

RUA DA SAUDADE

22

Interviste per Antonio Tabucchi

a cura di Diego Perucci e Riccardo Greco



# Rua da Saudade 22

Interviste per Antonio Tabucchi

Opera pubblicata con il patrocinio e il contributo del:



COMUNE DI VECCHIANO

COPERTINA

Fabrizio Sbrana, elaborazione grafica

ISBN: 9788897446477

© Copyright 2017: Diego Perucci, Samuele Mancini, Matteo Garzi;  
per l'editing del volume: Vittoria Iguazu Editore  
Tutti i diritti riservati

CONTATTI

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

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

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

[www.ruadasaudade22.com](http://www.ruadasaudade22.com)



## SOMMARIO

MESSAGGIO DA VECCHIANO.....	6
NOTA INTRODUTTIVA .....	8
L'INCONTRO .....	13
VICOLI LUMINOSI DELLA LETTERATURA, DEI SOGNI, DEL TEMPO .....	55
UN RICORDO .....	173
PAROLE DI: .....	201

L'INCONTRO

lingua era una delle forme di resistenza alla dittatura. Abbiamo anche vissuto a Parigi, una città che amava in quanto faro culturale ma anche per l'attenzione dedicata alla fruizione della bellezza e al piacere dei sensi.

Del Portogallo, un'altra cosa che credo che abbia amato è stata la sua storia, il fatto che i portoghesi fossero andati in giro per il mondo e avessero conosciuto altri popoli, avessero instaurato rapporti con genti così diverse. Forse perché era una caratteristica che aveva anche lui, la curiosità verso gli altri. Abbiamo fatto molti viaggi insieme e ogni volta mi colpiva il suo interesse per la gente che incontravamo, per i diversi modi di essere e di pensare.

Una battuta? Antonio mi diceva sempre una frase che mi colpiva molto e lo faceva anche perché sono sempre stata un po' timida: «Parla, perché poi un giorno avremo la bocca piena di terra e non potremo più dire la nostra». È importante parlare.

*Anna Dolfi*

Gli scrittori si conoscono dai libri, e io ho cominciato a conoscere Antonio Tabucchi attraverso i suoi primi racconti e romanzi, che ho letto con grande interesse e crescente passione. Se dovessi dire quando l'ho incontrato la prima volta avrei difficoltà a citare una data esatta. Di sicuro posso dare quella del maggio del '95, quando ho organizzato, insieme ad altri colleghi modernisti, delle giornate di incontro con gli scrittori. Avevamo invitato Tabucchi, Francesca Sanvitale, Daniele Del Giudice, Aldo Busi, Giuliana Morandini... Ognuno di loro aveva una mezza giornata a disposizione. Ma ovviamente io lo avevo conosciuto prima. Tabucchi insegnava Letteratura portoghese, e anche se ho qualche anno meno di lui, eravamo in definitiva coetanei e colleghi. Ci eravamo scambiati un saluto in occasione di qualche sua presentazione a Firenze e dintorni, ma in modo fugace, secondo i canoni di una reciproca timidezza. Che dopo, dopo il '95, si sarebbe attenuata fino a scomparire. Potrei raccontare un aneddoto abbastanza divertente, che riguarda l'esito di un invito successivo a quello del '95 (*Scrittori a confronto*: abbiamo poi pubblicato nel '98 in un volumetto Bulzoni dallo stesso titolo i testi di tutti gli autori coinvolti; quello di Tabucchi è davvero bello). Antonio avrebbe dovuto venire al nostro Dipartimento di

Italianistica e la data convenuta era quella del primo aprile. Qualche giorno prima mi telefona e mi dice «...mi sa tanto che ti faccio uno scherzo d'aprile»; al che gli risposi che avevo ormai diffuso la notizia, che ci sarebbero state almeno un centinaio di persone, e che dunque non era il caso di fare scherzi e che mi raccomandavo a lui. La sera del giorno precedente, verso le dieci e mezzo di sera, telefona e mi dice di avere un problema agli occhi e di dovere andare l'indomani in clinica a Siena. Aggiunse, davanti al mio sgomento, che avrebbe potuto inviarmi subito un testo via fax. E così fece. Mi spedì un racconto che sarebbe stato poi pubblicato sulla "Rassegna lucchese": una lettera a una donna un tempo amata del taglio di quelle che anni dopo avrebbero costituito il romanzo in forma di lettere *Si sta facendo sempre più tardi*. E così io mi trovai la mattina seguente da sola con un centinaio di persone e l'autore che mancava. Affissi al portone del Dipartimento un cartello che avvertiva che per motivi di salute lo scrittore non sarebbe stato presente ma che aveva inviato un racconto inedito, sperando di evitare a tutti, nel vedermi apparire, una cocente delusione. Alcuni infatti, alla sola lettura del cartello, se ne andarono senza arrivare al primo piano della nostra Aula Grande, ma la maggior parte dei convenuti rimase. Non mi restava che parlare di Tabucchi (e lo feci a lungo) e leggere il suo testo. Me la dovetti cavare bene, perché il pubblico cominciò a farmi domande sempre più pertinenti, come se fossi io l'autore. Dovetti ricordare che ad alcune soltanto lui avrebbe potuto rispondere.

Poi, nel '96, uscì dalla SEI il mio commento a *Notturmo indiano*, e Tabucchi mi scrisse una bella lettera. In seguito è capitato di vedersi di nuovo, ma l'amicizia è cominciata

una decina d'anni dopo, nel 2006, quando ricevette il mio primo libro su di lui (*Tabucchi, la specularità, il rimorso*), che raccoglieva dall'editore Bulzoni una serie di saggi che avevo scritto negli anni. Dopo averlo letto mi inviò una lunga e bellissima lettera che chiudeva dandomi i suoi indirizzi e numeri telefonici, dicendomi di cercarlo, invitandomi a incontrarci. E allora, quando capitavo e coincidevamo a Parigi, avevamo preso l'abitudine di vederci, di pranzare almeno una volta insieme.

*Anna Dolfi*

DI TUTTO RESTA UN POCO

Il lavoro è stato molto lungo ed è durato, si potrebbe dire, per anni. Antonio aveva sempre tante cose da fare: viaggi, conferenze, libri, non si occupava mai di una cosa soltanto. All'inizio c'è stata, da parte mia, la raccolta di tutto il disperso, poi l'esclusione di quanto era nel frattempo confluito in *Viaggi e altri viaggi* e *Racconti con figure*. Con tutto il salvabile del residuo, ho preparato un indice che ho definito *ad abundantiam*, che corrispondeva a un libro almeno doppio, se non di più, di quello attuale. Avevo anche ipotizzato delle partizioni interne, con relative suddivisioni. Antonio aspettava da me degli input, dei suggerimenti che lo facessero reagire, per arrivare poi dove voleva. Abbiamo, specie nell'ultimo anno, cominciato a vederci ogni tanto a Vecchiano con il materiale che gli proponevo, dal quale si scartava progressivamente. E ogni volta le cose si precisavano. Avevamo convenuto che avremmo lavorato seriamente al libro soprattutto nella primavera; lui invece è scomparso nel mese di marzo. Quando, con grande tatto e pudore, a fine dicembre, con una email che accennava a cure particolari a cui avrebbe dovuto sottoporsi, mi ha fatto capire che non stava bene, mi ha chiesto anche se ero disponibile ad

accelerare il lavoro. Ho capito la gravità della situazione, ho lasciato perdere tutti gli altri miei impegni e mi sono messa a lavorare al suo libro. L'indice, come voi lo vedete nella bella e postuma edizione Feltrinelli a mia cura, ha cominciato a prendere forma soltanto alla fine del 2011, in definitiva solo tre mesi prima della sua morte. Per esempio, è a fine 2011 che appare il titolo della prima sezione, *Orizzonti*, che a quell'altezza comprendeva otto pezzi. Il 5 gennaio 2012 si sarebbe passati a cinque, ma c'era ancora, tra quelli, un lungo saggio dal titolo *Il futuro del caso* sul quale io continuavo ad avere forti perplessità. Proprio in una delle ultime telefonate Antonio mi disse che avevo ragione («è noioso, lo togliamo»), e propose di inserire al suo posto *Chiaro di luna*, che all'inizio avevo previsto e che lui mi aveva fatto sopprimere. Il fatto è che per *Chiaro di luna* aveva pensato a un volumetto autonomo da far uscire sia in italiano che in francese, visto che i testi (quattro complessivamente, uno per quarto) li aveva scritti in francese per una serie di lezioni al Collège de France. Aveva un senso molto preciso della struttura dei libri. Per chi poi, come me, ha visto nascere la sua ultima raccolta di saggi e la vede adesso finita, è impressionante notare le interne corrispondenze, le segrete allusioni. Notare ad esempio come il pezzo sulla *saudade* termini con un *c'est fini*; come l'ultima sezione, quella che precede la lettera di un orologiaio svizzero, sia formata solo da *commiati*. L'architettura finale è stata decisa negli ultimi mesi, nelle ultimissime settimane. Anche al titolo del libro deve avere pensato negli ultimi tempi. Tra noi parlavamo solo del libro, non voleva domande sulla sua malattia. Quando era più debole, spesso a chiamarmi era Zé, sua moglie, per verificare che fossi in casa e passarmelo, oppure ci scambiamo i pezzi per mail. Io gli inviavo i saggi rivisti e lui

me li rimandava con le sue correzioni, gli spedivo proposte che lui accettava o meno. In fondo, con i mezzi che ci sono oggi, tra mail e telefono, si può sopperire abbastanza bene alla distanza; e io speravo, immaginavo, di poter andare da lui a Lisbona, alla fine, per fare un'ultima revisione insieme. Ma non c'è stato tempo.

Quanto al tempo... il problema è anche come passarlo, nei momenti difficili. Tabucchi prima di ammalarsi stava pensando a un romanzo breve su Benjamin; aveva iniziato nell'autunno a leggere libri, a raccogliere materiale...; la malattia glielo ha fatto interrompere e lo ha spinto ad accelerare invece il nostro progetto che, a due com'era, poteva condurre anche in condizioni di salute precarie, sia pur sempre con grande lucidità e attenzione.

C'è una cosa che non ho avuto il coraggio di fare: chiedergli negli ultimi mesi il titolo del libro. Mi sembrava di ammettere davanti a lui che gli rimaneva poco da vivere, e così continuavamo a chiamarlo il "nostro libro di saggi" e la raccolta era rimasta senza titolo. Tabucchi era un grande titolatore, tutti i suoi titoli sono straordinariamente felici, quindi dopo mi sono trovata in vera difficoltà. Ho provato a isolare dei sintagmi prelevati da suoi testi con qualche discreto risultato, ma... Quando Alberto Rollo, direttore editoriale della Feltrinelli, è venuto a casa mia, a Firenze, per prendersi il dattiloscritto ormai pronto per la stampa, gli ho parlato di quest'ultimo problema. È allora che mi ha detto che, pochi giorni prima di morire, Antonio gli aveva telefonato dicendogli che avevamo finito il libro, aggiungendo anche che il titolo probabilmente avremmo potuto trovarlo nel pezzo su Drummond de Andrade. Con le mani tremanti abbiamo scorso le pagine del saggio, individuando ambedue senza incertezza lo

stesso sintagma... *Di tutto resta un poco*. Un titolo testamentario e allo stesso tempo leggero: se ne trovano altre tracce nell'opera di Tabucchi. Rileggendo qualche tempo fa *Notturmo indiano* mi sono stupita nel ritrovarlo sulla bocca di un personaggio che si ribella all'affermazione di un folle che sostiene che «niente sussiste» opponendogli un «No, di tutto resta un poco». Recentemente, nel dattiloscritto di un romanzo inedito, *Per Isabel*, ho trovato lo stesso sintagma, «di tutto resta un poco». L'idea del poco è importante, è montaliana, corrisponde alla poetica del frammento, tipica della modernità, ma in Tabucchi ha un significato più forte...

In un altro saggio, se non erro in quello dedicato alla luna, si parla del sogno, e dell'incredulità che tutto finisca con la scomparsa del corpo. L'idea che qualcosa possa rimanere non era insomma per Antonio un pensiero dettato dalla tragica contingenza della malattia, ma qualcosa di strettamente legato a quello che negli anni ha fatto, scritto e pensato.

#### IL CASO CESARE BATTISTI

Ricordo che gli dissi «Ma chi te lo fa fare?». Quell'articolo gli prese un tempo notevole, e non solo per la redazione del testo. Si trattava di parlare di un problema delicato, e Tabucchi, tutte le volte che parlava di politica (lo stesso, a dire il vero, avveniva con la letteratura), si tormentava e si documentava moltissimo. Ogni articolo era sempre il risultato non solo di un grosso lavoro, ma di consultazioni e conversazioni private che, negli ultimi tempi, sui problemi

della giustizia, aveva con Antonio Cassese. L'intervento su Battisti è stato particolarmente significativo anche perché era a favore dell'Italia: possiamo leggerlo oggi, *après-coup*, come un ultimo omaggio a una patria ingrata. Il governo italiano e gli intellettuali italiani infatti erano sostanzialmente sulla stessa posizione di Tabucchi, a differenza degli intellettuali francesi. Per una volta Tabucchi si è messo in rotta di collisione con un mondo con il quale era da tempo in costante e sostanziale sintonia, con un paese nel quale da anni prevalentemente viveva. Non è un caso che sia stato oggetto di attacchi violenti da parte dei *nouveaux philosophes*, che nel suo scritto aveva preso garbatamente – ma chiaramente – in giro. Quel testo ci dice molto del bisogno che aveva di pronunciarsi, della necessità morale che lo spingeva a dire, con un'assoluta e coraggiosa incuria per le conseguenze, quello che pensava su quanto era a suo parere importante. Dice molto anche del *fil rouge* dell'impegno politico, declinato in più modi, che a partire dagli anni Novanta sarebbe apparso in maniera evidente anche nella sua produzione narrativa (penso a *Sostiene Pereira*, alla *La testa perduta di Damasceno Monteiro*) e saggistica (pensi a un libro importante come *L'oca al passo. Notizie dal buio che stiamo attraversando*, che attraverso un gioco di salti e ritorni ricostruisce gli anni bui della Repubblica, o come *Gli zingari del Rinascimento* che, prendendo lo spunto da un personaggio montaliano, affronta in modo molto godibile un problema estremamente delicato). La sua collaborazione a "Il Corriere della Sera", a "L'Unità", a "Il Fatto", si spiega così. Ma Tabucchi era un intellettuale scomodo: il suo rigore, la sua intransigenza, davano fastidio a tanti. Non è un caso che per questo si interrompa a un certo punto la sua collaborazione con "Il Corriere

della Sera”, con “L’Unità”. Non era rimasto che “Il Fatto quotidiano” ad avere, in Italia, il coraggio di pubblicarlo. Tutto questo è abbastanza inquietante e molto triste; se rileggiamo le cose che Tabucchi scriveva ci accorgiamo di quanto fossero vere, giuste, lucide, condivisibili. Tabucchi non è mai stato un estremista, era semplicemente un uomo libero, che non si faceva condizionare dalle convenzioni e dai compromessi che vediamo praticati ogni giorno. Anche oggi, mentre stiamo parlando tra noi, mi capita di chiedermi cosa avrebbe detto di quel che succede.

L’ultimo libro di saggi, nelle intenzioni di Antonio, doveva essere un libro non “contingente” dedicato alla letteratura e al cinema. Però, se lo avete letto, avrete visto quanto sia pieno di politica, nonostante tutto. Perché ogni atto è politico: anche leggere è un atto politico, non è un caso che la cultura non sia amata da chi non vuole che si pensi. Le prime cose che si bruciano, prima di bruciare gli uomini – come si sa – sono i libri. La preoccupazione politica era per Tabucchi politicamente esistenziale e esistenzialmente politica: lui la soffriva sul proprio corpo. I fatti politici italiani e europei gli hanno rovinato la vita negli ultimi vent’anni. Il governo Berlusconi ha contribuito a peggiorare non solo la vita degli italiani, ma la qualità della sua vita. In quel pezzo su Cesare Battisti Tabucchi cita una frase di Tristan Bernard, «Come se si dovesse essere preparati alle minacce di pace», e sottolinea che era stata pronunciata da un autore borghese. Il che gli permette di mettere a fuoco le grandi colpe del secolo passato che, per lo meno in Europa, sono in gran parte colpe della borghesia. Noi sappiamo d’altronde che tutti i nazismi e fascismi europei sono nati dalle distorsioni, dalle miopie, per non dire di peggio, di una borghesia immatura e incapace di pensare politicamente. Tabucchi mette in

luce una serie di ossimori in mezzo ai quali viviamo: quelli della guerra preventiva, della guerra giusta; denuncia il fatto che si possa torturare per ottenere uno scopo; con grande lucidità fa saltare tanti luoghi comuni propagandati e fatti accettare dai media. Ricorda come avesse ragione Einstein quando diceva che non si sa come scoppierà la terza guerra mondiale, ma che la quarta sarà fatta con la clava. Il che equivaleva a dire che ogni progresso è fittizio se non facciamo attenzione a difenderlo, che andare avanti è difficile ma tornare indietro è facilissimo, che recuperare lo spazio perduto è estremamente complesso.

Il problema è che l’opinione pubblica è creata dai giornali, dalla televisione, dai mass media, che distruggono e fabbricano miti.

Sono queste le cose che facevano riflettere Tabucchi, perché il compito dello scrittore è riflettere, e il grande insegnamento che Antonio ci ha dato e ci ha lasciato in ogni sua pagina è che non dobbiamo acquietarci mai, che non dobbiamo contentarci delle verità già confezionate. L’intellettuale ha il compito e il dovere di chiedersi cosa stia dietro all’apparenza.

La tortura poi era una delle cose che non sopportava, come non sopportava la morte violenta, non la sopportava per gli altri e ne aveva timore per sé. Ricordo che diceva che non gli piaceva andare nei paesi dove c’era la pena di morte, perché si può sempre essere arrestati per sbaglio, ed è meglio non correre rischi. Della tortura, come ricordate, parla nei suoi romanzi. Monteiro Rossi, in *Sostiene Pereira*, viene massacrato di botte dalla polizia; nella *Testa perduta* la tortura la ritroviamo di nuovo, ma appare, sia pure in maniera più nascosta, anche in testi precedenti; penso all’*Angelo nero*, dove uno strano e diabolico intel-

lettuale, Tadeus, in *Notte, mare e distanza*, dall'alto del suo appartamento, vede arrestare dei giovani e non fa niente per salvarli.

Nel libro di saggi c'è un passo nel quale Tabucchi allude a una polemica con Umberto Eco. Eco aveva detto che, se scoppia un incendio, compito dello scrittore è chiamare i pompieri; Antonio gli rispondeva che i pompieri, certo, li avrebbe chiamati anche lui, ma che si sarebbe anche chiesto che cosa aveva causato l'incendio. Anche per evitarne la ripetizione. Qui, sulla quarta di copertina del suo ultimo libro, è significativo il passo isolato a mo' di accompagnamento: «La letteratura è sostanzialmente questo: una visione del mondo differente da quella imposta dal pensiero dominante, o per meglio dire dal pensiero al potere, qualsiasi esso sia». Come dire che lo scrittore non sceglie una parte, ma sceglie la verità.

#### L'IMPEGNO CIVILE

Tabucchi non rinnegava il nostro tempo, era un uomo della modernità, ma voleva, e per tutti, una modernità umana, che consentisse quanto di buono le scoperte della scienza e le conquiste della società civile permettono, se sono permeate e basate sul rispetto e sull'umanità. Lei mi ricorda Kipling. Quel saggio si apre con una citazione da Conrad, uno scrittore che era un transfuga "linguistico". Tabucchi ricorda che Conrad scriveva in inglese, pensava in francese e sognava in polacco. Mi è capitato di chiedermi in che lingua sognasse Tabucchi. Non ho una risposta, forse bisognerebbe chiederlo a sua moglie, ma può darsi che

non lo sappia neppure lei. E poi ognuno sogna nella lingua del luogo dove si trova. Ma l'idea del transfuga linguistico è interessante; per altro sappiamo che un'operazione del genere l'ha fatta anche Tabucchi. Ha scritto almeno un libro in una lingua diversa da quella in cui aveva imparato a pensare. *Requiem*, come tutti sappiamo, è scritto in portoghese, talmente scritto in portoghese che l'autore ha dichiarato di essere stato incapace di tradursi. Perché? Io ho provato, al proposito, a fare un'ipotesi. Tabucchi ha scritto, per raccontare la genesi di *Requiem*, un saggio molto bello: *Un universo in una sillaba*, poi pubblicato in *Autobiografie altrui*. Quel saggio, prima uscito in francese, poi in italiano, racconta come fosse capitato, a lui scrittore italiano, di iniziare a Parigi un romanzo in lingua portoghese. Che cosa era successo? Durante la notte aveva sognato suo padre, o meglio il fantasma del padre giovane, che è un *revenant* nei suoi testi, così come è ricorrente il buco alla gola legato alla figura paterna. Tabucchi racconta in quel testo la malattia del padre, la sua tragica afonia, e il nuovo modo di comunicare con il figlio tramite una lavagna. Dice anche che, nonostante non ve ne fosse motivo, anche lui, che pure aveva la voce, per parlare col padre si era messo a usare la lavagna. Forse perché (è quanto propongo) il figlio non voleva vedere/mettere il padre in posizione di inferiorità. Come insomma se il figlio si vietasse la parola che il padre non aveva. Fino al punto da impedirsi, nell'ultimo romanzo della prima maniera, l'uso della lingua paterna. La scelta del portoghese, dunque, nato da questo bisogno/rimorso profondo.

Quanto a Kipling, non si scordi che scriveva racconti brevi, non solo romanzi (e Tabucchi è un grandissimo autore di racconti), che portava gli occhiali (e gli occhiali li porta-

va Pessoa, li portava Tabucchi), che parlava dell'India (ma dell'India ha parlato anche Tabucchi, e sicuramente senza esotismi, anzi, i suoi personaggi, benché in India, passano il tempo quasi unicamente negli hotel, negli ospedali, nelle stazioni ferroviarie, sui treni, nelle librerie, nei musei, negli archivi...). Tabucchi, a proposito di Kipling, dice che, più che guardare, sapeva vedere; che il suo nervo ottico apparteneva all'intelligenza. Tutti motivi che fanno capire perché gli potesse essere simpatico. Detto questo aveva notato che gli mancava il gusto dell'incredibile tipico degli scrittori del Novecento, di James ad esempio, per fare un solo nome, per non dire naturalmente del nostro Tabucchi. A chi gli diceva, o lo rimproverava di vivere all'estero, diceva che la lingua è tascabile, e che uno scrittore porta sempre con sé la propria lingua. Per lui questo rapporto con la lingua era importante, il rapporto con le lingue degli altri (soprattutto con il portoghese, la lingua di sua moglie, della sua disciplina di insegnamento), quello con la propria. Non so se sia noto un aneddoto a mio avviso significativo, che mescola le lingue e rivela la persistenza della passione letteraria. "Le Monde" ha recentemente fatto un ampio servizio intervistando le mogli degli scrittori. L'intervista più bella è a mio parere quella con Maria José de Lancastre. Le avevano chiesto di raccontare come si era svolto il suo primo incontro con Antonio, e lei ha ricordato che era distesa sulla spiaggia assieme a un'amica, quando a un certo punto le si era avvicinato un giovane di ventidue anni, lei ne aveva diciannove, che in lingua straniera, per prima cosa, le ha chiesto «Aimez vous la littérature?».

#### LA SAUDADE

Il problema, come noto, è complesso. La *saudade* è diversa dallo *spleen*, dalla malinconia, dalla depressione, dalla solitudine, dall'abbandono. Tabucchi dice che si può avvicinarla al *disio* dantesco, perché c'è lo struggimento per qualcosa che si sta perdendo nel momento stesso nel quale si prova sofferenza. Non è insomma un sentimento retrospettivo, ma uno stato nel quale tutto si raccoglie nel presente, in un presente futuro che vive d'assenza. Per capirla dobbiamo mettere in gioco la cultura portoghese e un filosofo come Eduardo Lourenço che Tabucchi definisce un etnologo dell'anima lusitana, che ha parlato della *saudade* come di una categoria dello spirito, e autori come Pessoa, come Antero de Quental, che si uccise su una panchina assolata a Ponta Delgada, nelle Azzorre, e il mito politico e storico di un paese che ha sognato a lungo il ritorno di un re disperso. La *saudade* è insomma un concetto culturale; pensiamo al fado, straordinaria, meravigliosa musica fatta di lontananza, o all'abitudine di crescere dentro di sé un singolarissimo suicidio, come quello di cui parla Tabucchi in *Ultimo invito*. Questo sul piano culturale, e letterario, anche. Quanto al piano personale, non bisogna mai confondere l'autore con la sua controfigura che si intravede nei testi. Tabucchi era un uomo capace di scherzare, di divertirsi, non era un malinconico nel senso proprio, "medico", del termine, anche se io, studiosa di malinconia, ho lavorato soprattutto sull'aspetto malinconico, saudoso, della sua opera. Era un uomo capace di grandi amicizie, e di inimicizie, anche, naturalmente. Ma visto che me lo ricorda, sa che al plurale *saudade* si usa – lo dice anche Tabucchi – come una forma affettuosa, ami-

chevole e di rispetto per dire a qualcuno che ci manca. Io ho ancora sul mio cellulare un messaggio di *saudades* che mi ha inviato un paio di anni fa alla fine dell'anno. Non l'avevo cancellato, l'avevo messo nell'archivio, non immaginavo che sarebbe mancato così presto.

#### IL TEMPO

Il tempo è uno dei grandi temi della narrativa tabucchiana. Anche negli ultimi libri i suoi personaggi sono ossessionati dal tempo. Tabucchi, che non è mai un pensatore semplice, sa che il rapporto col tempo è difficile, che non solo i racconti, ma la vita, sono basati su anacronie, sul fuori orario, sul non arrivare allo stesso tempo dell'altro/degli altri.

Nei suoi racconti ci sono incontri d'amore che non si sono mai realizzati per questione di secondi, per la mancata fermata o discesa da un treno, per un ritardo, per un telefono che non squilla, o lo fa troppo presto o troppo tardi.

E poi ci sono i problemi che hanno a che fare con la comprensione tardiva e con la comprensione anticipata. Già dicevamo quanto Tabucchi sia sensibile alla politica e quanto sia profetica la sua lettura del reale, eppure aveva grande simpatia e ammirazione, ad esempio, per un intellettuale come Gadda, che aveva capito in ritardo il Fascismo. Quando capisce, Gadda fa *mea culpa*, passa dall'altra parte, sviluppa quella che Tabucchi chiama una "coscienza infelice". D'altronde sappiamo quanto la narrativa tabucchiana sia permeata e attraversata dal rimorso; un autore capace di rimorsi era uno che non poteva non stimare.

Il caso di Pasolini era invece esattamente opposto. Pasolini aveva una comprensione anticipata, capiva prima... Comunque sia, capire in ritardo o capire in anticipo crea problemi sia al diretto interessato che al tempo. Quanto a Tabucchi, direi che era, in proposito, un "pasoliniano", era uno che capiva in anticipo, molto in anticipo, e ne pagava le conseguenze. D'altronde, Tabucchi credeva che la scrittura avesse in sé una capacità profetica (eloquente il caso della *Testa perduta*). E riteneva che il tempo contenesse il suo contrario, il controtempo, e che recasse in sé l'inquietudine: il tempo per lui è palindromo, rende passato il futuro, scombina continuamente le carte. Ricordiamo che già nel suo primo romanzo, un protagonista, Volturmo, è affetto da una singolare malattia, il "mal del tempo".

UN RICORDO

*Anna Dolfi*

L'ultima telefonata è stata a proposito del pezzo che appare come terzo nella sezione *Orizzonti* di *Di tutto resta un poco* (*Chiardiluna. Primo quarto: una lezione*). Nonostante la fatica nel parlare, Antonio ha insistito perché facessi attenzione alla versione corretta e perché la rivedessi, controllando le citazioni ed eliminando le sviste. L'ho tranquillizzato anche su altri punti, confermandogli che avrei tradotto io alcuni articoli che erano ancora in francese. Poi non è stato più in grado di telefonare, chiamavo io, avevo sue notizie tramite la moglie.

Però, come prima ho detto che la prima voce dell'autore mi è arrivata attraverso i libri, potrei dire che la voce mi ritorna adesso tramite la scrittura, e ritorna talmente tanto... Ricordo che Paul Valéry ha scritto, nei suoi *Cahiers*, che deve esserci un rapporto tra la voce di un autore e la sua scrittura. Concludeva, il grande francese, dicendo che se conoscessimo questo rapporto, sapremmo qual era la voce di Racine. Io, sulla suggestione di quel passo valeriano, una ventina d'anni fa ho scritto un saggio per tentare di stabilire la voce di Leopardi, una voce che non abbiamo e che si può forse ricostruire ipotizzando questo rapporto voce-scrittura. Nei saggi di *Di tutto resta un poco* risento la voce di Antonio, specie quando scatta l'ironia, la sua tipica,

pungente ironia sull'idiozia del mondo, dei discorsi politici, delle posture intellettuali.

La sua voce, con la scrittura, torna ovviamente per tutti, ma in modo diverso, e particolare, per chi lo ha conosciuto. Torna a volte anche in maniera imprevedibile e perturbante. Mi è capitato il 25 marzo, a Firenze, al Teatro Odeon, di dover presentare, in occasione del primo anniversario della morte, un video girato nel 2003 da Veronica Nosedà e Marcello Togni per una casa cinematografica svizzera. Tabucchi vi parla di un romanzo che non era ancora sicuro di scrivere: *Tristano muore*. Ne parla a lungo, tra tentazione e incertezza, come di un progetto che forse non si realizzerà mai, costruendo una straordinaria e forse involontaria testimonianza di teoria letteraria. Mi avevano mandato il dvd il giorno prima, perché potessi vedere di cosa si trattava. Ero nel mio studio, la sera, al computer, e ho fatto un balzo. Il film si apre con il rumore dell'acqua, con una voce che viene da lontano, di notte, ma per parecchi minuti non si vede nessuno. Si sente soltanto la voce di Tabucchi (così simile a quelle di cui parla la poesia di Kavafis da lui usata in esergo a *Autobiografie altrui*), che si scusa per la distanza e da lontano, non potendo offrire altro di sé, dichiara di inviare agli amici una voce. Sembra un messaggio lanciato dall'oltretomba. E questo mi ha fatto pensare che spesso, nei suoi libri, abbiamo a che fare con dei fantasmi sensoriali. Ci arrivano delle voci, ma non sappiamo quale sia la fonte che emette il suono. Pensiamo, nella sua narrativa, all'importanza delle voci, *voci portate da qualcosa, impossibile dire cosa*, voci sonar, come quelle delle balene. La voce di Antonio in quel video veniva da lontano, aveva una patina di tristezza, tanta lentezza, parecchia malinconia. Ho trascritto quello che diceva: un messaggio

mandato dall'altra sponda, da un altro orizzonte, lungo il filo dell'orizzonte, per usare un suo titolo:

«Cari amici, mi giunge qui dove mi trovo il vostro messaggio e non capisco bene, o forse sì. È passato un po' di tempo e io ora sono lontano e qui è notte e io guardo le luci della costa qui dove mi trovo. Insomma ora, beh, ora scusatemi, ma di più non saprei dire, e poi come capite non posso venire a farmi filmare, come ho accettato in altri momenti. Al massimo vi potrei mandare un nastro, ecco, una lettera orale, insomma la mia voce in mancanza di meglio».

Mi ha fatto una grande impressione questa voce che arrivava in quel modo, come se fosse veramente un messaggio all'aria, un messaggio in una bottiglia, che lui mi stava, che lui ci stava mandando, e mi sono ricordata allora anche de *Il gioco del rovescio* e del tono – dicevo che nei saggi ritrovo il tono dell'ultimo Tabucchi – del tono de *Il gioco del rovescio*. Vi ricordate Maria do Carmo che muore mentre il protagonista si trova davanti a *Las Meninas* di Velázquez? Mi è venuta a mente la conclusione:

«Forse Maria do Carmo aveva finalmente raggiunto il suo rovescio, le augurai che fosse come lo aveva desiderato».

Finito di stampare  
nel mese di febbraio 2017  
presso Media Print, Livorno  
per conto di  
Vittoria Iguazu Editore