

**Tabucchi, Antonio (2015). *L'automobile, la nostalgia e l'infinito. Su Fernando Pessoa*. Trad. di Clelia Bettini e Valentina Parlato. Palermo: Sellerio, pp. 107**

Andréia Guerini

(Universidade Federal de Santa Catarina/Capes, Brasil)

*L'automobile, la nostalgia e l'infinito: su Fernando Pessoa* è un libro che raggruppa quattro saggi sull'autore portoghese preparati da Antonio Tabucchi come lezioni da tenere= in francese, presso la École des Hautes Études en Sciences Sociale di Parigi, nel 1994, arricchito con un Prologo e una parte finale intitolata: «Pessoa e i suoi eteronimi», una breve presentazione degli eteronimi per indicare al lettore 'chi è chi' all'interno della poetica del poeta portoghese (103).

Secondo quanto descritto da Tabucchi, queste lezioni sono state preparate considerando e privilegiando, da un lato, gli aspetti della poetica di Fernando Pessoa e la sua adesione alle avanguardie di inizio del ventesimo secolo (futurismo, cubismo, simultaneismo di Delaunay) e, dall'altro, la relazione con il «Tempo, la Nostalgia, la 'riappropriazione' del Passato attraverso la scrittura (Proust, Bergson)» (10).

Vale la pena ricordare che Fernando Pessoa è stato un autore portoghese con cui Tabucchi ha stabilito una relazione «che va al di là della semplice fedeltà al lettore», un tipo di «relazione attiva», che «è propria dei traduttori e dei critici» (9). Dunque, questo intenso e forte vincolo si è stretto grazie alle traduzioni delle opere di Fernando Pessoa che Tabucchi ha realizzato in italiano, da solo, o in collaborazione con Maria José de Lancastre, e grazie ai vari saggi che ha scritto durante la sua vita, sulla personalità e la poetica dell'autore portoghese.

Per questo, non è strano che il libro in questione riproponga queste lezioni in un unico volume, conservando il tono orale (come voluto dall'autore stesso) e la leggerezza nell'affrontare temi profondi e complessi della poetica pessoana.

Nella prima lezione-saggio, *La Nostalgia del possibile e la finzione della verità su Pessoa*, Tabucchi si occupa dell'universalità di Pessoa che, a suo dire, risiede

nei contenuti della sua opera, nell'insieme delle categorie che costellano i suoi testi [...], ma anche nel modo scelto per trasmettere questo messaggio, nella forma in cui è organizzato: in ciò che lui stesso ha definito *eteronimia*. (19)

Partendo da questo punto, l'autore italiano cerca elementi per spiegare quella che sarebbe diventata l'eteronimia pessoana. Per questo, si avvale di un «grande fantasma», l'«Altro», responsabile di alimentare le ossessioni dei più grandi scrittori europei (19), ma anche della voce stessa di Fernando Pessoa, partendo dalle «confessioni» presenti, ad esempio, nella famosa lettera del 13 gennaio 1935, in risposta all'intervista del critico Adolfo Casais Monteiro, nei suoi diari, o anche nei suoi poemi, come il celebre *Autopsicografia*. L'«Altro», o gli eteronimi, non sono, come evidenzia Tabucchi,

semplici alter-ego; [...] sono altri-da-sé, personalità indipendenti e autonome che vivono al di fuori del loro autore. (25)

E qui risiede la potenza dell'invenzione pessoana visto che, come mostra Tabucchi, Fernando Pessoa crea personaggi, ma non solo personaggi normali che devono vivere una storia, ma personaggi che devono  *fingere*  quella storia:

sono creature creatrici, sono poeti: sono creature di finzione che a loro volta generano la finzione della letteratura. (29)

Sempre in questa lezione-saggio, Tabucchi analizza la presenza della *saudade* nei tre eteronimi più grandi, visto che, come sottolinea l'autore,

Se la nostalgia del presente è una caratteristica di tutti gli eteronimi, ognuno di loro vive, naturalmente, anche la sua nostalgia specifica e individuale. (31)

Nella seconda lezione-saggio, *Gli oggetti di Álvaro de Campos*, Tabucchi presenta una lista di oggetti cari a Fernando Pessoa per introdurre il metafisico Álvaro de Campos e la «fisicità» banale di semplici oggetti. La discussione inizia con il monoclo, termina con la sedia, passando per l'automobile, le sigarette, la valigia, l'Enciclopedia Britannica, le mappe, lo specchio e altri. Sono tutti elementi/simboli che sono serviti a caratterizzare e vestire i personaggi della «commedia umana» creati dallo scrittore portoghese (46). Sono oggetti di natura estetica, rivestiti da una forte densità semantica, molto significativi del contesto della scrittura di Fernando Pessoa.

Nella terza lezione-saggio *L'Infinito disforico di Bernardo Soares*, Tabucchi tratta del semi eteronimo di Fernando Pessoa, autore de *Livro do*

*desassossego*. Tabucchi chiarisce il fatto di Bernardo Soares tormentarsi con cose apparentemente ‘insignificanti’ ma che sono profonde e ricorda anche che in *Livro do desassossego*, Bernardo Soares si chiede: «chi sono io?». Per rispondere a questa domanda, quest’ultimo scrive un diario e, come sottolinea Tabucchi,

Un diario è sempre uno specchio, e quindi ogni giorno Bernardo Soares si guarda nello specchio del suo diario (69),

scritto per la maggior parte di notte, nato soprattutto dall’insonnia del suo autore (72), che lo porta alla *disforia*, perché per Tabucchi il *Livro do desassossego* «racconta le sue [di Bernardo Soares] depressioni quotidiane e notturne» (72). In questa lezione-saggio, Tabucchi cerca di spiegare, senza essere esaustivo, la ragione per cui Fernando Pessoa è disforico, e la parola chiave per comprendere tale stato d’animo è la nostalgia (*saudade*), che si associa all’inquietudine (*desassossego*) (75).

Nella quarta lezione-saggio *Pessoa, i simbolisti e Leopardi*, Tabucchi compara Pessoa a Leopardi, non solo per

stabilire parallelismi [...], ma soprattutto per investigare la natura del dialogo che un lettore onnivoro come Pessoa ha potuto intrattenere con Leopardi. (78)

Per affrontare il tema di questa relazione, Tabucchi ripercorre la fortuna critica di Leopardi in Portogallo, tra il XIX e il XX secolo, oltre che in Spagna. Costui suggerisce che Fernando Pessoa arrivò a Leopardi attraverso la visione negativa di Antero de Quental e António Feijó; quella simbolista decadente i cui autori vennero sedotti dal binomio leopardiano amore-morte, ma anche attraverso la visione tragica dello scrittore spagnolo Miguel de Unamuno. Inoltre, Tabucchi evidenzia che i tre temi che interessano maggiormente Pessoa sono stati: la riflessione sul mondo fisico, o il conflitto tra natura e ragione; il senso dell’infinito; il concetto di noia (82). Partendo da tale constatazione, Tabucchi frammenta alcuni aspetti dell’opera di Pessoa che si legano ai tre elementi della poetica leopardiana, citati precedentemente, e che culminano in *Canto a Leopardi*, poesia che Fernando sembra aver scritto per ‘omaggiare’ Leopardi e da cui, secondo Tabucchi, è possibile estrarre una specie di epistolografia virtuale, che sarebbe piaciuta molto a Borges. Infatti, in questo poema, Pessoa

si rivolge al suo corrispondente in maniera interrogativa [...] come qualcuno che aspetta una risposta. (100)

E Borges avrebbe potuto incaricarsi, secondo Tabucchi, di dare le risposte che Pessoa aspettava... Borges e, chissà, qualche altro scrittore.

Resteremo in attesa di questa risposta, così come il lettore di lingua portoghese rimarrà in attesa di poter leggere queste lezioni-saggio tradotte, visto che Tabucchi, in modo semplice, ma allo stesso tempo sofisticato, descrive aspetti della poetica di Pessoa con complicità e serenità, caratteristiche proprie di chi è riuscito a mantenere una «relazione attiva» e profonda con uno dei più grandi scrittori europei del XX secolo.