

GIORGIA TOTOLA

*A spasso per Lisbona in compagnia di Antonio Tabucchi*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIORGIA TOTOLA

*A spasso per Lisbona in compagnia di Antonio Tabucchi*

*Nelle sue opere Tabucchi scardina le usuali leggi di successione spazio-temporale e mescola la realtà con la fantasia, capovolgendo sistematicamente la visione prospettica mediante gli espedienti retorici e strutturali offerti dalla letteratura. In tal modo, egli sembra impersonare non uno, bensì due scrittori, come se si fosse compiuto in lui il mistero dell'eteronimia pessoiana, e ora concede spazio al linguaggio del sogno e dell'allucinazione, ora sceglie momenti significativi della storia per intrecciarvi le sue funzioni.*

A spasso per Lisbona in compagnia di Antonio Tabucchi è il frutto di un percorso di lettura proposto a una classe quinta di un liceo veronese e conclusosi con un viaggio di istruzione a Lisbona organizzato dagli studenti stessi. Si tratta di un percorso letterario, che ha consentito di realizzare un itinerario concreto attraverso la lettura e l'analisi di alcune opere di Antonio Tabucchi.

Dapprima è stato presentato l'autore nella sua integrità; poi, è stata consigliata la lettura di romanzi ambientati in Portogallo, per fare conoscere un territorio attraverso la sensibilità letteraria. Alla fine, gli studenti hanno strutturato un vero e proprio itinerario da compiersi insieme ad Antonio Tabucchi e ai suoi personaggi.

*1. Antonio Tabucchi*

Antonio Tabucchi nasce a Pisa il 24 settembre 1943 e, dopo pochi giorni dalla nascita, è condotto a Vecchiano nella casa dei nonni materni, dove rimane fino alla conclusione della scuola dell'obbligo.

La formazione universitaria avviene, invece, a Pisa: nel 1969 Tabucchi si laurea in Lettere con una tesi intitolata *Il surrealismo in Portogallo* e, successivamente, si perfeziona alla Scuola Normale Superiore di Pisa. In questi anni, egli intraprende numerosi viaggi a Lisbona e si avvicina alla produzione letteraria di Fernando Pessoa, di cui diviene il primo traduttore italiano:

Con Pessoa ho un rapporto così lungo che ormai è diventato confidenziale. Ho iniziato a leggerlo nel 1966, quando in Europa era praticamente sconosciuto. Ho cominciato a tradurlo nel 1969. Che cosa mi ha dato Pessoa? Molte cose, ma fondamentalmente credo mi abbia dato la convinzione che per scrivere un'opera romanzesca non è necessario scrivere un romanzo tradizionale. Pessoa ha infatti concepito una grande opera romanzesca: il grande romanzo del Novecento, pur sotto le spoglie della poesia e del diario. Per parte mia gli ho umilmente prestato la mia lingua: l'ho fatto parlare italiano<sup>1</sup>.

Gli esordi di scrittore avvengono all'età di trentadue anni. Antonio Tabucchi si sta preparando alla carriera universitaria con una borsa di studio di specializzazione in Filologia romanza e, in attesa di ricevere alcuni microfilm di manoscritti cinquecenteschi, richiesti alla Biblioteca Nazionale di Lisbona, decide di scrivere una micro epica italiana, che intitola *Piazza d'Italia* (Bompiani, 1975), ambientata al confine tra Pisa e Lucca, in una zona conosciuta dall'autore sin dalla fanciullezza.

Solo in seguito, Tabucchi raggiunge la consapevolezza di avere iniziato a scrivere spinto dal desiderio di "confrontarsi letterariamente con la storia"<sup>2</sup>. La storia diviene, infatti, un elemento costitutivo dell'opera di Tabucchi, soprattutto in alcuni racconti di *Piccoli equivoci senza importanza* (Feltrinelli, 1985), in *Sostiene Pereira* (Feltrinelli, 1994) e in *Tristano muore* (Feltrinelli, 2004).

Antonio Tabucchi contempla, però, nella sua produzione letteraria anche il fantastico. Il fantastico tabucchiano è uno stratagemma ripreso dalla tradizione Otto-Novecentesca per spiare le cose da un'altra visione prospettica; è il *gioco del rovescio*, ossia la capacità di guardare la realtà

<sup>1</sup> L. PINI, *A Lisbona con Antonio Tabucchi*, Roma, Perrone, 2018<sup>2</sup>, 38.

<sup>2</sup> M. ALLONI, *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*, Lugano, ADV, 2008, 16.

attraverso uno specchio<sup>3</sup>. Il legame tra narratore fantastico e scrittore di romanzi storici risiede nella struttura formale dell'opera di Tabucchi non rigida, ma elastica e adattabile a diversi contesti: in entrambi i casi l'autore si rivolge alla letteratura per "guardare l'altra faccia della medaglia", tecnica narrativa riconducibile a Pessoa, come afferma lo stesso Tabucchi: "Pessoa è un genio perché ha capito il risvolto delle cose, del reale e dell'immaginato, la sua poesia è un *juego del revés*"<sup>4</sup>. Anche in un'opera come *Sostiene Pereira* si possono scorgere le costanti della narrativa fantastica: nella nota presente alla fine del romanzo Tabucchi rivela il processo di formazione del protagonista con un esplicito richiamo alla dimensione trascendente:

Il dottor Pereira mi visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992 [...]. Era solo un personaggio in cerca d'autore [...]. Nelle sue visite notturne mi andava raccontando che era vedovo, cardiopatico e infelice. Che amava la letteratura francese, specialmente gli scrittori cattolici far le due guerre, come Mauriac e Bernanos, che era ossessionato dall'idea della morte, che il suo migliore confidente era un francescano chiamato Padre António, dal quale si confessava timoroso di essere un eretico perché non credeva nella resurrezione della carne. E poi, le confessioni di Pereira, unite all'immaginazione di chi scrive, fecero il resto<sup>5</sup>.

## 2. Leggere Tabucchi

Dopo aver letto *Requiem*, *Sostiene Pereira*, *Il gioco del rovescio* e *Per Isabel*, gli studenti hanno deciso di concentrarsi principalmente sul romanzo *Sostiene Pereira*: attraverso laboratori ermeneutici hanno ricavato notizie sul Portogallo non solo relative al territorio, ma anche agli aspetti politici e civili. Non si è trattato, infatti, di prendere atto solo di una situazione geografica, ma anche di una condizione interiore, ossia di comprendere l'essenza di una realtà come quella del Portogallo attraverso le parole di Tabucchi e di far vivere concretamente la letteratura, spesso confinata in un ambito puramente teorico.

Scritto nell'estate del 1993, *Sostiene Pereira* è "un romanzo esistenziale, che racconta una crisi di coscienza, il turbamento di un personaggio", come ha affermato lo stesso Antonio Tabucchi in un'intervista al *Corriere della Sera* (10 marzo 1994). Si tratta di un romanzo ambientato in Portogallo, principalmente a Lisbona, nell'estate del 1938, in un Portogallo oppresso dalla dittatura di Salazar, a pochi mesi dall'inizio della Seconda Guerra Mondiale.

Nei laboratori ermeneutici gli studenti hanno ricavato dal testo dapprima gli elementi relativi alla rappresentazione dello spazio e del tempo, dell'identità portoghese, del senso civico e della situazione politica e sociale; poi, hanno concordato l'itinerario e scelto i passi che avrebbero accompagnato il viaggio.

---

<sup>3</sup> "Prendiamo dunque uno specchio in mano e guardiamo. Esso ci riflette identici invertendo le parti. Ciò che è a destra si traspone a sinistra e viceversa, sicché chi ci guarda siamo noi, ma non gli stessi noi che un altro guarda. Restituendoci la nostra immagine invertita sull'asse avanti-dietro, lo specchio produce un effetto che può adombrare un sortilegio: ci guarda da fuori ma è come se ci frugasse dentro, la nostra vista non ci è indifferente, ci intriga ci turba come quella di nessun altro: i filosofi taoisti la chiamarono lo sguardo ritornato", A. TABUCCHI, *I volatili del Beato Angelico*, Palermo, Sellerio, 1987, 46.

<sup>4</sup> A. TABUCCHI, *Il gioco del rovescio*, Milano, Feltrinelli, 1991, 13.

<sup>5</sup> ID., *Sostiene Pereira*, Milano, Feltrinelli, 1994, 211 e 213.

## 2.1 Rappresentazione dello spazio

Tabucchi non mostra solo un ritratto fisico del Portogallo, ma anche un ritratto psicologico, culturale e sociale in cambiamento. Negli anni Trenta Lisbona è una città luminosa, vitale e apparentemente rassicurante:

<i>Bellezza dei luoghi</i>	<p>«Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava. [...] Quel bel giorno d'estate con la brezza atlantica che accarezzava le cime degli alberi e il sole che splendeva, e con una città che scintillava, letteralmente scintillava sotto la sua finestra, e un azzurro, un azzurro mai visto, sostiene Pereira, di un nitore che quasi feriva gli occhi» (7)</p> <p>«Era il venticinque di luglio del millenovecentotrentotto, e Lisbona scintillava nell'azzurro di una brezza atlantica, sostiene Pereira.» (10)</p> <p>«[...] guardava l'Avenida da Liberdade, con i suoi bei palazzi, e poi la Praça do Rossio, di stile inglese;» (15)</p> <p>«Pereira sostiene che l'albergo delle terme era splendido, un edificio bianco, una villa immersa in un grande parco.» (62)</p> <p>«Oltre il finestrino scorreva il dolce paesaggio del Portogallo centrale: colline verdi di pini e villaggi bianchi. Ogni tanto si vedevano delle vigne e qualche contadino, come un puntino nero che adornava il paesaggio.» (72)</p> <p>«Pereira si riscosse quando passò davanti a Santo Amaro. Era una bella spiaggia arcuata e si vedevano le baracche di tela a strisce bianche e azzurre.» (105)</p> <p>«La clinica talassoterapica era un edificio rosa con un grande giardino pieno di palme. Restava in alto, sulle rocce, e c'era una scalinata che conduceva alla strada e poi alla spiaggia.» (107)</p> <p>«Uscirono in giardino. Facciamo una passeggiata?, propose il dottor Cardoso, farà bene a lei e farà bene a me. Dietro le palme del giardino, che crescevano fra rocce e sabbia, c'era un bel parco.» (112)</p> <p>«Indugiò a lungo al Terreiro do Paço, su una panchina, guardando i traghetti che partivano per l'altra sponda del Tago. Era bello quel fine di pomeriggio, e Pereira volle goderselo.» (188)</p>
<i>Presenza di luce</i>	<p>«Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava [...] Quel bel giorno d'estate con una brezza atlantica che accarezzava le cime degli alberi e il sole che splendeva, e con una città che scintillava, letteralmente scintillava sotto la sua finestra, e un azzurro, un azzurro mai visto, sostiene Pereira, di un nitore che quasi feriva gli occhi» (7)</p> <p>«[...] Lisbona scintillava nell'azzurro di una brezza atlantica» (10)</p>
<i>Presenza di verde</i>	<p>«Pereira sostiene che l'albergo delle terme era splendido, un edificio bianco, una villa immersa in un grande parco.» (62) «Oltre il finestrino scorreva il dolce paesaggio del Portogallo centrale: colline verdi di pini e villaggi bianchi. Ogni tanto si vedevano delle vigne e qualche contadino, come un puntino nero che adornava il paesaggio.» (72)</p> <p>«Uscirono in giardino. [...] Dietro le palme del giardino, che crescevano fra rocce e sabbia, c'era un bel parco.» (112)</p>

## 2.2 Rappresentazione del tempo

Nell'intero romanzo fondamentale è il tempo che delinea il cambiamento di Pereira e la consapevolezza raggiunta dal protagonista: dalla pigrizia e dalla inattività del passato il giornalista arriva alla consapevolezza del proprio ruolo nel presente. Solo la *saudade* pervade l'intero arco

temporale della vicenda: lo si evince dal rapporto del protagonista con la moglie<sup>6</sup>, dal nome della via in cui abita, *rua da Saudade*<sup>7</sup>, dai sogni<sup>8</sup> e dalla nostalgia con il passato<sup>9</sup>:

<i>Il tempo</i>	<p>«Si chiese: in che mondo vivo? E gli venne la bizzarra idea che lui, forse, non viveva, ma era come fosse già morto. Da quando era scomparsa sua moglie lui viveva come se fosse già morto.» (15)</p> <p>«[...] lui abitava lì vicino, in <i>Rua da Saudade</i>.» (15)</p> <p>«Nell'ingresso si soffermò davanti alla libreria, dove c'era il ritratto di sua moglie. (15)</p> <p>«E poi Pereira pensò al figlio che non avevano avuto. [...] Se ora avesse avuto un figlio, un figlio grande col quale sedersi a tavola e parlare, non avrebbe avuto bisogno di parlare con quel ritratto» (16)</p> <p>«Era una musica dolce e malinconica, di chitarre di Coimbra» (19-20)</p> <p>«[...] sentì una fitta al cuore, forse perché gli sembrò di riconoscersi in quel giovanotto, gli sembrò di ritrovare il se stesso dei tempi di Coimbra, perché in qualche modo gli assomigliava» (21)</p> <p>«Prima di uscire si fermò davanti al ritratto di sua moglie e gli disse» (35)</p> <p>«[...] Si fermò davanti al ritratto di sua moglie e gli disse: stasera vedo Monteiro Rossi, non so perché non lo licenzio o non lo mando a quel paese [...] Il ritratto di sua moglie gli sorrise un sorriso lontano.» (78)</p> <p>«Si fermò davanti al ritratto di sua moglie e disse: [...] Il ritratto di sua moglie gli sorrise con un sorriso lontano e Pereira credette di capire.» (87)</p> <p>«Fece un bel sogno, un sogno della sua giovinezza, lui era sulla spiaggia della Granja e nuotava in un oceano che sembrava una piscina» (108)</p> <p>«[...] gli sembrava che anche lui dovesse pentirsi di qualcosa, ma non sapeva di che cosa. All'improvviso ebbe desiderio di parlare con padre Antonio [...] sentiva solo una nostalgia di pentimento, questo voleva dire, o forse gli piaceva solo l'idea del pentimento, chissà.» (111)</p> <p>«Sogno spesso la Granja, confessò Pereira. [...] ci andavo da giovane quando ero studente a Coimbra [...] quello è stato un bel periodo della mia vita, e io lo sogno forse perché mi piace sognarlo» (114)</p> <p>«[...] cosa la lega a questo paese? Una vita passata, rispose Pereira, la nostalgia» (130)</p> <p>«[...] la smetta di frequentare il passato, cerchi di frequentare il futuro.» (158)</p> <p>«[...] sentì una grande nostalgia, come se quel commiato fosse irrimediabile. [...] sentì invece una grande nostalgia, di cosa non saprebbe dirlo, ma era una grande nostalgia di una vita passata e di una vita futura, sostiene Pereira.» (159)</p> <p>«[...] si recò un attimo nell'ingresso a dare un'occhiata al ritratto di sua moglie. E non gli parlò, Pereira, gli fece un affettuoso ciao con la mano, sostiene.» (179)</p> <p>«Indugiò a lungo al Terreiro do Paço, su una panchina, guardando i traghetti che partivano per l'altra sponda del Tago. [...] e vicino a lui venne a sedersi un accattone con la fisarmonica che gli suonò vecchie canzoni di Coimbra.» (188)</p> <p>«[...] prese il ritratto di sua moglie. Ti porto con me, gli disse, è meglio che tu venga con me. Lo mise a testa in su, perché respirasse bene.» (206 e 207)</p>
-----------------	---

### 2.3 Rappresentazione dell'identità portoghese

All'inizio Pereira incarna tutte le caratteristiche dell'identità portoghese: è cattolico, ama la musica e la cucina portoghese, mangia volentieri uova in camicia e omelette, beve preferibilmente porto

<sup>6</sup> Pereira dialoga costantemente con il ritratto della moglie; cfr. TABUCCHI, *Sostiene Pereira...*, 16, 35, 78, 87, 179 e 207.

<sup>7</sup> Ivi, 15.

<sup>8</sup> Ivi, 108 e 114.

<sup>9</sup> “[...] la smetta di frequentare il passato, cerchi di frequentare il futuro. Che bella espressione, disse Pereira, frequentare il futuro, che bella espressione, non mi sarebbe mai venuta in mente”, ivi, 158.

secco e limonate zuccherate per dissetarsi; è tendenzialmente pigro ed estraneo agli eventi. Alla fine, però, si evidenziano elementi antinomici significativi: la vita contrapposta alla morte, la passività al dinamismo, il passato al futuro, il sogno alla realtà, la tradizione all'innovazione, la dittatura allo spirito di libertà:

<i>Forte religiosità</i>	<p>«E Pereira era cattolico, o almeno in quel momento si sentiva cattolico, un buon cattolico, ma in una cosa non riusciva a credere, nella resurrezione della carne.» (8)</p> <p>«[...] gli sembrava che anche lui dovesse pentirsi di qualcosa, ma non sapeva di che cosa. All'improvviso ebbe desiderio di parlare con padre Antonio, perché a lui avrebbe potuto confidare che voleva pentirsi, ma non sapeva di cosa doveva pentirsi» (111)</p> <p>«Stai bene a sentire, Pereira, disse padre Antonio [...] mi pare che tu stia diventando eretico, l'anima umana è unica e indivisibile, è Dio che c'è l'ha data. Sì, replicò Pereira, però se al posto dell'anima, come vogliono i filosofi francesi, ci mettiamo la parola personalità, ecco che l'eresia non c'è più» (144)</p> <p>«Tutto è cominciato con il clero basco, disse padre Antonio, dopo il bombardamento di Guernica il clero basco, che era considerato la gente più cristiana di Spagna, si è schierato con la Repubblica.» (145)</p> <p>«[...] come se i vescovi di tutto il mondo fossero dei fascistoni come loro, e dicono che migliaia di cristiani in Spagna hanno preso le armi sotto la propria responsabilità personale per salvare i principi della religione.» (146 e 147)</p>
<i>Attenzione alla tradizione</i>	<p>«E Pereira era cattolico, o almeno in quel momento si sentiva cattolico, un buon cattolico, ma in una cosa non riusciva a credere, nella resurrezione della carne.» (8)</p> <p>«[...] in quella squallida stanzetta di Rua <i>Rodrigo da Fonseca</i>, dove ronzava un ventilatore asmatico e dove c'era sempre puzzo di fritto a causa della portiera, una megera che guardava tutti con aria sospettosa e che non faceva altro che friggere.» (10)</p> <p>«Era una musica dolce e malinconica, di chitarre di Coimbra» (19-20)</p> <p>«Silva ordinò una trota con le mandorle e Pereira un filetto di carne alla Strogonoff, con un uovo in camicia sopra.» (63)</p> <p>«[...] prendo un porto secco, preferisco un porto secco.» (204)</p>
<i>Tendenza alla passività</i>	<p>«Ma il "Lisboa" non aveva avuto il coraggio di dare la notizia» (13)</p> <p>«Nessuno, perché il paese taceva, non poteva fare altro che tacere, e intanto la gente moriva e la polizia la faceva da padrona.» (13-14)</p> <p>«[...] ma in che mondo vivi, tu che lavori in un giornale?, senti Pereira, vai un po' a informarti.» (15)</p>

#### 2.4 Rappresentazione del senso civico e della situazione politico-sociale

L'osservazione del mondo produce in Pereira un cambiamento, consente al protagonista di raggiungere la coscienza critica della situazione politica del tempo e matura in lui il desiderio di denunciare la verità; complici di tale maturazione sono soprattutto l'amico francescano, padre Antonio, e il dottor Cardoso:

<i>Senso civico</i>	<p>«E pensò: questa città puzza di morte, tutta l'Europa puzza di morte.» (14)</p> <p>«[...] e padre Antonio gli disse: ma come, non hai saputo?, hanno massacrato un alentejano sulla sua carretta, ci sono scioperi, qui in città e altrove, ma in che mondo vivi, tu che lavori in un giornale?, senti Pereira, vai un po' a informarti.» (15)</p> <p>«...[...] lo sai che cosa sta succedendo in Germania e in Italia, sono fanatici, vogliono mettere il mondo a ferro e fuoco. [...] e tu sai cosa succede in Spagna, è una carneficina, eppure c'era un governo costituzionale, tutto per colpa di un generale</p>
---------------------	---

<p><i>Situazione politico-sociale</i></p>	<p>bigotto. (...) anche qui le cose non vanno bene, la polizia la fa da padrona, ammazza la gente, ci sono perquisizioni, censure, questo è uno stato autoritario, la gente non conta niente, l'opinione pubblica non conta niente.» (64)</p> <p>«Però io faccio il giornalista, replicò Pereira. E allora?, disse Silva. Allora devo essere libero, disse Pereira, e informare la gente in maniera corretta» (64-65)</p> <p>«Anch'io forse non sono felice per quello che succede in Portogallo, ammise Pereira. La signora Delgado bevve un sorso di acqua minerale e disse: e allora faccia qualcosa.» (72)</p> <p>«Capisco, replicò la signora Delgado, ma forse tutto si può fare, basta averne la volontà.» (73)</p> <p>«Capì che Bernardo Marques non voleva più disegnare e che il romanziere voleva partire all'estero. Questo gli dette un senso di scoraggiamento, sostiene Pereira, perché non si aspettava che uno scrittore come quello abbandonasse il suo paese. [...] tutto il Portogallo è fiero di avere due artisti come voi, di voi abbiamo bisogno.» (104)</p> <p>«[...] come se i vescovi di tutto il mondo fossero dei fascisti come loro, e dicono che migliaia di cristiani in Spagna hanno preso le armi sotto la propria responsabilità personale per salvare i principi della religione.» (146 e 147)</p> <p>«Scrisse come titolo: <i>Assassinato un giornalista</i> [...] Invitiamo le autorità competenti a vigilare attentamente su questi episodi di violenza che alla loro ombra, e forse con la complicità di qualcuno, vengono perpetrati oggi in Portogallo» (202-203)</p> <p>«E pensò: questa città puzza di morte, tutta l'Europa puzza di morte.» (14)</p> <p>«[...] e padre Antonio gli disse: ma come, non hai saputo?, hanno massacrato un alentejano sulla sua carretta, ci sono scioperi, qui in città e altrove, ma in che mondo vivi, tu che lavori in un giornale?, senti Pereira, vai un po' a informarti.» (15)</p> <p>«Pereira sostiene che la città sembrava in mano alla polizia, quella sera. Ne trovò dappertutto. [...] Passando sentì un ufficiale che diceva ai soldati: e ricordatevi ragazzi che i sovversivi sono sempre in agguato, è bene stare con gli occhi aperti» (19)</p> <p>«Non sembrava proprio una piazza da città in stato d'assedio [...] Poi vide uno striscione di stoffa teso da un albero all'altro della piazza dove c'era un'enorme scritta: <i>Onore a Francisco Franco</i>. E sotto, in lettere più piccole: <i>Onore ai militari portoghesi in Spagna</i>.» (20)</p> <p>«[...] non ho voglia di andare in Italia, mi pare che la situazione sia ancora peggio della nostra» (23)</p> <p>«[...] se trova la portiera sulle scale non si impressioni, è una megera, le dica che ha un appuntamento con il dottor Pereira, e non le parli troppo, deve essere un'informatrice della polizia.» (31)</p> <p>«[...] in questo momento in Spagna c'è una guerra civile, che le autorità portoghesi la pensano come il generale Francisco Franco e che García Lorca era un sovversivo, questa è la parola: sovversivo.» (38)</p> <p>«Quando passò davanti alla macelleria ebraica vide un capannello di gente e si fermò. Notò che la vetrina era in frantumi e che la facciata era imbrattata di scritte che il macellaio stava cancellando con la vernice bianca. [...] cosa è successo? Lo vede da sé, dottor Pereira, rispose David [...] viviamo in un mondo di teppisti, sono stati i teppisti. Ha chiamato la polizia?, chiese Pereira. Figuriamoci, fece David, figuriamoci. [...] dubitava che i giornali portoghesi riportassero l'avvenimento a cui si riferiva il cameriere. Semplicemente le voci correvano, andavano di bocca in bocca, per essere informati bisognava chiedere nei caffè, ascoltare le chiacchiere, era l'unica maniera per essere al corrente, oppure comprare qualche giornale straniero in una rivendita di Rua do Ouro» (57)</p> <p>«[...] lo sai che cosa sta succedendo in Germania e in Italia, sono fanatici, vogliono mettere il mondo a ferro e fuoco. [...] e tu sai cosa succede in Spagna, è una carneficina, eppure c'era un governo costituzionale, tutto per colpa di un generale bigotto. (...) anche qui le cose non vanno bene, la polizia la fa da padrona, ammazza la gente, ci sono perquisizioni, censure, questo è uno stato autoritario, la gente non conta niente, l'opinione pubblica non conta niente.» (64)</p> <p>«[...] ma questo non è il paese che fa per me e per il popolo a cui appartengo, sono in attesa del visto dell'ambasciata americana, fra poco, almeno spero, partirò per gli Stati Uniti» (72)</p>
---	---

	<p>«[...] ha visto come è stato imposto il saluto alle manifestazioni ufficiali, salutano tutti con il braccio teso, come i nazisti.» (129)</p> <p>«[...] ma il direttore del suo giornale, caro dottor Pereira, è un personaggio del regime» [...] c'è la censura preventiva, tutti i giorni, prima di uscire, le bozze del suo giornale passano attraverso l'imprimatur della censura preventiva, e se c'è qualcosa che non va stia pur tranquillo che non viene pubblicato» (129)</p> <p>«Pare che ci sia un grande scrittore francese che ha fatto una denuncia sulla repressione franchista in Spagna, disse Manuel, è scoppiato uno scandalo con il Vaticano.» (139 e 140)</p> <p>«Tutto è cominciato con il clero basco, disse padre Antonio, dopo il bombardamento di Guernica il clero basco, che era considerato la gente più cristiana di Spagna, si è schierato con la repubblica.» (145)</p> <p>«...come se i vescovi di tutto il mondo fossero dei fascisti come loro, e dicono che migliaia di cristiani in Spagna hanno preso le armi sotto la propria responsabilità personale per salvare i principi della religione.» (147)</p> <p>«[...] Pereira gli chiese: che notizie ci sono Manuel? Notizie contrastanti, rispose il cameriere, pare che ora in Spagna ci sia un certo equilibrio, i nazionalisti hanno conquistato il Nord, ma i repubblicani la vincono al centro, pare che la quindicesima brigata internazionale si sia comportata valorosamente a Saragozza, il centro è in mano alla repubblica e gli italiani che appoggiano Franco si stanno comportando in maniera ignobile. Pereira sorrise e chiese: lei per chi tiene Manuel? A volte per l'uno a volte per l'altro, rispose il cameriere, perché sono forti tutti e due, ma questa storia dei nostri ragazzi della Viriato che sono andati a combattere contro i repubblicani non mi piace, in fondo anche noi siamo una repubblica, abbiamo cacciato il re nel millenovecentodieci, non vedo quale sia il motivo di combattere contro una repubblica. [...] Mussolini ha inviato a Franco una quantità di sottomarini e i tedeschi lo sostengono con l'aviazione, i repubblicani non c'è la faranno. Però hanno i sovietici con loro, obiettò Pereira, le brigate internazionali, tutti i popoli che sono piovuti in Spagna a dare manforte ai repubblicani.» (154 e 156)</p> <p>«Pereira!, esclamò il direttore, tu hai pubblicato un racconto di Alphonse Daudet che parla della guerra con i tedeschi e che finisce con questa frase: Viva la Francia. È un racconto dell'Ottocento, rispose Pereira. Un racconto dell'Ottocento sì, continuò il direttore, ma parla sempre di una guerra contro la Germania e tu non puoi non sapere, Pereira, che la Germania è nostra alleata (168)</p> <p>«Monteiro Rossi [...] disse: mio cugino è stato arrestato [...] è stato arrestato in Alentejo mentre cercava di reclutare gli alentejani, io sono sfuggito per miracolo. E ora?, chiese Pereira. Ora sono braccato, dottor Pereira» (176)</p> <p>«Chi è, chiese Pereira alzandosi, cosa volete? Aprite, polizia, aprite la porta o la facciamo saltare a revolverate, rispose una voce» (189)</p> <p>«Il magrolino basso si rivolse ai suoi due compagni, due tangheri vestiti di scuro, e disse: ehi, ragazzi, avete sentito, che ve ne pare? Uno dei due puntò la pistola contro la bocca di Pereira e sussurrò: ti basta questa come riconoscimento, grassone?» (193)</p> <p>«In quel momento i due tangheri aprirono la porta. Sembravano nervosi e avevano un'aria affannata. Il giovanotto non voleva parlare, dissero, gli abbiamo dato una lezione, abbiamo usato le maniere forti, forse è meglio filarcela.» (197)</p> <p>«Scrisse come titolo: <i>Assassinato un giornalista</i>» (202)</p> <p>«Dicono che viviamo in una dittatura, rispose il cameriere, e che la polizia tortura le persone.» (204)</p>
--	---

Si potrebbe dire che Pereira rappresenti metaforicamente tutte le sfaccettature del Portogallo e che incarni il processo di cambiamento politico del Portogallo stesso: dalla dittatura di Salazar, primo ministro dal 1932 al 1968, alla liberazione attraverso la pacifica rivoluzione dei Garofani del 25 aprile 1974 e all'approvazione della Costituzione nel 1976. Come Pereira, ora Lisbona è una città meno lenta e sempre più vicina alle altre capitali europee per gli eventi culturali, per la vita notturna e per le numerose opportunità offerte ai giovani.

## 3. L'itinerario

Nel viaggio di istruzione un intero giorno è stato dedicato a Lisbona sulle orme di Pereira. La precisione dell'itinerario è stata possibile grazie ai preziosi dettagli forniti da Miguel Brito<sup>10</sup>. Un'altra giornata è stata, invece, prevista per visitare Buçaco e Parede, luoghi sempre descritti da Tabucchi in *Sostiene Pereira*:

<i>Tappe</i>	<i>Vie o piazze</i>	<i>Distanza</i>	<i>Tempo</i>	<i>Luoghi di interesse</i>
<i>Miradouro do Monte Graça Castelo</i>	S. Gens L. Graça S. Tomé	0 200 m. 500 m.	09.00  10.00	Partenza Panorama della città dall'alto e visita al quartiere <i>Graça</i> e arrivo al <i>Castelo de São Jorge</i>
<i>Castelo R. da Saudade</i>	R. Milagre de Sto. António	500 m. 800 m.	10.20 10.40	Panorama e visita ai giardini del <i>Castelo</i>
<i>R. da Saudade Sé</i>	R. Limoeiro	800 m. 900 m.	10.45 10.50	Spiegazione del nome e visita alle rovine romane
<i>Sé R. Fanqueiros</i>	R. Sto. de Sto. António Sé	900 m. 1000 m.	11.20 11.25	Visita a Sé e Sosta
<i>R. Fanqueiros Figueira</i>	_____	1000 m. 1100 m.	11.25 11.35	_____
<i>Figueira Rossio</i>	_____	1100 m. 1150 m.	11.40 11.45	Spiegazione delle rovine e delle piazze
<i>Rossio Av. Liberdade</i>	Restauradores	1150 m. 1350 m.	11.50 12.05	Spiegazione delle piazze
<i>Av. Liberdade Alegria</i>	_____	1350 m. 1500 m.	12.10 12.20	Spiegazione della piazza
<i>Alegria R. Rodrigo da Fonseca</i>	Av. Liberdade	1500 m. 2700 m.	12.25 12.55	Informazioni sulla zona
<i>R.R. da Fonseca Café Orquídea</i>	R. Alex. Herculano	2700 m. 2750 m.	12.55 13.00	_____
<i>Café Orquídea</i>	_____			Pranzo
<i>Café Orquídea Ig. S. Mamede</i>	R. Escola Politécnica	2750 m. 2950 m.	14.30 14.40	_____
<i>Ig. S. Mamede R. Imprensa Nacional</i>	R. Escola Politécnica	2950 m. 3000 m.	14.45 14.50	Informazioni sul luogo
<i>R. Imprensa Nacional Ig. Mercês</i>	R. Monte Olivete Flores R. Acad. Ciências	3000 m. 3700 m.	14.55 15.25	Sosta Spiegazione delle vie e delle piazze
<i>Ig. Mercês Cais de Sodré</i>	Caçada do Combros	3700 m. 4200 m.	15.45 16.05	Visita all'interno della chiesa

<sup>10</sup> Nella preparazione del percorso fondamentale è stato il contributo di M. BRITO, *Sostiene Pereira de Antonio Tabucchi. O papel da Literatura no Turismo Cultural - Metodologia e Construção de um Itinerário Pedestre a partir do Romance (Pereira pretends the Role of Literature in Cultural Tourism Itinerary Methodology and Planning based on the Novel)*, University Aberta, 2000.

	Calçada da Bica D. Belo			
<i>Cais de Sodré</i>	R. Arsenal	4200 m.	16.30	Sosta
<i>Comércio</i>		4600 m.	16.50	
<i>Comércio</i>	_____	5 Km.	17.00	Arrivo

### Appendice

#### *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore*

Durante il viaggio a Lisbona è stato dedicato un momento a Fernando Pessoa, poeta cui Antonio Tabucchi era particolarmente legato<sup>11</sup>. A tal proposito, si è pensato di leggere il *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore* presente in *Sogni di sogni*<sup>12</sup>.

In *Un baule pieno di gente* Tabucchi riferisce alcuni dettagli della vita di Pessoa, manifestando un certo disagio prima di effettuare “l'intrusione” nella biografia del poeta<sup>13</sup>. Nell'apparato biografico di *Sogni di sogni* lo scrittore riporta, in sintesi, la vita di Pessoa, rispettando la volontà di un autore che ha gelosamente custodito la propria identità: Lisbona 1888-1935, Pessoa rimane orfano di padre da piccolo, viene educato in Africa del Sud, dove il suo patrigno è console del Portogallo; egli ha la consapevolezza di essere un genio e il timore di diventare pazzo come la nonna paterna. Sa di essere *plurale* e lo accetta, dando voce a molti poeti, il maestro dei quali è Alberto Caeiro, uomo di salute cagionevole, riservato e schivo, che vive con la vecchia prozia in una casa di campagna del Ribatejo. Pessoa è impiegato in ditte *import-export* come traduttore di lettere commerciali; nella sua vita ha un solo amore, Ophélia Queiroz, impiegata come dattilografa in una delle ditte in cui il poeta lavora. Il “giorno trionfale” della sua vita è l'otto marzo 1914, “quando i poeti che lo abitano cominciano a scrivere per sua mano”<sup>14</sup>.

Tabucchi introduce l'eteronimia di Pessoa come momento liberatorio e salvifico per il poeta portoghese che sublima la propria infima condizione esistenziale nella molteplicità e nella letteratura<sup>15</sup>. Le *personal notes* di Pessoa, redatte in inglese con uno stile scarno e impersonale, parlano

<sup>11</sup> Tra gli scritti incentrati sulla figura di Pessoa si ricordino *I dialoghi mancati* (Milano, Feltrinelli, 1988), *Un baule pieno di gente* (Milano, Feltrinelli, 1990) e *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (Palermo, Sellerio, 1994). Non si dimentichi, inoltre, l'edizione italiana dell'opera di Pessoa, curata da Tabucchi in *Una sola moltitudine* (Milano, Adelphi, 1979, vol. 1; Milano, Adelphi, 1984, vol. 2).

<sup>12</sup> *Sogni di sogni* rappresenta, insieme a *Requiem*, il nucleo costitutivo della dimensione onirica proposta da Antonio Tabucchi nella sua produzione narrativa. Editto da Sellerio nel 1992, il libro è caratterizzato da venti brevi racconti, in cui l'autore *sogna e riporta* sogni di venti personaggi famosi, appartenenti a epoche diverse. I sognati e, allo stesso tempo, i sognatori sono, in ordine di apparizione, Dedalo, Ovidio, Apuleio, Cecco Angiolieri, François Villon, François Rabelais, Caravaggio, Francisco Goya, Samuel Taylor Coleridge, Giacomo Leopardi, Carlo Collodi, Robert Louis Stevenson, Arthur Rimbaud, Anton Čechov, Achille-Claude Debussy, Henri de Toulouse-Lautrec, Fernando Pessoa, Vladimír Majakovskij, Federico García Lorca, Sigmund Freud.

<sup>13</sup> “Provoca un senso di disagio e quasi di colpa visitare l'esistenza di un simile personaggio, profanare quel grigio guscio cheratinoso così pertinacemente elaborato sotto il quale Fernando Pessoa visse la sua impercettibile vita di insetto piccolo borghese”, cfr. A. TABUCCHI, *Un baule pieno di gente*, Milano, Feltrinelli 1990, 30-31.

<sup>14</sup> A. TABUCCHI, *Coloro che sognano in questo libro*, in *Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 1992, 84-85.

<sup>15</sup> Per spiegare Pessoa nella sua complessità, si è parlato spesso di turbe e di traumi, di carenze affettive, di complesso edipico mai superato e di omosessualità rimossa. Per Tabucchi non è questo il punto: “Quello che conta è, come (Pessoa) ci ha detto, che “la letteratura, come tutta l'arte, è la dimostrazione che la vita non basta”. Trovate un uomo cui la vita basti: costui non farà mai letteratura”; cfr. TABUCCHI, *Una sola moltitudine...*, vol. 1, 25.

di un uomo triste e solo, fino alla creazione del primo eteronimo, quello di Alberto Caeiro<sup>16</sup>. Si tratta di un espediente finalizzato alla volontà di “*sentire e di sentirsi*”:

Multipliquei-me para me sentir  
para me sentir, precisei sentir tudo,  
transbordei, não fiz senão extravasar-me  
despi-me, entreguei-me,  
e há em cada canto da minha  
alma um altar a um deus diferente

Mi sono moltiplicato per sentire  
per sentirmi, ho dovuto sentire tutto,  
sono straripato, non ho fatto altro che trabocarmi,  
mi sono spogliato, mi sono dato,  
e in ogni angolo della mia anima  
c'è un altare a un dio differente<sup>17</sup>.

Da questo momento, pur nell'anonimato dell'eteronimia, si assiste a una rinascita non tanto personale, quanto letteraria del poeta portoghese<sup>18</sup>.

*La notte del sette marzo 1914...*

Fernando Pessoa sogna di svegliarsi. La parte iniziale del racconto è puntuale nei dettagli relativi al presente, ma si offusca non appena l'attenzione si sposta sul privato e sull'infanzia in Sud Africa, a testimonianza della riservatezza del poeta riguardo a un periodo difficile vissuto in un paese remoto<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> I principali eteronimi riconducibili a Pessoa sono tre: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Accanto a questi ve ne sono molti altri: il filosofo António Mora, Raphael Baldaya, autore di un *Tratado da Negação*; Bernardo Soares, autore del *Libro do Desassossego*; il critico Federico Reis, cugino di Ricardo; Alexander Search, scrittore di racconti inglesi; C. Pacheco, Charles Robert Anon, Vicente Guedes, Abílio Quaresma, il Barão de Teive... In tutto, ventiquattro. È interessante notare come l'eteronimia pessoiana si verifichi in una dimensione sincronica.

<sup>17</sup> Á. DE CAMPOS, *Passagem das Horas* (traduzione di A. TABUCCHI).

<sup>18</sup> Nel 1942, dopo la morte di Fernando Pessoa, si delinea una personalità letteraria senza precedenti: si scopre la collaborazione del poeta con le migliori riviste portoghesi dell'epoca (“A Águia”, “Exílio”, “Centaurus”, “Portugal Futurista”, “Presença”); gliene si attribuisce la fondazione di nuove (sicuramente, quella di “Orpheu” e di “Athena”). Si associa, inoltre, a Pessoa l'introduzione in letteratura della psicoanalisi e della fenomenologia: Caeiro viene alla luce e inizia a poetare l'otto marzo 1914, quando il Novecento dell'Io è ancora tutto da inventare: *La coscienza di Zeno* è del 1923, *Uno, nessuno e centomila* del '25-26, *Finnegans Wake* del '39, *Juan de Mairena* del '36, il primo *Manifeste du Surréalisme* del '24. Lo stesso *Das Ich und das Es* di Freud è del 1923; cfr. TABUCCHI, *Un baule pieno di gente...*, 14 e 29.

<sup>19</sup> Dal 1896 al 1905 Pessoa vive a Durban, dopo essersi trasferito con la madre e con il patrigno João Miguel Rosa. Di quel periodo non compaiono tracce nelle sue poesie; esistono solo alcune fotografie, in cui si attestano l'austerità dell'ambiente familiare e la *saudade* di un periodo più felice trascorso a Lisbona, quando tutti erano ancora in vita. In un'istantanea appare “seduto a metà scala, a fianco della sorellina, ma da lei discosto, Fernando adolescente, un giovanottino esile con le spalle cadenti, le mani intrecciate su un ginocchio, la bocca stretta da una impercettibile piega malinconica e gli occhi persi oltre l'obiettivo. Ha una postura scomoda di chi si sente transitorio e fuori posto”, cfr. TABUCCHI, *Una sola moltitudine...*, vol. 1, 29. A tal proposito, risultano significativi anche i versi di Álvaro de Campos: “No tempo em que festejavam o dia dos meus anos / eu era feliz e ninguém estava morto. / No casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos, / e a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião qualquer (Al tempo in cui festeggiavano il mio compleanno / io ero felice e nessuno era morto. / Nella casa antica, perfino il mio anniversario era una tradizione secolare, / e l'allegria di tutti, e la mia, era certa come una qualsivoglia religione” (Á. DE CAMPOS, *Aniversário*, traduzione di A. TABUCCHI).

Dopo essersi preparato nella sua piccola stanza d'affitto, Pessoa si reca nella stazione centrale sul marciapiede del treno diretto a Santarém. Sono le otto in punto. Alle 8.05 il treno parte e Pessoa prende posto in uno scompartimento, nel quale una signora dalle sembianze familiari sta leggendo ("Essa era sua madre ma non era sua madre, ed era immersa nella lettura")<sup>20</sup>. Anche Pessoa inizia a leggere due lettere arrivate dal Sud Africa, in cui si parla di un'infanzia lontana. Ad un certo punto, la signora pronuncia una frase oscura ("Fui come erba e non mi strapparono")<sup>21</sup>, che Pessoa decide di annotare, mentre scorre il paesaggio piatto della campagna del Ribatejo.

Giunti a Santarém, il poeta scende e chiede a un vettorino di accompagnarlo con la carrozza in una casa isolata imbiancata a calce. Il vettorino dimostra subito di conoscere bene non solo quella casa, ma anche il nome del proprietario. La carrozza parte. Di nuovo, scorre un paesaggio di campagna, ma non si tratta della campagna portoghese, bensì di quella sudafricana. Dapprima Pessoa è confuso, poi si rassicura quando il vettorino gli rivela la precisa indicazione topica: "Siamo in Sud Africa, rispose il vettorino, e la sto portando a casa del signor Caeiro"<sup>22</sup>. Pessoa si abbandona sullo schienale del sedile, incrocia le gambe, vede le sue caviglie nude dentro due pantaloni alla marinara e capisce di essere un bambino diretto in Sud Africa. Come il paesaggio è *altro* rispetto alla percezione della realtà, così Pessoa scorge se stesso come un bambino, pur mantenendo l'identità di adulto. Il gioco del doppio sembra anticipare l'incontro con Alberto Caeiro e decretare ufficialmente l'inizio dell'eteronimia pessoiana.

Tabucchi riporta la genesi della prima finzione letteraria, immaginando un confronto diretto tra Pessoa e Caeiro e trasferendo nel racconto le notizie ufficiali dell'eteronimo: Pessoa giunge nella casa di campagna dove Caeiro vive con la vecchia zia ("Sulla porta di casa c'era una vecchietta con gli occhiali e una cuffia candida. Pessoa capì subito che si trattava della prozia di Alberto Caeiro")<sup>23</sup>, che lo esorta a non stancare troppo il nipote a causa della sua condizione fisica ("Non mi faccia troppo stancare il mio Alberto, disse la vecchietta, è di salute così cagionevole")<sup>24</sup> e ottiene la rivelazione della propria duplicità da parte dello stesso Caeiro l'otto marzo del 1914:

Sono la parte più profonda di lei, disse Caeiro, la sua parte oscura. Per questo sono il suo maestro. [...] Lei deve seguire la mia voce, disse Caeiro, mi ascolterà nella veglia e nel sonno, a volte la disturberò, certe altre non vorrà udirmi. Ma dovrà ascoltarmi, dovrà avere il coraggio di ascoltare questa voce, se vuole essere un grande poeta. [...] Era l'otto di marzo, e dalla finestra di Pessoa filtrava un timido sole<sup>25</sup>.

La metafora del risveglio posta all'inizio del racconto ("sognò di svegliarsi") trova corrispondenza nella fase conclusiva del racconto, quando Pessoa si congeda dal maestro dopo la rivelazione di Caeiro e chiede al vettorino di farsi accompagnare subito alla fine del sogno, forse spinto dal desiderio di iniziare una nuova vita:

Si alzò e si accomiatò. La carrozza lo aspettava alla porta. Ora era diventato di nuovo adulto e gli erano cresciuti i baffi. Dove la devo portare?, chiese il vettorino? Mi porti verso la fine del sogno, disse Pessoa, oggi è il giorno trionfale della mia vita<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> A. TABUCCHI, *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore*, in *Sogni di sogni...*, 64.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> TABUCCHI, *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore...*, 65.

<sup>23</sup> Ivi, 65-66.

<sup>24</sup> *Ibidem*. Caeiro nasce già con il certificato di morte: egli muore nel 1915, l'anno dopo la sua nascita come eteronimo.

<sup>25</sup> TABUCCHI, *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore...*, 66-67.

<sup>26</sup> Ivi, 67.