

antonio tabucchi, aprile 1995

a cura di Marcello Cella e Elena Pinori

I generi letterari e il loro linguaggio

In Sostiene Pereira c'è un riferimento parallelo a generi letterari molto aperti, da una parte, e a scrittori come D'Annunzio e Marinetti, molto assertivi, pieni di certezze, dall'altra, riferimento che ha suscitato in qualcuno la seguente riflessione, ossia che ci sia anche oggi questo rischio di chiusura linguistica nel testo letterario, questa tendenza ad una certa semplificazione linguistica mutuata dalla pubblicità. Io non sarei così radicale. La letteratura mi pare che sia anche oggi molto varia e molto vitale. Non sto parlando solo dell'Italia, sto parlando della letteratura che sta venendo fuori anche in altri paesi. Scrivere è sempre un atto molto positivo. Secondo me è sempre meglio scrivere troppo che scrivere troppo poco, meglio leggere di più che leggere di meno. Mi piacerebbe che ad ogni angolo di strada ci fosse una libreria e che le persone ci entrassero. Credo che la letteratura abbia mille teste e che non ci debba essere una sola ricetta, valida per tutti, per farla. Anzi, è molto bello che ci sia una grande varietà di idee, che ci sia uno scrittore che scrive sul problema del traffico in Italia e un altro che scrive sui fiori del suo giardino, perché tutte le manifestazioni della realtà hanno diritto di essere osservate e raccontate. Quindi, quante più voci ci sono meglio è.

Le note a margine

Gli autori che non si spiegano bene nei libri, come non mi spiego io, cercano sempre di spiegarsi in una nota a margine, così si inventano questi pretesti per spiegare a qualcuno, al nostro lettore o forse, principalmente, a noi stessi, che cosa è successo in questo libro. Credo che scrivere un libro sia come vedere un film. Non come scrivere un film o come fare un film, ma come vederlo. Uno arriva alla fine e si chiede che cosa sia successo effettiva-

mente. Allora ha bisogno di conforto. Il conforto lo troviamo nei lettori che ci vengono dati, in noi stessi e in piccole note a margine che possiamo fare. Probabilmente è un alibi, probabilmente è una scusa, probabilmente è anche un chiedere perdono di quello che abbiamo scritto o di quello che non abbiamo saputo scrivere. Tuttavia è una forma di conciliazione con chi ci legge, con chi potrebbe leggerci, e con noi stessi che ci siamo letti mentre ci scrivevamo.

Requiem

Scrivere Requiem in portoghese è stata un'esperienza strana. Evidentemente ho visitato una sponda della mia anima che parla anche portoghese, per cui i miei ricordi, o certi miei ricordi, venivano meglio in quella lingua che non in un'altra. Insomma, questo fatto linguistico non è un fatto meccanico o un fatto squisitamente cerebrale, è anche un fatto affettivo, un fatto che appartiene all'anima. Non so perché è successo. Non me lo so spiegare. Ci ho provato, ho anche letto libri di psicanalisi linguistica, ma non sono arrivato a nessuna conclusione. So che è stata una bella esperienza, un'esperienza quasi lustrale, come se avessi ricevuto un battesimo, come se fossi stato bagnato da una fonte. Mi ha dato molta felicità scriverlo. Però è molto difficile per me descrivere i meccanismi per cui ciò è avvenuto. Credo che per qualsiasi scrittore che ha scritto o abitualmente o sporadicamente, come è successo a me, in una lingua non materna il fatto resti abbastanza inspiegabile.

Viaggiare è ascoltare e guardare

Ho fatto dei viaggi che non mi hanno dato niente, forse perché non mi hanno suscitato l'emozione necessaria o perché non ho trovato le persone giuste; altri, invece, spesso anche in paesi di cui non possede-

vo la chiave culturale, che mi hanno molto colpito, perché magari ho trovato un personaggio o perché ho ascoltato una storia. Credo che un viaggio abbia principalmente la capacità di suggerire o influenzare un testo letterario solo quando si riesce a tenere gli occhi bene aperti e a cogliere molti aspetti della realtà, forse, sostanzialmente, ad ascoltare le storie giuste, che a me piace molto. Questo può succedere dappertutto, anche a casa mia. È successo con le storie che mi raccontava mia nonna e che poi sono finite in Piazza d'Italia. Il bello di un viaggio è trovare una persona che non ci si aspettava e che ti dice qualcosa, ti fa una confidenza, ti fa capire, forse, un brano di vita. Ho sempre amato molto ascoltare e mi sono anche reso conto che se si è disponibili all'ascolto alle persone piace parlare. Ci sono molte persone che non aspettano altro che raccontarti una storia e a me interessano le vite degli altri. Come diceva Sartre: "Uno scrittore "engagé" è uno che si interessa dei fatti altrui." Io non so se sono "engagé", ma i fatti altrui mi interessano molto.

Come guardare per raccontare

Mi interessano anche gli ambienti. Non voglio essere troppo determinista, ma credo che, pur essendo le vicende personali molto importanti, anche l'ambiente contribuisca molto a creare le persone e a determinarle nelle loro scelte, nella loro mentalità. Quindi, anche senza voler fare il sociologo, devo dire che sono spesso sollecitato dalla descrizione degli ambienti. Uno scrittore tedesco, Sten Nadolny, in un suo romanzo, La scoperta della lentezza, ha detto che esistono due tipi di sguardo: uno attento ai dettagli, quindi teso alla scoperta di quanto c'è di nuovo nella realtà, e uno fisso che segue soltanto un piano prestabilito e rende veloci al movimento. Personalmente, non so fino a che punto queste teorizzazioni siano valide o se bisogna crederci. Sono un po' dei filosofemi. Penso che la letteratura fatta con le intenzioni, anche con le buone intenzioni, può dare dei cattivi risultati. Credo che non bisogna mai mettere la morale o il moralismo prima della lettera-

tura. A me, quello che interessa è raccontare. Quindi mi interessa la voce narrante e, ovviamente, anche lo sguardo sulle cose. Certo, mi interessano anche i dettagli. Credo che i miei libri siano pieni di dettagli. Però, non so se queste teorizzazioni sono valide e se esiste una binarietà dello sguardo. Magari esistono molteplici sguardi. Si può essere in un modo in una pagina ed essere completamente diversi in quella successiva. Questo dipende anche da l'umore che abbiamo quel giorno, dal fatto che piova o che non piova, dal fatto che abbiamo digerito bene o male.

Il punto di vista. Sostiene Pereira

Riguardo allo sguardo, Wenders dice che in una fotografia si vede ciò che sta dentro la cornice ma anche colui che sta dietro la macchina fotografica. Io credo che il punto di vista si veda sempre, perché è impossibile cancellarlo. Ha tentato l'École du regard con dei romanzi che mi sembrano poco godibili, frutto di una stagione, di un'avanguardia che lo ha fatto in maniera molto velleitaria e forzata. È un esperimento che può essere interessante, ma mi sembra sia stato solo un tentativo. In realtà, noi lasciamo sempre la traccia di quello che siamo e di quello che pensiamo, del nostro punto di vista, su quello che scriviamo. E' quasi disumana questa oggettività che volevano imporci gli scrittori dell'École du regard. E poi non so a cosa serva questo neo-oggettivismo trasferito in arte, in letteratura. In Sostiene Pereira ho voluto sottolineare il punto di vista di un mio personaggio, che non ero io stesso, perché volevo che si assumesse tutte le sue responsabilità. Forse, se fosse stata una storia ambientata nei nostri giorni, non l'avrei scritta così, ma in questo romanzo mi piaceva l'idea di immaginare e sviluppare un personaggio sostanzialmente molto diverso da me per scelte, per formazione culturale e anche per il periodo storico in cui entrambi siamo situati. Mi piaceva che fosse un personaggio che parlava partendo dal suo punto di vista. Probabilmente, in Sostiene Pereira c'è anche il mio punto di vista, però volevo che ci fosse principalmente il suo.

Volevo che fosse lui ad osservare il mondo, a guardarsi intorno, a prendere le sue decisioni, a fare le sue scelte. Una forma di rispetto verso di lui, ma anche una maniera di descrivere un personaggio che è molto altro da me. Certo, in alcuni libri, come *Notturmo indiano*, io sono più presente, perché è una realtà che anche se non ho vissuto in quel modo, perlomeno l'ho toccata, l'ho sfiorata, l'ho osservata. Invece, immaginare un personaggio con i problemi di Pereira, che vive nel '38, significava porsi anche dal suo punto di vista.

La pittura e le altre forme d'arte

La pittura fa parte della mia formazione culturale, molto più della musica, arte in cui non sono stato educato, quindi possiedo scarsi mezzi per capirla. Le emozioni mi passano più attraverso gli occhi che attraverso le orecchie. L'emozione estetica me la dà più un quadro che una sinfonia. Questo probabilmente riguarda anche come siamo fatti, è un fatto naturale. Però credo che non vi sia estranea anche la formazione che ho avuto da bambino, il fatto di essere nato in Toscana, di essere sempre stato portato in giro per i musei da mia madre, mio padre, mio zio, soprattutto mio zio paterno che mi portava nei musei fiorentini. Insomma, è un'espressione che ho cominciato a capire e ad amare fin da piccolo. Ma non l'ho mai praticata. Non ho mai praticato alcuna forma di espressione se non la scrittura in prosa. Il resto credo di non saperlo fare. Però, non amo molto questa distinzione dell'arte e della cultura in generi. Ormai credo che siano cadute certe barriere. In letteratura si parla solo del testo letterario per indicare il testo poetico, il testo in prosa e il romanzo, profondamente diversi tra loro, in realtà. Io scrivo testi letterari, ma in prosa. Credo che sarei incapace di esprimere le mie sensazioni, le mie emozioni nella misura del verso. Per questo non ho neanche mai tentato. Ho tradotto poesia. Ma tradurre è essere al servizio di qualcuno. Certo, leggo la poesia, mi piace molto, ma da lettore, non da scrittore.

La fotografia e la televisione

In *Sostiene Pereira* c'è un punto in cui si legge che ciò che sta dentro ad una cornice, ossia una foto, è una cosa, ma che la vita fuori dalla cornice è un'altra. Per un certo verso io sono anche un appassionato di fotografia. Devo dire che è un mezzo, un'espressione, un'arte che mi ha sempre attratto e inquietato nello stesso tempo. Le ho dedicato anche un largo testo ne *Il filo dell'orizzonte* e una riflessione in *Notturmo indiano*, dove la fotografa dice al protagonista che non è necessario vedere tutto, che è meglio vedere il meno possibile. Lo dice una fotografa che ha visto l'orrore di Calcutta e che è andata a fotografarlo anche per il gusto un po' sadico e perverso del lettore e dello spettatore occidentale che va a vedere quanto è pittoresca la miseria su un libro di fotografie. Perciò le faccio dire che, forse, non bisogna vedere tutto, perché dipende dall'utilizzazione che poi si fa di ciò che vediamo. Secondo me, in un certo tipo di fotografia documentaria e miserabilista c'è, a volte, questo senso di leggera perversione. Infatti, in un altro punto del romanzo ho scritto che guardare è una forma di sadismo. Immaginiamo un libro sulle sciagure di Calcutta in un salotto milanese o in un salotto romano, magari su un tavolino elegante. Questa cosa mi provoca un leggero turbamento. Devo precisare, però, che essendo interessato alla fotografia, ho letto delle cose e mi sono accorto che, evidentemente, esiste una filosofia della fotografia e che ci sono testi, come quello della Sontag, di una grande profondità su questo mezzo così strano, così problematico il cui fine è quello di cogliere l'immagine per fissarla per sempre. Artisticamente la televisione mi interessa molto meno. Non possiamo certo situare il mezzo televisivo sullo stesso piano della fotografia. Lì il problema è quello dell'informazione ed è un altro discorso. Insomma, la televisione, se fosse ben fatta, ben utilizzata, potrebbe anche essere un mezzo artistico. In questo momento non la vedo su un piano estetico.

Il cinema

Sicuramente il cinema ha influenzato la mia scrittura. Quando ho scritto *Piazza*

d'Italia ero sotto l'influenza delle lezioni di montaggio di Ejsenstajn che mi hanno dato l'idea di strutturare questo romanzo in una maniera, se non direttamente cinematografica perlomeno a quadretti e secondo delle brachilogie, dei salti temporali che possono in qualche modo ricordare il cinema. Quando scrivo, forse penso anche un po' al cinema, perché il cinema mi ha formato. Le prime emozioni le ho avuto dal cinema, perché quando ero bambino e non sapevo ancora leggere i miei zii mi portavano a vedere i film. Le mie prime emozioni sono nate con Ladri di biciclette, con Sciuscià, con Roma città aperta, poi è venuta la lettura, ma soltanto in un secondo momento. Credo che non solo io, ma tutta la generazione degli scrittori degli anni Settanta e Ottanta sia stata molto influenzata dal cinema. È un'arte troppo forte, troppo importante, troppo presente dagli anni Trenta, Quaranta in poi. Il mio rapporto con il cinema è sempre stato un rapporto di spettatore appassionato; mi è sempre molto piaciuto e anche oggi lo vedo volentieri.

La storia e la cronaca

Credo di essere uno scrittore che ha una certa attenzione per la storia. Non credo di essere uno scrittore intimista, egocentrico, che parla solo di sé. Mi piace parlare degli altri e quando parlo degli altri e invento dei personaggi mi piace anche situarli in un ambiente storico, dargli una fisionomia storica. "Pereira" è un romanzo che rivisita la storia del nostro passato prossimo, anche per fornire eventuali elementi di meditazione sul nostro presente, perciò questo periodo mi interessa molto come scrittore e come intellettuale. Invece, non credo che sarei capace di scrivere un romanzo ambientato nel Cinquecento, per esempio. Credo che quello che l'Europa ha vissuto negli anni Trenta non si può considerare un capitolo chiuso. Quando si vede il nazionalismo che ritorna, quando si vede picchiare un extracomunitario, uno deve dedurre che evidentemente certe ideologie che si sono formate negli anni Trenta hanno lasciato un loro strascico. Per uno scrittore della

mia generazione, passato attraverso la visione, la constatazione di quello che stava succedendo nel nostro paese negli anni del terrorismo, certi segni degli avvenimenti che stavamo vivendo sono rimasti. Io non ho mai preso di petto il problema del terrorismo, anche perché credo che pur riuscendo a riflettere sulla storia non riuscirei a fare cronaca ed ho sempre temuto che affrontando il problema in una maniera diretta potessi fare una letteratura sostanzialmente cronachista che non mi piace. Naturalmente, questi temi affiorano nella mia narrativa, perché non si può mai chiudere gli occhi di fronte a quello che sta succedendo. Oltre tutto io sono, come tutti noi, una persona che legge i giornali, che vede la televisione e fa una constatazione del nostro presente. Dunque questi avvenimenti, in qualche modo, si possono riflettere nella mia scrittura, ma mai entrarci in maniera diretta.

Il tempo e la morte

Le cose con il tempo possono migliorare o peggiorare, perché la memoria tende a modificarle e noi avvertiamo spesso il senso di qualcosa che si è perso. Probabilmente, questa perdita del tempo, delle cose, della vita è all'origine di molte delle nostre malinconie. C'è però anche il piacere di sapere che, in fondo, siamo degli esseri in fieri e, come Pereira, si può cambiare, si possono fare nuove scelte, si può mutare opinione. La realtà può influenzarci in una maniera tale da renderci molto diversi da quello che eravamo. La morte è legata a questo senso di qualcosa che si perde. Credo che una delle maggiori malinconie che una persona possa avere è quella di pensare che certe persone che gli sono state care non ci sono più. Sono perdite irreparabili. Resta solo il ricordo che è sempre troppo poco e queste persone mancano. Allora, inevitabilmente, si riflette su questi problemi.

L'angelo nero

L'Angelo nero sembra un libro che si distacca molto dagli altri per una visione fortemente pessimistica della realtà. Sembra un libro sulle varie forme in cui si materializza il male nell'uomo. "L'angelo

nero", forse, era un momento della mia vita in cui avevo infilato gli occhiali scuri oppure il momento in cui nella carriera, nel percorso di uno scrittore si sente la necessità di soffermarsi sulle cose negative che ci sono nel mondo, così il nostro sguardo sulle cose si indurisce.

Capodanno: la perdita dell'innocenza

Capodanno è la storia di una vendetta, di una rivolta e forse anche di un bambino che scopre il male del mondo. C'è sempre una scoperta che prima o poi facciamo nella vita, specialmente quando siamo ragazzi, in cui si perde l'innocenza. Questo voleva essere il racconto della perdita dell'innocenza e del senso di cattività che si sviluppa nei confronti di coloro che ce l'hanno rubata. Nel caso di questo bambino, c'è la scoperta del turpe passato del padre. Forse, in fondo c'è anche una leggera metafora, una leggera riflessione sulla nostra storia. Perché anche la nostra generazione ha scoperto ad un certo punto cosa è successo nel nostro passato prossimo e ha capito di non poter dimenticare che c'è stato un olocausto. Forse, il fatto di sapere che lo hanno compiuto i nostri padri fa sentire colpevoli anche noi.

Il senso di colpevolezza davanti alla storia

Penso che i più grandi avvenimenti della nostra epoca siano l'olocausto e la bomba atomica che ci ha fatto scoprire la limitatezza del mondo. L'olocausto è un'enormità mostruosa che non ha nessuna giustificazione e nessun senso e che non riesco a vedere in un modo storico, che mi sfugge come dimensione, come dimensione del fatto. Non saprei dire se l'uomo, davanti a queste enormità, perde la capacità di affrontarle. Certo, questo dà un senso di grande frustrazione ma, tutto sommato, anche di grande rabbia. Il senso di impotenza credo che sia venuto a coloro che hanno vissuto questa terribile esperienza e anche a coloro che l'hanno testimoniata. Se si pensa a Primo Levi, c'è da parte sua questa incapacità di capire questo fatto talmente mostruoso che sembra inconcepibile. Quando siamo di fronte all'inconcepibilità, nasce un senso

di impotenza. Secondo le testimonianze che noi abbiamo oggi, il senso di rassegnazione era calato in quelli che avevano vissuto l'esperienza dei campi di concentramento. Se si pensa a I sommersi e i salvati, Levi spiega benissimo la differenza tra i pochi che riescono a testimoniare e quelli che nascondono il passato e che non sono più capaci di parlarne e di rivisitarlo. Tutto sommato, credo che la democrazia fornisca le armi dialettiche per affrontare i problemi, fintanto che se ne possa discutere, che si possa avere varie opinioni. Magari c'è il rischio di un eccesso di informazione, di un'overdose di informazione, non so come altro definirlo, che appiattisca e annulli se stessa e ogni possibilità di una riflessione etica sugli avvenimenti. Però mi pare che oggi la dialettica ci sia.

I personaggi femminili

Credo che per uno scrittore uomo sia molto difficile affrontare il mondo femminile. Scrittori che hanno saputo farlo, secondo me con molta efficacia, si contano sulle dita. Mi viene in mente Flaubert, con Madame Bovary e Tolstoj, con Anna Karenina. E non sono scrittori che si trovano tutti i giorni. Un personaggio femminile presente in alcuni miei racconti è Dolores Ibarruri, una figura di rivoluzionaria che non credo di aver diluito nel personaggio di Marta. Personalmente, non amo molto la Dolores Ibarruri. Mi pare un personaggio negativo. Ha combattuto gli anarchici, è stata stalinista, disgraziata e spazzata via dalla storia. Direi, invece, che Marta, più che una passionaria, è una democratica degli anni Trenta. Certo, di ispirazione marxista, socialista, però senza il carattere della grande rivoluzionaria. È una ragazza abbastanza maldestra, che si è anche messa con un ragazzo maldestro come Monteiro Rossi. Insomma, sono due giovani che Pereira definisce "ottimisti e senza futuro". In effetti, in un Portogallo come quello era difficile organizzare un vero movimento di resistenza. Marta ha un pregio, perché è il personaggio che sveglia Pereira dal suo letargo, mentre Monteiro Rossi, tutto sommato si incarna nel ruolo della vittima sacrificale.

I treni che vanno a Madras

Nel film *Notturmo indiano* c'è una scena in cui il protagonista, mentre viaggia su un treno per Madras, incontra un personaggio di un libro di Chamisso, Peter Schlemil. Questa scena era un racconto che avevo inserito inizialmente nel romanzo *Notturmo indiano*, ma poi, poiché mi sembrava troppo drammatico per un libro in fondo piatto e tranquillo come quello, l'ho fatto diventare una novella per un libro di racconti, *Piccoli equivoci* senza importanza, e l'ho intitolato *I treni che vanno a Madras*. Il regista del film, che si era documentato su quello che avevo scritto, aveva letto anche questo libro e questa novella che io avevo tolto per sdrammatizzare gli era piaciuta molto e a lui serviva invece per drammatizzare l'azione, perché aveva paura che un libro così piatto, così unisono come *Notturmo indiano* potesse stancare lo spettatore se non c'era una scena forte. Ci troviamo d'accordo su questa cosa, perché in fondo la novella era nata per *Notturmo indiano*, anche se poi non vi era stata inserita. Lui la utilizzò e, tutto sommato, mi sembra una bella scena che dà un po' di vigore ad un film abbastanza pacato e monocorde come il suo, anche se dotato di una grande suspense.

Dal romanzo al film

Per quanto riguarda i film tratti dai miei romanzi penso che ci sia sostanzialmente un equivoco. Credo che i cineasti pensino di trovare nei miei testi delle storie che apparentemente sembrano compiute. Poi si trovano di fronte a dei buchi narrativi enormi da riempire e allora scatta il loro talento nel riempirli. Credo che sia una sfida, perché non penso che i miei romanzi siano molto cinematografici. Sono cinematografici apparentemente, ma non sostanzialmente. La bravura del cineasta, secondo me, sta nel riempire queste zone vuote che io ho lasciato volutamente vuote. A questo punto, una lettura dei miei romanzi dal punto di vista cinematografico diventa un'interpretazione che mi diverte molto vedere. È come leggere una recensione su un giornale. Anzi, più che una recensione, perché questa è una tra-

sposizione in immagini, è una traduzione in un altro linguaggio che mi stupisce e mi incuriosisce. È quello che qualcun altro pensa di te. Il mio atteggiamento verso i film che sono stati fatti dai miei libri è quello di uno spettatore curioso, perché non so che cosa mi aspetta. Solo per *Sostiene Pereira* ho collaborato attivamente alla realizzazione della pellicola. Per *Il filo dell'orizzonte*, invece, ci sono stati purtroppo dei problemi che sono sfuggiti al mio controllo. Io avevo molto apprezzato la sceneggiatura precedente, che avevo avuto la possibilità di leggere. Poi, credo che per motivi economici, di produzione, Fernando Lopes sia stato costretto ad accettare un'altra sceneggiatura. Quella purtroppo non ho potuto leggerla e ho visto semplicemente il film finito. *Notturmo indiano* è stato seguito soprattutto in Francia ed è stato molto poco visto in Italia a causa di una scarsa distribuzione. Questi sono i misteri e i problemi della distribuzione cinematografica in Italia, dove si rischia di non vedere un film anche importante di un paese vicino per vedere magari *Jurassic Park* dappertutto.

Il filo dell'orizzonte

Il filo dell'orizzonte è un film molto curioso, molto metafisico, molto ben filmato, con una bellissima Lisbona notturna, con una bellissima regia. Mi è piaciuto molto, perché è molto ben girato, molto ben realizzato, ma purtroppo non si vede nei cinema italiani, non so perché. È bella l'interpretazione di Claude Brasseur, forse non altrettanto quella dell'attrice; molto bravi e molto professionali gli altri attori. Ma, soprattutto, il film ha il merito di non filmare una Lisbona pittoresca. Fernando Lopes, per fortuna, non vede il pittoresco della sua città, perché è portoghese e vive a Lisbona. E siccome c'è una certa tendenza in questo momento a fare di questa città una città pittoresca, Fernando Lopes ha avuto l'accortezza, l'intelligenza, l'astuzia e anche la sensibilità di filmarla in una maniera metafisica e notturna che rende una città come Lisbona per quello che è, non soltanto pittoresca, come la vedono i registi del nord, ma con una sua

vita enigmatica, strana, bella e anche normale, se vogliamo. Il finale, che non rispetta quello del mio libro, è un'interpretazione di Lopes che ha pensato che io fossi un uomo molto metafisico e molto bizzarro e ha fatto un finale bizzarro e metafisico. Del resto, io credo di aver lasciato aperta la porta su una sorta di risata nel buio di qualcuno che ritrova forse se stesso, forse il vuoto, forse l'inconsapevolezza della vita. Non volevo dare un finale chiuso a questo romanzo, perché è una meditazione sulla vita e sulla morte. Con un finale chiuso avrei rischiato di fare la fine di certi piccoli o grandi filosofi che danno un senso di chiusura alla nostra vita. Io non volevo dare degli insegnamenti a nessuno. Volevo lasciare una possibilità ai lettori e, fra questi lettori, ho trovato un regista che ha fatto questa lettura. Anche io ne faccio delle riletture ogni tanto e mi chiedo che cosa ho voluto dire.

La trasformazione del personaggio femminile nella trasposizione cinematografica

Il personaggio femminile del film non mi è piaciuto molto. Credo che la scelta dell'attrice non sia stata indovinata; si sarebbe dovuto trovare una donna più interiore, meno esteriorizzante, meno apprensiva, meno urlante. Forse ci voleva una donna con un grande spessore psicologico, un'attrice che fosse veramente una compagna per questo personaggio. Nel mio libro non ho dato un grande spessore alla compagna di Spino. Tuttavia, si indovina che in fondo è una sua complice. Ma nell'interpretazione di Andrea Ferreol non viene fuori una complicità, viene fuori piuttosto una discrepanza. Lei è contro Spino. Forse ci voleva un'attrice più eterea, più leggera, più interiore. Ma queste sono le cose del cinema e io non le so giudicare.

Il cinema portoghese

La mia conoscenza del cinema portoghese è molto limitata. Il cinema portoghese, purtroppo, non è molto conosciuto, ed essendo un cinema di qualità meriterebbe una grande diffusione in Europa, il cui

mercato è dominato dalle produzioni più potenti. Fernando Lopes ha realizzato un film tratto dal mio libro "Il filo dell'orizzonte". Lopes è un regista che possiede una tavolozza espressiva molto ampia e ha toccato molti generi nel suo cinema. Ha debuttato a Pesaro molti anni fa con "Belarmino", un film verità su un pugile suonato che racconta la sua storia, la storia della sua carriera nel Portogallo degli anni Sessanta, in un Portogallo in cui tutti erano suonati e il pugile era sicuramente una metafora. Poi ha tentato di fare con grande abilità un cinema che toccava i temi della media borghesia con "Uma Abelha na Chuva", tratto da un grande romanzo portoghese, perché a Fernando piace la letteratura e quindi si ispira molto ad essa. È seguito "Nos por Ca Todos Bem", che parla di una realtà portoghese in un momento difficile e euforico del Portogallo: la Rivoluzione dei garofani. Poi "Nacionalidade: Português", una rivisitazione in termini teneri, affettuosi e anche critici di una zona in cui Fernando Lopes è nato e un film sugli emigranti portoghesi che sono andati nel mondo, soprattutto in Francia. Infine, "Matar Saudades", un film molto duro, simbolico, che in qualche modo si rifà, attraverso le forme contemporanee del cinema europeo, alla tragedia greca e parla anch'esso dell'emigrazione. Potrei citare anche un altro regista portoghese, Luis Filipe Rocha di cui ho apprezzato molto "Cerromaior", tratto dal romanzo di Manoel de Fonseca. Forse, negli anni in cui è ambientata la vicenda, intorno al 1938, questo conflitto generazionale era difficile che si potesse manifestare, per quanto nel romanzo mi pare che il protagonista maschile prenda posizione, si definisca, si metta contro la sua famiglia di latifondisti terrieri, faccia una scelta politica. Nel film questo non avviene. Lui se ne va. C'è l'abbandono. Una distanza. Credo che sia un'interpretazione del regista. Il conflitto, il confronto, si sarebbe manifestato solo negli anni Settanta, con la Rivoluzione dei garofani, e il Portogallo avrebbe dovuto aspettare ancora molto. Per rimanere in tema di confronti, ricordo che Lopes ha detto che in Portogallo lo scontro con i padri non è

mai esploso chiaramente, come è avvenuto in altre cinematografie, ma che si è preferito scegliere altri padri. Sinceramente, non lo so, perché non conosco sufficientemente il cinema portoghese. Però penso al Surrealismo portoghese, un movimento tardo per il Portogallo, che si manifesta alla fine degli anni Quaranta proprio come una rivolta contro i padri, contro il perbenismo, contro il clima soffocante della dittatura salazarista e contro le convenzioni. Nasce proprio come movimento anarcoide e contestatario. Quindi questo conflitto si manifesta. Se non nel cinema perlomeno nella letteratura.

Salazar e Caetano

Tra l'epoca salazarista e quella di Caetano direi che non c'è stata nemmeno un'apertura parziale. Secondo me, c'è stato solo un passaggio di consegne. Caetano era il pupillo di Salazar. C'era sempre lo stato corporativo. La polizia politica è rimasta la stessa. C'è stata solo una apertura apparente. Si veda la funzione della televisione. Ormai il salazarismo era putrido e non poteva più mantenere il Portogallo nell'isolamento completo come lo aveva mantenuto prima. Quindi non poteva neanche fermare le notizie che arrivavano in Portogallo, la diffusione dei mezzi di comunicazione, gli stessi giornali che facevano la fronda. La censura non ce la faceva più ad arginare un manifestarsi di notizie, di scontento, di voglia di informazione che c'era nel Portogallo degli anni Sessanta. E poi la guerra d'Africa, la guerra coloniale ha fatto esplodere il bubbone.

Pereira, intellettuale portoghese

Direi che Pereira incarna perfettamente il tipico intellettuale portoghese degli anni Trenta che ha fatto i suoi studi a Coimbra e ha una specie di reverenza nei confronti della letteratura francese. Diciamo che la letteratura francese, Proust, Gide, Valéry, è entrata fortemente nel Portogallo, proprio in quegli anni, con riviste come *Presença*. Per di più, Pereira ha una ragione in più di meditare, di riflettere sulla letteratura francese, perché, da buon cattolico com'è lui, è attento alla

grande letteratura cattolica che in quel periodo ha prodotto la Francia, alla sua testimonianza civile, incarnata da personaggi come Bernanos, Mauriac, Maritain. Quindi c'erano molti motivi per fare di Pereira un personaggio culturalmente francesizzante e per trasmettere l'attrazione per questa cultura anche a Monteiro Rossi, senza trasformarla in un modo di astrarsi dalla situazione sua e del suo paese.