggiunge dove ora sei» come ha scritto nel suo commiato lo scrittore Giovanni Catelli che si può leggere nell'ultimo testo di questo volume. Come altri, omaggiamo la sua memoria nel registro che conosciamo e che frequentiamo per passione e professione: la scrittura. Quando un gruppo di portoghesisti italiani (su ideazione di Vincenzo Arsillo, Roberto Francavilla e Valeria Tocco) si propose di organizzare nell'anno accademico 2012-2013 alcuni incontri nelle rispettive sedi universitarie per discutere, riflettere e ricordare Antonio Tabucchi come scrittore e intellettuale, l'idea di raccogliere – come la consuetudine impone in queste occasioni – in un unico florilegio gli interventi più significativi dei conferenzieri ci era apparso il progetto più logico e economico. Ma alla logica e all'economia non si addicono le ragioni che hanno spinto, probabilmente sollecitati dalla coinvolta partecipazione dei conferenzieri, i vari curatori dei *Sei incontri per Antonio Tabucchi* (Siena, Pisa, Milano, Bologna, Genova e Venezia) a preparare più volumi la cui pluralità di prospettive disciplinari confermano, se ce ne fosse stato bisogno, la fertilità critica dell'opera tabucchiana²⁰.

Il presente volume accoglie i saggi di quegli studiosi della Statale che hanno partecipato alla giornata milanese *Tabucchi o del Novecento* che ha avuto luogo presso la Sala Crociera di Via Festa del Perdono il 21 febbraio 2013: le presenze letterarie italiane nella narrativa tabucchiana sono l'oggetto dell'eruditissima mappatura di William Spaggiari, mentre al ruolo del lettore e ai funzionamenti mimetici della lettura, in particolare in *Piazza d'Italia*, *Notturmo Indiano* e *Requiem*, dedica il suo studio critico Isotta Piazza. Un doppio movimento (i riferimenti alla Spagna come cultura nell'opera di Tabucchi e la sua ricezione in quel paese) emerge dall'originale angolazione ispanista del testo di Danilo Manera; Davide Bigalli ricomponde certe genealogie filosofiche (per esempio l'introduzione della fenomenologia husserliana in Portogallo) sulle tracce – anche incomplete – dell'interpretazione dell'eteronimia da parte di Tabucchi.

Confluiscono nel nostro volume anche il *Il paratesto tabucchiano: viaggio dalla periferia al centro della trilogia portoghese* di Alessandra Cioccarelli, giovane italianista dell'Università di Milano e i due saggi *La versione di Tabucchi. Appunti su un abbozzo di autotraduzione di Requiem* di Roberto Mulinacci e *Patrimoni della lingua portoghese: Antonio Tabucchi e le traduzioni del Brasile letterario. Un ricordo* di Roberto Vecchi: questi ultimi due muovono dalle conferenze tenute, in occasione della giornata tabucchiana del 4 marzo 2013, presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture

²⁰ Al momento sono già usciti due volumi dal titolo *Parole per Antonio Tabucchi*, a cura di Roberto Francavilla, Roma, Artemide, 2012 e *Adamastor e dintorni: in ricordo di Antonio Tabucchi*, a cura di Valeria Tocco, Pisa, Ets, 2013. Un altro volume per le cure di Vincenzo Arsillo è in preparazione.

Moderne dell'Università di Bologna a cui è legata molta parte della mia storia personale e professionale.

A chiudere la raccolta di saggi, pubblichiamo il testo, evocativo e emozionante, che lo scrittore Giovanni Catelli ha voluto leggere per l'amico e maestro Antonio Tabucchi in occasione dei lavori della giornata milanese. Desidero ringraziare tutti gli autori per aver accolto con sollecito e entusiasmo l'invito a partecipare a questa avventura. Un grazie a Roberto Francavilla che ha proposto al nostro Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere di partecipare a questo ricordo in sei appuntamenti e a Elisa Alberani per la consueta e puntuale perizia con cui ha accompagnato l'intero processo editoriale.

Di tutto resta un poco, a quel poco – con la gratitudine che si riserva ai pionieri – anche noi vorremmo contribuire con le pagine che seguono.

Praia a Mare, 22 agosto 2013

Riferimenti Bibliografici

- Aa.Vv., 2001, *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian-ACARTE.
- Berardinelli A., 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio.
- Bodei R., 1999, *Variazioni dell'io: Pessoa, Tabucchi*, «L'informazione bibliografica» 2: 171-180.
- Bouju E., 2003, *Portrait d'Antonio Tabucchi en hétéronyme posthume de Fernando Pessoa: fiction, rêve, fantasmagorie*, «Revue de littérature comparée» 306 : 183-196.
- Brizio-Skov F., 2002, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosenza, Pellegrini Editore.
- Coelho J. do Prado, 1949, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Verbo.
- Gaglianone P.-Cassini M. (a cura di), 1995, *Conversazione con Antonio Tabucchi*, Roma, Il libro che non c'è.
- Guibert A., 1960, *Poètes d'aujourd'hui. Fernando Pessoa*, Vienne, Éditions Pierre Seghers.
- Lazzarin S., 2007, *Antonio Tabucchi fingitore e polemista*, «Chroniques Italiennes» 1, numéro special Concours 2006-2007: 1-17, <http://www.univ-paris3.fr/recherche/chroniquesitaliennes> (consultazione 3 agosto 2013).
- Lemieux A., 2010, *Vis-à-vis: Antonio Tabucchi et Fernando Pessoa. Étude de la médiation culturelle dans les fictions biographiques d'Antonio Tabucchi*, «temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines», 4: 1-12, <http://tempszero.contemporain.info/document645> (consultazione 8 febbraio 2013).
- Lourenço E., 1973, *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*, Porto, Inova.
- Panarese L. 1967, *Poesia di Fernando Pessoa*, Milano, Lerici.

- Rimini T., 2011, *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Palermo, Sellerio.
- Russo V., 2012, *La poesia come antologia: il Novecento portoghese nella tradizione traduttiva italiana*, «Estudos Italianos em Portugal» 7: 89-102.
- Seabra J. A., 1974, *Fernando Pessoa ou o Poetadrama*, S. Paulo, Perspectiva.
- Stegagno Picchio L., 1967, *Pessoa, uno e quattro*, «Strumenti Critici» IV: 377-401.
- Stegagno Picchio L.-Jacobson R., 1968, *Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa*, «Langages» Paris: 9-27.
- Tabucchi A., 1970, *Pessoa e un esempio di antiteatro o di 'teatro statico'*, «Il dramma» 8: 34.
- , 1971, *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, Torino, Einaudi.
- , 1975, *Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa*, «Studi Mediolatini e Volgari» 23: 139-187.
- , 1981, *Sopra una fotografia di Fernando Pessoa*, «L'illustrazione italiana» 1: 77-78.
- , 1988, *Pessoa: il rumore di fondo*, in O. Paz, *Ignoto a se stesso. Saggi su Fernando Pessoa e Luis Cernuda*, a cura di E. Franco, Genova, Il Melangolo: 9-11.
- , 2000, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa (1990)*, Milano, Feltrinelli.
- , 2013, *La nostalgie, l'automobile et l'infini. Lectures de Fernando Pessoa*, Paris, Seuil.