



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Tesi di Laurea

*Saudade: Antonio Tabucchi dall'irréversible
alla quête*

Relatore

Prof. Guido Baldassarri

Laureando

Giulia Lumare

n° matr.1086655 / LMFIM

Anno Accademico 2015 / 2016

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO I	
SAUDADE, MALINCONIA: L'IDENTIFICAZIONE E L'EVOLUZIONE DI UN SENTIMENTO NEL TEMPO	7
1.1 Saudade, malinconia, nostalgia: qualche definizione	9
1.2 La malinconia dall'antichità all'epoca contemporanea	12
CAPITOLO II	
LA MALINCONIA IN ANTONIO TABUCCHI	31
2.1 Antonio Tabucchi e la malinconia: alcune definizioni	33
2.2 La formazione di Antonio Tabucchi: alcune note biografiche	41
2.2.1 Una vita tra Italia e Portogallo	45
2.3 Il bagaglio culturale "saudoso" di Antonio Tabucchi	49
2.3.1 Tabucchi e la Filosofia: le lezioni di Vladimir Jankélévitch	52
2.3.2 Saudade, malinconia, inquietudine: Antonio Tabucchi e Fernando Pessoa	59
CAPITOLO III	
SPAZIO E TEMPO: L'IRRÉVERSIBLE E LA MALINCONIA	67
3 Malinconia, arte e letteratura: tra bisogno e rappresentazione	69
3.1 Malinconia, saudade, nostalgia e tempo	74
3.2 Nostalgia e tempo nella narrazione di Antonio Tabucchi	77
3.2.1 Il tempo, la memoria, la malinconia: <i>Piccoli equivoci senza importanza</i> (1985), <i>Si sta facendo sempre più tardi</i> (2001), <i>Il tempo invecchia in fretta</i> (2009)	79

3.2.2	Grande Storia e “piccole” memorie: <i>Piazza d’Italia</i> (1975), <i>Il piccolo naviglio</i> (1978) e <i>Il tempo invecchia in fretta</i> (2009)	93
3.3	Nostalgia e spazio: il movimento e la reversibilità	102
3.3.1	Antonio Tabucchi: il viaggio, la <i>saudade</i> e il Portogallo	106
CAPITOLO IV		
IL MOTIVO DELLA RICERCA NELLA LETTERATURA DI ANTONIO TABUCCHI		
4.1	Malinconia e movimento: la <i>krisis</i> e la <i>quête</i>	115
4.2	La <i>quête</i> in <i>Requiem</i> e <i>Per Isabel</i> : ricerca e reversibilità spazio-temporale	122
4.3	Il percorso di Sesto e Pereira: la malinconia e la ricerca di identità dei personaggi di Antonio Tabucchi	138
4.4	La ricerca in <i>Notturmo indiano</i> (1984) e <i>Il filo dell’orizzonte</i> (1986)	150
4.5	Antonio Tabucchi: << <i>uno che si cerca e si cercherà sempre</i> >>	156
CONCLUSIONI		163
BIBLIOGRAFIA		165

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce dal bisogno di continuare un percorso. Già per la conclusione del corso di studi triennale in Lettere moderne, la mia tesi riguardò alcuni testi di Antonio Tabucchi. Da quel momento la lettura della sua opera e della critica è stata molto intensa e appassionata. Durante il laboratorio di scrittura creativa, tenuto dal professore e scrittore Roberto Ferrucci, ho letto i primi romanzi dello scrittore. La letteratura di Antonio Tabucchi mi ha da subito mostrato diverse tipologie di argomenti e generi. La tesi precedente trattava gli aspetti sociali, politici e storici sviluppati nella sua opera. In questo caso l'ambito tematico sarà differente. Proprio perché Tabucchi da' diversi spunti di riflessione attraverso i suoi testi, ho scelto di approfondire un aspetto diverso da quelli trattati in precedenza. La malinconia che permeava le trame di ciò che inizialmente leggevo, è una delle prime cose che mi ha colpita. Questo sentimento mi ha sempre appassionata, in particolare per le sue caratteristiche composite e la sua diversificata rappresentazione letteraria. In questa tesi cercherò innanzitutto di tracciare una definizione della malinconia. La prima parte sarà dedicata a una trattazione storica delle descrizioni che concernono questo sentimento, dall'antichità ad oggi. Seguirà poi una ridefinizione di questo sentire umano attraverso la lente di Antonio Tabucchi.

È risaputo che l'autore ha dedicato gran parte della sua vita allo studio dell'opera del poeta portoghese Fernando Pessoa. In particolare i testi di quest'ultimo sono la più grande rappresentazione della *saudade*. Con questo termine della lingua portoghese si va a identificare un sentimento che ha molti punti in comune con la malinconia, tanto da essere sovrapponibili. Inoltre è da considerare che Antonio Tabucchi trascorse molti anni della sua vita in Portogallo. Lo scrittore si interessa a questo stato in principio per motivi culturali e letterari. Col passare degli anni, i legami diventeranno più ampi e intensi, fino a far acquisire allo scrittore anche la nazionalità portoghese. Di conseguenza il sentimento della *saudade*, che pare appartenere solo al popolo portoghese che ne possiede un termine per definirlo, entra a far parte anche della vita dello scrittore. Nella sua opera se ne trova ampia manifestazione, diretta e indiretta. Di

certo un'ampia influenza è data dall'opera del poeta Fernando Pessoa. Si procederà dunque ad una definizione della malinconia attraverso i testi di Antonio Tabucchi. L'autore infatti pronuncia, e fa pronunciare ai suoi personaggi, definizioni di *saudade* e traccia profili di individui malinconici, *saudosi*.

Sarà importante però soprattutto soffermarsi su un elemento che ha molto potere sulla vita dell'uomo, in particolare sullo sviluppo di questi sentimenti: il tempo. Riguardo al rapporto di Tabucchi con questo elemento si consideri il pensiero di Vladimir Jankélévitch. Lo scrittore ha infatti seguito alcuni corsi tenuti dal filosofo francese all'università della Sorbona, quando appena diplomato decise di partire per la Francia. Jankélévitch dà un forte peso all'irreversibilità del tempo, che dà una spinta alla nascita di sentimenti come appunto la malinconia, la *saudade*, la nostalgia. Le influenze del pensiero di questo filosofo sulla scrittura di Tabucchi sono varie e chiare. Si rilevano infatti nei testi di Tabucchi dirette citazioni del filosofo, ma anche ampio spazio dedicato al tema del tempo e della sua irreversibilità. L'individuo di fronte allo scorrere inesorabile del tempo si sente impotente. Data la sua natura, l'uomo non può gestire questo elemento del reale in alcun modo: avvertendo il suo corso talvolta il soggetto si ritrova a non accettare che il passato sia passato, a provare nostalgia per il tempo trascorso e a sentire il desiderio di ricondurlo nel presente, per ripetere o modificare le situazioni passate. Nella narrazione di Antonio Tabucchi il tempo acquista ampio spazio: saranno qui analizzati a riguardo i romanzi *Piccoli equivoci senza importanza* (1985), *Si sta facendo sempre più tardi* (2001), *Il tempo invecchia in fretta* (2009). Inoltre il tempo nella narrazione tabucchiana acquista spesso anche un valore storico. La trama nei romanzi di Antonio Tabucchi prende mosse sempre differenti: si può trattare di narrazione onirica, realistica, immaginata o che concerne l'allucinazione. Spesso lo scrittore ha inserito i suoi personaggi in contesti storici precisi. Il mal del tempo, la nostalgia, la malinconia trovano così ambientazioni temporali differenti: generiche, relative strettamente alla soggettività del personaggio oppure storiche. Si parlerà dunque qui dei romanzi *Piazza d'Italia* (1975), *Il piccolo naviglio* (1978), *Il tempo invecchia in fretta* (2009), che vedono i personaggi muoversi in determinati contesti storici. In particolare la memoria dei personaggi, la nostalgia

per il passato e la malinconia trovano differenti ambientazioni in precisi eventi della grande Storia.

Se il tempo è un elemento del reale irreversibile, differente è per lo spazio. L'inquietudine dell'uomo malinconico può trovare anche espressione nel dinamismo del viaggio. L'individuo potrà col viaggio raggiungere i luoghi del suo passato, anche se su di essi avrà agito il tempo, modificandone alcune variabili. Antonio Tabucchi è anche un viaggiatore: si guarderà allora a questo aspetto e a come anche il movimento possa essere un derivato dell'inquietudine malinconica. Ciò che preme evidenziare è come Antonio Tabucchi sappia dare una multiforme vita alla malinconia (o *saudade* che dir si voglia). Questo sentimento non si tramuta nella sua opera in depressione e statica solitudine: l'inquietudine, la disforia dei personaggi sfocia spesso in delle ricerche. La *quête* dei personaggi prende varie forme: talvolta è indirizzata verso un ben preciso soggetto; altre volte si tramuta in una ricerca esistenziale, di significati e di sé, della propria identità. A riguardo saranno analizzati i seguenti romanzi di Antonio Tabucchi: *Il piccolo naviglio* (1978), *Notturmo indiano* (1984), *Il filo dell'orizzonte* (1986), *Requiem* (1991), *Sostiene Pereira* (1994), *Per Isabel* (2013). In questi testi si delineano percorsi di ricerca molto differenti. *Requiem* e *Per Isabel* riguarderanno la trattazione di una ricerca inserita in schemi spazio-temporali che rompono i limiti dell'irreversibilità. *Il piccolo naviglio* e *Sostiene Pereira* invece vedono il percorso di crescita e maturazione di due personaggi centrali, Sesto e Pereira, e la loro ricerca di un'identità da definire o ridefinita. Anche *Notturmo indiano* e *Il filo dell'orizzonte* vedono come oggetto della narrazione delle ricerche di identità, esistenziali, che però vengono nascoste dietro ricerche altre. Entrambi i protagonisti di questi romanzi infatti ricercano dei personaggi altri da sé, ma in queste ricerche è insita quella di sé stessi.

Antonio Tabucchi farà della malinconia, della *saudade* sentimenti di natura dinamica, fonti di movimento e iniziatori di ricerche che scavano nel fondo dell'animo umano.

CAPITOLO I

***SAUDADE*, MALINCONIA: L'IDENTIFICAZIONE E L'EVOLUZIONE DI UN SENTIMENTO NEL TEMPO**

1.1 *Saudade*, malinconia, nostalgia: qualche definizione

“*saudade* /portog. [portog., che continua il lat. *solitudo* (*m*) ‘isolamento, solitudine’ da *solus* ‘solo’] Nostalgia, rimpianto malinconico tipico della cultura letteraria e musicale portoghese.” (loZingarelli, 2011)

Saudade è un termine della lingua portoghese, che definisce un sentimento attribuito a quel popolo, il quale ne possiede la definizione. La parola ha poi avuto ampia diffusione, oltre il territorio del Portogallo, tanto che può essere ritrovata anche nei dizionari della lingua italiana, come lo Zingarelli e il Devoto Oli. Il sentimento non si può dire sia posseduto da un solo popolo, ma il Portogallo ha provveduto a dargli una identificazione, con un termine ben preciso.

In italiano il termine si associa a quello di malinconia, nostalgia, condividendone per definizione vari aspetti. I significati di questi sostantivi infatti si avvicinano, quasi fino a combaciare.

“Malinconia o melanconia, malenconia, maninconia, melanconia [lat. Tardo *melancholia*(*m*), dal gr. *melancholia* ‘atrabile, demenza, melancolia’, comp. Di *mélas* ‘nero’ e *cholé* ‘bile’] 1 Secondo l’antica medicina, umor nero di natura fredda e secca, secreto dalla bile. 2 Stato d’animo di delicata tristezza, di vaga e intima mestizia [...] 3 Pensiero, presentimento e sim. che causa tristezza o preoccupazione. [...] 4 (psicol.) Stato patologico di tristezza, pessimismo, sfiducia o avvilito, senza una causa apparente adeguata, che rappresenta una delle fasi della psicosi maniaco-depressiva [...]” (loZingarelli, 2011)

Ogni popolo, ogni lingua ha ovviamente vocaboli propri che vanno a definire determinati oggetti, aspetti, caratteristiche della vita umana, in maniera chiaramente differente. Il termine “malinconia” va a definire un sentimento umano che, in realtà, non può avere un’unica e precisa definizione.

Il tema della malinconia ha interessato l’uomo sin dall’antichità, nelle forme più varie. In qualità di moto dell’animo umano, da un punto di vista psicologico, ma anche come materia di interesse filosofico, trovando inoltre espressione nelle varie arti.

La malinconia si è vista prodotta dalle più differenti qualificazioni, oggetto di dissacrazioni e, al contempo, di celebrazioni, come portatrice di genio o di malattie mentali; ma una delle accezioni connesse al termine più diffuse oggi è quella di sentimento legato alla tristezza, a una manifestazione di uno stato psichico depressivo, spesso strettamente messo in relazione alla nostalgia:

“Nostalgia [comp. del gr. *Nóstos* ‘ritorno’ e *-algia*: propr. ‘dolore per il ritorno’] Desiderio intenso e doloroso di persone, cose, luoghi a cui si vorrebbe tornare, di situazioni già trascorse che si vorrebbero rivivere e sim.” (IoZingarelli, 2011)

Se una connessione può esistere tra le due forme del sentire, è necessario sottolineare che la nostalgia può essere ritenuta solo un aspetto della malinconia: è chiaro il nesso tra il sentimento nostalgico, che rimanda alla rimembranza di qualcosa di lontano, di trascorso e forse perduto, e l’atteggiamento malinconico, che medita su qualcosa di distante, di perduto o di irraggiungibile (che sia un oggetto, luogo, persona ben definito o un concetto astratto, riferito a una dimensione spaziale piuttosto che temporale). Resta comunque erroneo far coincidere semanticamente i due termini.

Inoltre si può ritenere riduttiva la definizione che si attribuisce alla malinconia, soprattutto quella data dall’immaginario collettivo: il concetto di malinconia è ben più complesso e non puramente legato all’infelicità e alla depressione. Si è costruita della malinconia una concezione negativa, che la inserisce in quegli umori da evitare, reprimere, risolvere.

Anche nell’immaginario collettivo (erroneamente) la malinconia è di frequente legata alla tristezza:

“Tristezza [lat. *tristitia(m)*, da *tristis* ‘triste’. 1 Stato d’animo di chi è triste [...] SIN Dolore, infelicità. CONTR. Allegria. 2 Condizione, caratteristica di ciò che è triste 3 Ciò che rende tristi, situazione, avvenimento e sim., amaro, doloroso [...]]” (IoZingarelli, 2011)

Chiaro è quanto sia sbagliato il luogo comune che allude alla malinconia come ad un sentimento unicamente infelice, triste ed erroneo. Sarà di certo riduttivo

collegare in qualità di sinonimo il termine “tristezza” a quello di “malinconia”: la prima può essere sì, indubbiamente, una manifestazione della seconda, ma non ne può contenere il significato nella sua totalità. Inoltre questa può esserne una forma di espressione, ma non la sola. Conclamata e condivisa dall’idea più comune di malinconia è come una sua esternazione sia l’inquietudine, il cui termine è spesso utilizzato anche come sinonimo. Forse la definizione di “inquietudine”, e il fatto che sia un’importante esternazione della malinconia, può rendere meglio la complessità che sta alla base proprio del sentimento malinconico:

“Inquietudine [vc. dotta, lat. tardo *inquietudine(m)*, da *inquietus* ‘inquieto’] 1 Condizione di chi (o di ciò che) è inquieto [...] SIN. Agitazione, ansia. 2 Ciò che causa ansia, agitazione [...] SIN Preoccupazione.” (loZingarelli, 2011)

Le connotazioni che sono associate a questo sostantivo rendono già più chiara la struttura articolata che fa da retroscena al sentimento malinconico. L’inquietudine è forse uno degli atteggiamenti preponderanti, probabilmente la manifestazione chiave di questo stato umorale che palesa, al di là della connotazione deprimente spesso attribuitagli, una natura dinamica, che stimoli l’animo e la psiche al moto. La malinconia infatti si presenta, nelle definizioni più complesse, come altro oltre l’atteggiamento deprimente e passivo.

“Nel linguaggio moderno la parola <<malinconia>> o <<melanconia>> si usa per indicare indifferentemente cose alquanto diverse tra loro. Può indicare una malattia mentale caratterizzata essenzialmente da attacchi di ansietà, di profonda depressione e stanchezza, benché indubbiamente di recente il concetto medico si sia in gran parte disintegrato. Può indicare un tipo di carattere [...] che insieme col carattere sanguigno, collerico e flemmatico, costituiva il sistema dei <<quattro umori>>, o delle <<quattro complessioni>>, come si diceva anticamente. Può indicare un temporaneo stato d’animo, talvolta penoso e deprimente, talaltra solo dolcemente pensoso o nostalgico.”¹

¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia : studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Einaudi, Torino, 1983, p. 6.

Questa sezione qui riportata, incipit del testo di Klibansky, Panofsky, Saxl, *Saturno e la malinconia*, sembra contenere la definizione che più si avvicina alla visione completa del sentimento malinconico: sottolineando l'idea del "dolcemente pensoso" ne mette in luce già l'aspetto che, ad una riflessione più in superficie faccia risultare questo sentire più stimolante, positivo.

Inoltre per il suo aspetto inquieto, insofferente, la malinconia restituisce l'individuo ad un dinamismo (interiore ed esteriore), che magari un'iniziale atteggiamento pensoso, nostalgico, solitario, gli aveva precluso.

In queste pagine si cercherà di decostruire l'idea più diffusa che si ha della malinconia, dei luoghi comuni prevalentemente "negativi", e provare a presentare la complessità di un sentimento composito, spesso semplificato e relegato nell'ambito dei sentimenti "negativi" da ricacciare, da superare; in realtà si tenterà di dimostrare quanto questo sia un sentire da vivere, comprendere fino a raggiungere un punto di svolta, una ricerca, una scelta, un cambiamento.

Di primaria importanza è dunque dare un quadro generale di quello che è la malinconia, nelle sue più varie accezioni, manifestazioni, definizioni ed espressioni, dall'antichità ad oggi.

1.2 La malinconia dall'antichità all'epoca contemporanea

Molti e diversi sono stati, sin dall'antichità, gli approcci con i quali i pensatori di ogni tempo si sono avvicinati al tema della malinconia.

Sin dalla sua costruzione semantica, derivata dal greco *mélas* (nero) e *cholé* (bile), si deduce il vetusto approccio dell'uomo con questo sentimento, dell'ingresso concettuale della malinconia nel pensiero antico.

Nei *Problemata*, 30, 1, opera attribuita ad Aristotele anche da autori antichi come Cicerone, Seneca e Plutarco (che alcuni ricollegano al corpus Hippocraticum) è

trattato in modo dichiarato il tema della malinconia, che diventa oggetto di digressioni e riflessioni.

“A prescindere dall’insieme dei sintomi descritti nel Problema XXX, I e nel corpus degli scritti sicuramente aristotelici, tutto ciò che sopravvisse della nuova concezione fu l’idea confusa che esistesse qualche speciale connessione tra la malinconia e la vita intellettuale, e che una netta distinzione si dovesse fare tra ciò che era “naturale” e ciò che era “patologico”.²

Anche nella letteratura latina si trovano trattazioni e rappresentazioni del tema; in particolare nell’opera di Plinio è sviluppato il concetto che sta alla base della teoria umorale riguardante la malinconia: il pensiero antico infatti tentava di dare una spiegazione connessa a qualcosa di fisico, concreto. Una motivazione che è stata attribuita alla manifestazione del sentimento malinconico è legata alla destabilizzazione dell’equilibrio della “bile nera” nel corpo umano, ad una condizione dunque fisica, anatomica, dell’uomo. Si riporta qui una citazione che Klibansky, Panofsky e Saxl hanno estratto proprio dal testo di Plinio.

“Esistono infatti quattro umori nell’uomo, che imitano i diversi elementi; aumentano ognuno in stagioni diverse, predominano ognuno in una diversa età. Il sangue imita l’aria, aumenta in primavera, domina nell’infanzia. La bile gialla imita il fuoco, aumenta in estate, domina nell’adolescenza. La bile nera ovvero la melanconia imita la terra, aumenta in autunno, domina nella maturità. Il flegma imita l’acqua, aumenta in inverno, domina nella vecchiaia. Quando questi umori affluiscono in misura non superiore né inferiore al giusto, l’uomo prospera.”³

Dunque, come richiede la natura umana, si è sentita l’esigenza di una giustificazione fisica, tangibile, corporale, una motivazione concreta che spiegasse la natura di questo stato umorale; di conseguenza si è creduto che ci fosse un fenomeno di natura anatomica alla base di questo sentire nell’uomo.

² Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia : studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Einaudi, Torino, 1983, p. 40

³ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia : studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Einaudi, Torino, 1983, p. 7

Pio Colonnello, Professore associato di Filosofia Teoretica all'Università degli studi della Calabria, nel suo testo *Malinconia ed esistenza*, fa una lunga riflessione sulla malinconia di matrice comparativa e diacronica. In particolare in questo libro si focalizza sullo sviluppo della trattazione filosofica del tema nei secoli. Riflettendo su un passo d' Ippocrate, evidenzia che:

“Secondo i medici greci, l'origine della malinconia sarebbe da rinvenire nell'alterazione dell'isonomia del sistema umorale ad opera di un'alterazione o di un eccesso della bile nera, la *mélaina cholé*, la sostanza densa, tenebrosa, l'umore che, fuoriuscendo dalla sua sede naturale, può corrompersi, guastarsi: <<Se terrore e depressione perdurano a lungo>> osserva Ippocrate, << ciò significa melanconia>>.”⁴

Una definizione primordiale che vede la malinconia - sentimento che nasce dalla psiche umana - come il prodotto dell'alterazione di una sostanza quasi macabra come la “bile nera”; inoltre le manifestazioni principali che le vengono attribuite sono solo “negative”: terrore e depressione.

Celebre testo che tratta il tema (più retrodatato), è *Anatomia della malinconia*, di Robert Burton, un'opera pubblicata nei primi anni del Seicento. Composta con l'intento di analizzare la malinconia in qualità di “umore nero”, nel suo status di malattia, da conoscere e “curare”, si pone l'obiettivo di analizzarne gli aspetti per riconoscerla e risolverla, come un vero e proprio male.

Nella prima parte di questo testo è raccontato un aneddoto che ha come soggetti Ippocrate e Democrito (i quali hanno a loro volta analizzato la malinconia, secondo la teoria umorale di cui si è precedentemente detto). In particolare Burton alla pubblicazione della sua opera usa lo pseudonimo di Democrito junior e, nella parte iniziale del testo, spiega l'intento metaforico che sta dietro alla scelta di questo nome, raccontando l'incontro dei due pensatori greci.

“Ippocrate [...] trovò Democrito ad Abdera, nel suo orticello fuori di città, sotto un ombroso pergolato: con un libro sulle ginocchia, immerso nei suoi studi, ora scriveva, ora

⁴ Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003, pp. 34-35.

passeggiava. L'argomento del suo libro era la malinconia e la follia; intorno a lui giacevano le carcasse di numerosi animali che aveva da poco tagliato a pezzi e sezionato. Non che egli disprezzasse le creature di Dio, come dichiarò a Ippocrate, ma voleva scoprire la sede di questa *atra bilis*, o malinconia: di dove venga e come si produca nel corpo umano, con lo scopo di poterla meglio curare in se stesso e, con le sue opere e osservazioni, insegnare agli altri a prevenirla ed evitarla.”⁵

Dunque Burton si elegge “sezionatore” di questo sentimento, così come lo fu Democrito da un punto di vista propriamente anatomico, ovviamente con un differente approccio: Democrito infatti (seguendo il pensiero del suo tempo) sezionava gli animali per scoprire come fosse composta la bile nera e dunque come trattarla; Burton invece seziona il sentire malinconico ipotizzando come possa influenzare il comportamento umano in ogni aspetto della vita, religioso, politico, sociale, ma soprattutto, seguendo un credo che non si distanzia molto da quello antico: la malinconia come follia, malattia mentale.

“E in verità, chi non è uno stolto, un malinconico, un folle? Qui nil molitur inepte?. Chi non è malato di mente? Stoltezza, malinconia, follia, non sono che un'unica malattia, delirium la parola che le accomuna. [...] E chi non è stolto, chi è libero dalla malinconia? Chi non ne è più o meno colpito nel comportamento o nel carattere? [...] Così date pure alla malinconia il significato che volete, proprio o improprio, come indole o comportamento, come piacere o dolore, e definitela istupidamento, malcontento, timore, dolore, follia, nella parte o nel tutto, in senso proprio o metaforico, è sempre la stessa cosa.”⁶

La malinconia come portatrice di follia, stoltezza; una patologia da curare dunque.

L'uomo ha da sempre avuto timore di ciò che non riusciva a comprendere, è probabilmente da attribuire proprio a questa paura per l'ignoto l'origine di alcune constatazioni passate così negative, riguardo ad un sentimento così complesso, che detiene uno strano rapporto con la razionalità. Ovvio dunque che l'evoluzione della scienza, della tecnologia e dei saperi abbiano modificato alcune osservazioni.

⁵ Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, pp. 54-55.

⁶ Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, pp. 77-78.

È comunque da accettare insieme a Burton lo stato di squilibrio interiore che la malinconia produce, ma è da prendere una certa distanza rispetto alla negatività forte che ad essa è attribuita.

Burton arriva ad attribuire a questi sentimenti umani tutti i danni arrecati al mondo, all'uomo, dall'uomo "contagiato".

"Questa malinconia non si estende solo agli uomini, ma anche ai vegetali e agli animali. Non parlo di quelle creature che sono <<saturnine>>, malinconiche per natura, come il piombo o simili minerali [...] Trapiantate una pianta ne soffrirà, [...] Mettete un uccello in gabbia e morirà per la tristezza, o un animale in un recinto, o separate da lui i suoi piccoli o i suoi compagni, e vedrete l'effetto. [...] I regni, le province e i corpi politici sono ugualmente sensibili e soggetti a questa malattia [...]"⁷

Burton estende dunque il campo d'azione della malinconia a tutti gli esseri esistenti, e i suoi effetti "negativi" ad ogni elemento del reale. Ma lo fa attribuendo alla malinconia un significato troppo ampio: attribuisce a questo sentire un malessere mentale forse molto più vasto di quello che veramente ne concerne. Viene considerata così una troppo generica connessione tra malessere, infelicità (in vari soggetti e circostanze) col malessere, con l'infelicità che si credeva fossero effetti consequenziali dati dalla malinconia (escludendo i risvolti non necessariamente negativi che questo sentimento comporta e che qui si vogliono mettere maggiormente in luce).

Da quanto si è osservato fin qui, permane attorno alla malinconia un'aura di negatività, infelicità. Riflettendo su questo sentire in modo razionalmente distaccato, cinico, si ha l'idea che esso sia un moto dell'animo portatore di afflizione e negatività, che conduca alla solitudine, al malessere, ad uno stato depressivo, in alcuni casi quasi alla follia. In sintesi, che non possa apportare benefici all'individuo di alcun genere, quindi che sia da rifuggire e scacciare dalla propria interiorità.

Ma, sempre nei passi antichi dei *Problemata*, si intravedono declinazioni di questo stato emotivo che vadano aldilà della tristezza e dell'infelicità, aggiungendo a quelle più comuni peculiarità differenti, che ne rendano maggiormente la complessità del

⁷ Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, p. 121.

sentire e delle sue ripercussioni sensoriali e umorali, e ancor più interessanti, intellettive.

“I *Problemata* 30, 1 sottolineano la duplice polarità della melanconia, cioè la dimensione “maniaca” e quella depressione accidiosa, a seconda dello smisurato surriscaldamento o del raffreddamento eccessivo dell’umore atrabiliare, della *mélaina cholé*. [...] <<[...] L’atrabile, dunque, è ad un tempo massimamente partecipe del caldo e del freddo [...] L’atrabile, dunque, che è fredda per natura e non sale alla superficie, quando si mantiene così come si è detto, genera apoplessie, torpori, depressioni, fobie, se la quantità nel corpo è eccessiva; quando invece si surriscalda, genera stati euforici>>.”⁸

Ovvio che il pensiero col tempo si sia evoluto aldilà di ipotesi così “corporali”. Comunque, accogliendo quella della “bile nera” come metafora fisica di un concetto astratto, e il “surriscaldamento” o il “raffreddamento” di essa come situazioni esterne, o interne dell’animo umano, il risultato può essere esauriente. Infatti l’inquietudine malinconica non tende solo ad uno stato di tristezza e depressivo; può anche condurre a momenti “euforici” a momenti di acuta inquietudine che, appunto, possono diventare stimolanti per il pensiero e per l’azione umana, creando momenti di crisi e la ricerca di nuovi bisogni per l’uomo che ne sia “affetto”.

La nostalgia, la tristezza, possono essere risvolti “statici” del sentimento malinconico, ma l’inquietudine è già un sentire che “mobilita” l’animo. La nostalgia inoltre conduce l’individuo ad un atteggiamento di triste rimembranza, ma la stessa può evolvere in qualcosa che partendo dal ricordo stimoli l’individuo all’azione (intellettiva o pratica che sia), nel bisogno di ritrovare ciò che nella rimembranza torna alla mente del soggetto. Inoltre la stessa inquietudine è una manifestazione della malinconia che orienta il soggetto verso un atteggiamento “agitato”, insinuando le basi per una crisi. Dunque l’animo del malinconico può dirigersi verso svariate soluzioni ovviamente, anche verso il movimento proprio dell’irrequietezza. Finanche riguardo ciò si può trovare il sostegno degli antichi, riscontrato dal già citato Pio Colonnello.

⁸ Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003, p. 36.

“Negli scritti ippocratici, infatti, l’eziologia della melanconia è individuata nello stato di squilibrio del quadruplice sistema umorale: uno squilibrio certo non a caso designato come *krisis*, cioè con un termine fondamentalmente ambivalente, potendo risultare di segno positivo o, alternativamente, negativo. [...] In altri termini, la crisi rappresenta il momento decisivo in cui uno stato patologico subisce una metamorfosi tale da condurre o alla decadenza, alla morte e alla catastrofe oppure, alternativamente, ad una condizione di sanità e di rinascita.”⁹

Dunque l’uomo, trovandosi in questa condizione sensoriale, sentendosi inetto, disarmato, può permanere in uno stato di sottomissione a sé stesso e alla sua natura percepita come inadeguata, oppure può acquisire uno stimolo all’azione e far evolvere questo sentire in pensieri e azioni nuovi, o antichi, ritrovati e rinnovati.

È da sottrarre dunque la malinconia da quell’insieme di sentimenti di matrice negativa, da superare e ricacciare, ed è invece da inserire tra quelli da vivere in tutte le sue peculiarità, toccando il fondo di ogni sensazione e riemergendo con nuovi stimoli. L’uomo può giungere così a porsi delle domande, interrogandosi su sé stesso, su ciò che lo circonda e sulla qualità dei propri pensieri, conoscenze, possedimenti (e l’eventuale necessità di rivalutarli). Inoltre mettendo in crisi tutto ciò che lo circonda, vivendo con intensità la propria inquietudine, può superarsi e attivare un percorso di evoluzione, di maturazione.

“[...] la *Stimmung* melanconica appare l’oscuro avvertimento della vertigine che prende l’uomo-Zarathustra che <<pencola sull’orlo degli abissi>>, l’uomo che scopre che ogni fondamento è infondato e che la solida terraferma dell’ontologia tradizionale è, in realtà, voragine e abisso. E capita, quando siamo al cospetto di noi stessi, della nostra esistenza – sembra suggerire Nietzsche - che avvertiamo un peso che grava su di noi, proprio come il nano, lo spirito di gravità-melanconica, <<mezzo nano mezzo talpa, storpio e storpiante>>, che pesa e preme sulle spalle di Zarathustra, mentre gli stilla nel cervello pensieri-gocce-di-piombo.”¹⁰

⁹ Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003, p. 34.

¹⁰ Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003, pp. 65-66.

L'uomo che si trova di fronte a sé stesso, nella sua solitudine fisica ed esistenziale (atteggiamento attribuibile al malinconico), con l'animo teso alla conoscenza, al sapere, attraverso i suoi quesiti interiori, può possedere sensi acuti ed una predisposizione a percepire il reale differente rispetto al non-malinconico.

“Or è proprio nell'ambito della malinconia che si manifestano gli effetti più fortemente contrastanti. Un'indole malinconica è sensibile in grado altissimo ai valori; ma con la sua tendenza all'autodistruzione, si serve proprio di essi come dell'arma più pericolosa da usare contro se stessa.”¹¹

Questa citazione è estratta da *Ritratto della malinconia* di Romano Guardini. L'autore in questo saggio manifesta in principio una visione “apocalittica” della malinconia. Nella seconda parte della trattazione invece si intravede un approccio differente con questo sentimento: aldilà del carattere doloroso e opprimente della malinconia, sottolineato nella prima parte, la riflessione entra in contatto con quella che evidenzia come il sentimento sia molteplice e un fattore stimolante. È considerato anche da Guardini come la malinconia possa condurre l'uomo ad una *krisis*, al movimento “esistenziale”, ma anche ad un'irrequietudine e un dinamismo puramente quotidiano e più semplice. La visione iniziale di Guardini non è comunque lontana da quella dinamica, di movimento conoscitivo, che qui si vuole mettere in rilievo: ma prima della *krisis* c'è ovviamente il dolore, l'infelicità, l'inquietudine e l'oppressione dell'anima.

In conclusione, il sentire malinconico può condurre a due tendenze l'animo umano: una definibile “statica”, e un'altra “dinamica”. La prima è quella predisposizione dell'animo che è caratterizzata da uno status umorale solitario, triste, nostalgicamente “statico”, che si avvicina all'idea più comune di malinconia.

“La malinconia consiste in un'oppressione di spirito: un peso grava su di noi, che ci sta sopra fino a schiacciarci, dalla loro naturale tensione le membra e gli organi si rilasciano;

¹¹ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 46.

sensi, impulsi, forze immaginative, pensieri si paralizzano; si spossa la volontà; e lo stimolo e la gioia del lavoro e della lotta languiscono.”¹²

Pur volendo qui mettere in rilievo soprattutto quella manifestazione della malinconia che vada aldilà della tristezza e dello stato depressivo ad essa comunemente attribuiti, va riconosciuto che questo stato umorale le appartiene. È un sentimento che in alcuni suoi risvolti coglie l'uomo e lo conduce alla ricerca della solitudine. Il malinconico sente di non esser compreso da nessun altro essere umano e percepisce la solitudine nella sua condizione di inquietudine, quasi smarrimento, di fronte ad un reale non sempre comprensibile. Così l'uomo non trova appagamento in nessuna azione e nessuna relazione, tende ad un atteggiamento pensoso e solitario. È comunque riconosciuto a questo sentimento, aldilà di questa forma statica, anche l'essere composito e complesso: è da allontanare dunque da questo stato umorale l'ottica che lo vede essenzialmente condurre l'individuo all'inerzia e all'apatia. Può essere disarmante, condurre sì ad un'inerzia data dalla sensazione d'impotenza, ma anche all'irrequietezza e alla ricerca frenetica (di sensazioni, sapere, di luoghi, oggetti, persone).

“La vulnerabilità non nasce, di certo, da manchevolezza della struttura intima, né da insufficiente forza interiore, quantunque ci possano essere anche di queste cose; nasce da una sensibilità di tutto l'essere, condizionata a sua volta dalla complessità interna delle disposizioni. Persone semplici non diventano, mi sembra, malinconiche; [...] Parlando di molteplicità, si vuol dire certa contraddittorietà interiore tra molte tendenze vitali; un incrociarsi reciproco di impulsi; contraddizioni nel modo di atteggiarsi di fronte al mondo e di fronte alla propria vita, nel modo di valutare le cose...”¹³

Indiscutibile è la molteplicità di questo sentire che, data la singolarità di ogni individuo e della propria identità, è percepito e vissuto in modo differente e soggettivo. Non è uno stato dell'animo semplice. Per esser vissuto in modo stimolante e produttivo deve esser compreso ed accettato. Non è neanche semplice da esprimere

¹² Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 35.

¹³ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 36-37.

e manifestare; forse per questo tende ad isolare l'uomo, che può banalmente esser rilegato alla condizione di "depresso" (sostantivo utilizzato sempre meno con cautela e svuotato ormai del significato di malattia mentale clinicamente riconosciuta).

"Diventa difficile, comunicare se stessi direttamente. Difficile, dire con semplicità ciò che si pensa, ciò che avviene dentro di noi. Difficile, dare un nome alle cose che si sentono nell'intimo: troppo sono cariche di sostanza insolita, e fatte in modo che è impossibile ammettere che altri possano intenderle."¹⁴

La seconda inclinazione che può manifestare la malinconia ha un carattere come detto in precedenza "dinamico". L'individuo malinconico infatti, partendo da un sentire complesso, nostalgico ma irrequieto, può ritrovarsi non soltanto assorto nella rimembranza, ma può sentire dentro di sé spinte verso la ricerca di ciò che desidera sapere, sentire, ri-avere. Può aver bisogno di ritrovare luoghi, persone, oggetti già posseduti in passato e ora lontani o perduti; può sentire l'esigenza di muoversi verso una conoscenza, un sentire, anche mai posseduto, spinto dal bisogno di scoprire, scoprirsi e sapere.

Anche Romano Guardini nella seconda parte del suo saggio sulla malinconia riconosce in parte questo aspetto, comunque con punti di divergenza rispetto a quello che qui si vuole mettere in particolare rilievo.

"Abbiamo discusso di peso, di elemento negativo, di dolore, di forza distruttiva insita nella malinconia. Tuttavia, anche in mezzo a tali aspetti negativi, ovunque traluceva un che di prezioso e alto. [...] Un'esistenza limpida e disinvolta rende felici, è vero; ma chi abbia conosciuto quell'altra regione, non saprà più vivere, in maniera definitiva, se non insieme con persone e con pensieri che siano a contatto con quelle profondità, o per lo meno siano sensibili ad esse."¹⁵

Erronea è infatti la diretta e univoca associazione della malinconia all'infelicità. Non si parla qui infatti di un sentimento che renda infelici, ma di un moto dell'animo

¹⁴ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 55-56.

¹⁵ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 59.

che tende ad andare a fondo, che tende a condurre alla meditazione, al ricordo e alla riflessione. Giunge alla scontentezza l'uomo che sentendo il peso dell'inappagamento delle spinte conoscitive e sensoriali, si fa sopraffare e paralizzare dall'insoddisfazione per ciò che non possiede e crede di non poter conquistare o riconquistare.

La solitudine ricercata dal malinconico non è un rifugio, un sottrarsi alle emozioni e alle difficoltà create da un sentire così intenso e complesso, ma una necessità per comprendersi, comprendere l'esterno, il reale e soprattutto ciò che è necessario al soddisfacimento di queste richieste della mente, che possano appunto essere fisiche o astratte (persone, cose, luoghi, tempi, nozioni, conoscenze ecc...).

“Abbiamo detto della spinta verso il nascondimento e verso il silenzio; questa spinta non significa già timore di scontrarsi con la realtà che facilmente ferisce, quanto significa, in ultima analisi, l'interiore gravitare dell'anima verso il grande centro; [...] Verso l'oscurità tende nostalgicamente la malinconia, ben sapendo che dal seno di lei le sorgeranno innanzi le figure luminose del presente. [...] Proprio l'uomo malinconico è più profondamente in rapporto con la pienezza dell'esistenza.”¹⁶

In un certo senso è come se l'inclinazione malinconica in quest'ultima direzione consegnasse altre qualità all'intelletto, che viene così stimolato verso l'esterno, in un tentativo di superamento e risoluzione di questi interrogativi intimi. Dunque erroneo è vedere in questa solitaria malinconia il bisogno di rifuggire da quesiti e dubbi, anzi, è insita in questa condizione l'esigenza di intensa dedizione alla conoscenza (di sé e dell'esterno) e di riflessione.

“La virtù autentica, secondo principi, ha dunque in sé qualcosa che sembra accordarsi al massimo grado con un temperamento *melanconico*, anche se in forma raddolcita.”¹⁷

Premettendo che questo ragionamento non possa essere valido per ogni casistica, la malinconia per la sua complessità e per le sue proprietà qui presentate, può anche giungere a generare intelletti più acuti. L'irrequietezza, propria di questo

¹⁶ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, pp. 60-62.

¹⁷ Immanuel Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998, p. 94.

stato, tende a rendere insoddisfatto il malinconico. Egli non si accontenterà delle sensazioni semplici che il reale gli procura; sarà all'assidua ricerca non solo di risposte esplicite, di oggetti, persone, luoghi o tempi perduti (o mai posseduti), ma di qualcosa di sensoriale difficile da raggiungere, che placherà la sua inquietudine in quei momenti in cui lo verrà a trovare nel suo essere.

“Il melanconico ha dominante il *sentimento* del *sublime*. [...] Il godimento del piacere è in lui più composto, non per questo meno intenso. [...] Il suo benessere consisterà più in contentezza che in allegria. È perseverante e per questo subordina le sue sensazioni ai principi; queste in lui sono tanto meno mutevoli e instabili quanto più è universale il principio a cui si sottomettono e quanto è più elevato sentire che subordina a sé i sentimenti di minor valore.”¹⁸

Si è parlato di sensoriale e conoscitivo: è evidente che la posizione nella realtà del soggetto malinconico è differente da quella dell'uomo non-afetto da malinconia. Chiunque possieda uno stato emotivo alterato come quello malinconico si sofferma sui pensieri che sono dati da questo umore e vive con una visuale del contesto e un approccio ad esso differente, mentre il non malinconico ha col reale un rapporto più semplice e diretto. Il malinconico ha una relazione complessa col tempo (passato, presente, futuro), mentre l'uomo “comune”, non-malinconico detiene solitamente un rapporto più immediato con esso, vive un presente meno ancorato al passato e maggiormente rivolto al futuro, tendenzialmente in maniera anche più ottimistica e positiva. Per le caratteristiche proprie di questo sentire, il malinconico vive inoltre un rapporto complesso e intenso non solo con sé stesso, la propria identità e le proprie esigenze, ma anche con l'esistenza, in una intricata ricerca di risposte ai grandi quesiti della realtà e di ciò che vi è oltre ed è a lui inaccessibile.

“La malinconia è espressione del fatto che noi siamo creature limitate, ma viviamo a porta a porta con ... - ebbene sì, abbandoniamo alla fine il termine troppo prudenziale e astratto,

¹⁸ Immanuel Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998, p. 95.

di cui ci siamo serviti fin ora: il termine di <<assoluto>>; scriviamo, al suo posto, quello che solo si addice: - viviamo porta a porta con Dio.”¹⁹

Mantenendo una posizione non-religiosa, non abbandonando il termine “assoluto”, può essere considerato come il malinconico, nello stato di inquietudine conoscitiva che gli può appartenere, sente il peso della limitatezza che è propria dell’essere umano per natura. Come considerato dal filosofo Immanuel Kant, l’individuo percepisce così la grandezza e l’inaccessibilità dell’ “assoluto”, dell’infinito, dell’esistenza, di ciò che è incomprendibile al punto tale da non poter essere definito da lingua umana.

“[...] la malinconia è l’inquietudine dell’uomo che avverte la vicinanza dell’infinito. Beatitudine e minaccia al tempo stesso.”²⁰

All’uomo sarà pur inaccessibile l’Assoluto, ma è indagabile il sé interiore e il reale che lo circonda, il presente, lo spazio, l’essere delle cose e delle circostanze tangibile, comprensibile per la mente umana.

La scrittura è senza dubbio uno degli strumenti più potenti che l’individuo abbia in suo possesso, non solo come mezzo di espressione ma anche di analisi. Già superficialmente si noti come i pensatori attraverso la scrittura abbiano esposto e messo in discussione il loro pensiero. Oppure, ancor più affine a ciò che qui concerne, la scrittura si presenta come mezzo di espressione della propria malinconia, del proprio essere o malessere che dir si voglia, come palliativo o come analisi critica del proprio sentire.

Da riportare qui alcune parole proprie di Burton in parziale sostegno a questo processo, estratte dalla prima parte e dalla conclusione dell’opera sopra citata, *Anatomia della malinconia*, (che già nel titolo possiede il senso di indagine, analisi e tentativo di comprensione appunto del sentimento stesso).

¹⁹ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 71.

²⁰ Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990, p. 73.

“Scrivo sulla malinconia, adoperandomi per evitarla. [...] lo sono stato non poco tormentato da questa malattia; devo dire la mia signora Malinconia, la mia Egeria o il *malus genius* [il mio genio maligno]? E per questo motivo, come chi è stato punto da uno scorpione, scaccerei *clavum clavo* [chiodo con chiodo], lenirei un dolore con un altro, ozio con ozio, *ut ex vipera theriacum* [come l’antidoto si estrae dal veleno del serpente] [...]”²¹

“Mi sono spinto troppo oltre, ho parlato da folle, da impulsivo; senza avvedutezza e buon senso ho fatto l’anatomia della mia follia.”²²

Andando oltre al fatto che l’oggetto del discorso sia considerato come malattia, ciò che qui interessa è la presa di coscienza della stretta relazione tra questo e la scrittura, in modo conoscitivo ed espressivo, come causa dell’affezione ma anche come cura. Non è questa da ritenere una connessione artificiosa: la scrittura da sempre è un mezzo d’espressione per l’uomo, nata da un’esigenza umana. Tanto quanto la caccia e la pesca per nutrirsi, l’artigianato per strumenti di utilizzo quotidiano, così la scrittura è uno strumento necessario, prodotto da un’esigenza che ha indotto l’uomo a crearla. Ovvio è che neanche con l’utilizzo di questo potente mezzo potrà l’individuo raggiungere la completa conoscenza del tutto, appagare a pieno gli stimoli che la malinconia produce e le esigenze esistenziali che ne conseguono. Potrà l’uomo comunque liberare il proprio sé, porre su carta tristezza, irrequietudine, nostalgia, infelicità, rimembranze e trovarne giovamento (sia per il proprio stato umorale che cognitivo).

“Cercavo di cogliere una sintonia tra il movimento del mondo, ora drammatico ora grottesco, e il ritmo interiore picaresco e avventuroso che mi spingeva a scrivere. [...] stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l’inerzia, l’opacità del mondo: qualità che s’attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle.”²³

Rapporto mondo - scrittura considerato anche dalle parole di Calvino in *Lezioni americane*, in particolare nella sezione che tratta della *Leggerezza*: trovare la

²¹ Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, p. 55-56.

²² Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, p. 170.

²³ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, p. 8.

“leggerezza” del proprio essere attraverso la scrittura, potente mezzo per esprimersi, per definire la propria identità e il reale che la circonda, per considerare la relazione tra questi due elementi della realtà.

“Nei momenti in cui il regno dell’umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio. Non sto parlando di fughe nel sogno o nell’irrazionale. Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo guardare il mondo con un’altra ottica, un’altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica.”²⁴

Che questi vari approcci, ottiche, logiche non possano essere anche frutto di un sentimento malinconico, pensoso e irrequieto alla ricerca della “leggerezza”?

Il filosofo, il pensatore, lo scrittore ma soprattutto l’uomo nel senso più ampio, che vive in uno stato malinconico, non si rifugia nella sua inquietudine per allontanarsi dalla conoscenza, dal contatto col reale. Percependo maggiormente ciò che lo circonda e ciò che sta vivendo nel suo presente, il malinconico sente con maggiore intensità alcuni bisogni di conoscenza ma anche banalmente di oggetti, luoghi e persone, permanendo così in un perenne desiderio di ricerca e di comprensione. Si ritrova così in uno stato di irrequietezza che lo rende angosciato, magari anche infelice, ma con una tensione verso il trovare ciò che il sé interiore gli sta tentando di segnalare. In questo stato di apparente “pesantezza” probabilmente il malinconico è il più vicino alla ricerca della “leggerezza”, a ciò che definiamo in maniera diffusa “felicità” (anche se è qualcosa di ben più complesso da poter esser definito), con atteggiamento indubbiamente esigente. Potrebbe esser affidata in particolare alla figura del malinconico quest’immagine che Calvino, in realtà, affida in maniera più generica all’uomo del nuovo millennio, “poeta – filosofo”.

“[...] l’agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che

²⁴ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, p. 11.

molti credono essere vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite.”²⁵

Connessione forse non azzardata, dato che sarà Calvino stesso nelle pagine seguenti delle sue *Lezioni americane* a parlare dell'individuo malinconico. Lo scrittore, molto vicino ai nostri tempi, considera la malinconia con un'accezione molto affine a quella dinamica, portatrice anche di elementi positivi, a discapito di quell'etichetta “negativa” e deprimente, della considerazione di “malessere” che per secoli i pensatori hanno attribuito a questo complesso sentire umano.

“Come la malinconia è la tristezza diventata leggera, così lo *humour* è il comico che ha perso la pesantezza corporea [...]”²⁶

In particolare Calvino, in questa parte della sezione sulla *Leggerezza*, riporterà una citazione dal testo *Saturno e Malinconia* di Klibansky, Panofsky e Saxl (qui in precedenza citato). Il passo che è riportato nella raccolta di lezione di Calvino di *As You Like It* di Shakespeare, ha come protagonista un personaggio, Jaques, che in un monologo definisce la malinconia in quest'accezione nuova e complessa. Si riporta dunque qui il passo così com'è citato da Calvino, con il suo commento, a sostegno di quanto detto fin ora riguardo alla complessità del sentire malinconico:

“[...] è la mia peculiare malinconia composta da elementi diversi, quintessenza di varie sostanze, e più precisamente di tante differenti esperienze di viaggi durante i quali quel perpetuo ruminare mi ha sprofondato in una capricciosissima tristezza.]

Non è una melanconia compatta e opaca, dunque, ma un velo di particelle minutissime d'umori e sensazioni, un pulviscolo d'atomi come tutto ciò che costituisce l'ultima sostanza della molteplicità delle cose.”²⁷

²⁵ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, pp. 15-16.

²⁶ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, p. 23.

²⁷ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, pp. 23-24.

La definizione di “*velo di particelle minutissime d’umori e sensazioni*” rende in modo esaustivo l’essere multiforme proprio della malinconia. Soprattutto è resa in questa enunciazione la profondità d’essere e sentire che accompagna l’individuo malinconico, il quale, nel suo essere riconducibile piuttosto alla “pesantezza”, protende comunque verso la “leggerezza”. L’arte, la scrittura, la letteratura, divengono oggetti importanti per un percorso in tale direzione; sono strumenti di comprensione del reale, della propria e altrui individualità, ma anche espressione del sentire umano che non può essere sempre esternato in modo diretto e immediato.

Come ultima considerazione, sarà da sottrarre l’individuo malinconico allo status di essere inetto alla vita: la sua condizione sensoriale, emotiva e umorale non è necessariamente inibitoria. Mantenendo come principio di base che le singole identità degli esseri umani siano composte da troppi fattori e variabili, è da considerare che è rischioso ricondurre a categorie così generiche e ben definite l’animo umano. Nel tentativo di dare comunque delle definizioni, sono da riportare ancora le parole di Italo Calvino, per una descrizione che confronti animo malinconico e pensoso con ciò che può collocarsi all’opposto, utilizzando dei gruppi di categorie.

“Ma secondo l’opinione più diffusa, il temperamento influenzato da Mercurio, portato agli scambi e ai commerci e alla destrezza, si contrappone al temperamento influenzato da Saturno, melanconico, contemplativo, solitario. Dall’antichità si ritiene che il temperamento saturnino sia proprio degli artisti, dei poeti, dei cogitatori, e mi pare che questa caratterizzazione risponda al vero.”²⁸

Quindi l’attenzione passerà dalla genericità degli individui malinconici, al campo ristretto dei pensatori, degli artisti, in particolare degli scrittori. In queste pagine si cercherà di approfondire il tema della scrittura come fonte di riflessione, rimembranza, nostalgia, inquietudine, umore malinconico e a come possa divenire strumento di catarsi. Malinconia, dunque, come fonte di genio (artistico o cognitivo che sia), come predisposizione differente al sensibile, che stimoli verso l’arte e che attraverso l’arte

²⁸ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, p. 53.

possa trovare espressione e equilibrio, motivo positivo d'essere e d'influire sull'entità dell'individuo.

L'arte dunque come strumento che, trovando impulsi anche dal sentimento malinconico, diventi mezzo conoscitivo della realtà, del contesto, e di sé. In particolare la scrittura come strumento di narrazione della propria e altrui identità, come rappresentazione della malinconia nelle sue più varie manifestazioni.

“Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forte introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo sull'immobilità delle parole mute. Certo il mio carattere corrisponde alle caratteristiche tradizionali della categoria a cui appartengono: sono sempre stato anch'io un saturnino, qualsiasi maschera diversa abbia cercato d'indossare. Il mio culto di Mercurio corrisponde forse solo a un'aspirazione, a un voler essere: sono un saturnino che sogna di essere mercuriale, e tutto ciò che scrivo risente di queste due spinte.”²⁹

Un altro scrittore importante per l'epoca contemporanea, per la letteratura e la scrittura (nei vari generi), italiana (e non solo), sarà il centro della seguente trattazione: Antonio Tabucchi, autore che ha dato vasta e varia rappresentazione dell'oggetto fin qui esposto, in modo diretto e in filigrana nei suoi testi. Sarà lui il perno e la bussola nei seguenti capitoli del progetto di questa tesi.

²⁹ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012, p. 53.

CAPITOLO II

LA MALINCONIA IN ANTONIO TABUCCHI

2.1 Antonio Tabucchi e la malinconia: alcune definizioni

Antonio Tabucchi ha lasciato al mondo letterario una consistente produzione composita: saggistica, narrativa, articoli su testate giornalistiche e riviste, traduzioni edizioni di testi da lui curate. Tra interventi di varia natura e produzione diretta, per la letteratura italiana (e non solo) è stato un contributo molto importante, per generi e contenuti. In questo vasto e ricco mondo della letteratura di Tabucchi, contenitore di idee, immagini, riflessioni e storie, si tenterà di individuare un *fil rouge* che avrà la sua fonte nella malinconia, nelle sue declinazioni sensoriali e concettuali.

Infatti, termini come “malinconia”, “nostalgia” e “saudade” sono molto frequenti nella scrittura di Tabucchi. La *saudade* occupa molti luoghi nella produzione dell'autore, che dimostra un forte legame con questo sentimento, incanalato con ampia frequenza nei suoi testi. Tabucchi si esprime riguardo alla malinconia in più forme, facendola diventare, nei suoi saggi, argomento di digressione ed esprimendo così, con la propria voce, il suo pensiero a riguardo; nei romanzi, invece, la malinconia diventa argomento di dialogo tra i personaggi; inoltre può essere un elemento importante nel definire il carattere e l'azione degli stessi.

Quanto detto nel capitolo precedente riguardo al sentimento malinconico è indubbiamente ben chiaro ad Antonio Tabucchi. Lo scrittore ne dà varie dimostrazioni, una delle quali nella sua raccolta di saggi *Autobiografie altrui*. Qui riportando una citazione pirandelliana tratta da *L'umorismo*, realizza una digressione sulla malinconia molto affine alla trattazione sviluppata nel precedente capitolo. La riflessione ha luogo in riferimento ad un suo romanzo, *Il filo dell'orizzonte*, nel tracciare il profilo dell'*homo malinolicus* riscontrabile in Spino, il protagonista.

“Sarà bene, trattando dell'umorismo, tener presente anche quest'altro significato di malattia della parola umore, e che *malinconia*, prima di significare quella delicata affezione o passion d'animo che intendiamo noi, abbia avuto in origine il senso di *bile* o *fiele* e sia stata per gli antichi un umore nel significato materiale della parola. Vedremo

appresso la relazione che le due parole *umore* e *malinconia* avranno tra loro assumendo un senso spirituale”.³⁰

È necessaria a questo punto una piccola premessa di ordine linguistico. Nel capitolo precedente si è tentato di isolare il significato del sostantivo *malinconia* da quello di *nostalgia*, *inquietudine*, *infelicità*, ed altri sostantivi utilizzati spesso come presumibili perfetti sinonimi. Altresì si è voluto evidenziare la complessità propria del sentimento malinconico e le differenze o affinità con gli altri. Innegabile resta comunque la connessione che intercorre tra gli ambiti semantici di questi termini. Dunque per un’analisi della malinconia nell’opera di Antonio Tabucchi, sarà da considerare tutto l’ampio spettro di vocaboli che nel lessico italiano vanno a definire questo stato umorale. In particolare sono frequenti nel bagaglio lessicale dello scrittore, con un’ampia frequenza, i termini *nostalgia* e *saudade* (dal lessico portoghese).

Il gioco del rovescio, opera pubblicata per la prima volta nel 1981, è una raccolta di racconti. Nel primo di essi, che dà il titolo al libro, è presente il primo personaggio di Tabucchi (seguendo l’ordine cronologico delle sue pubblicazioni) che parla in modo diretto ed esplicativo di *saudade*, termine della lingua portoghese che però detiene forti connessioni semantiche con quello italiano di *malinconia*.

“La Saudade, diceva Maria do Carmo, non è una parola, è una categoria dello spirito, solo i portoghesi riescono a sentirla, perché hanno questa parola per dire che ce l’hanno, lo ha detto un grande poeta. E allora cominciava a parlare di Fernando Pessoa”³¹

Il termine sarà ampiamente utilizzato da Tabucchi, anche in testi scritti in lingua italiana, soprattutto per l’impossibilità di una traduzione che ne renda il significato nella sua totalità. In *Viaggi e altri viaggi*, raccolta di racconti di viaggio di Tabucchi, curata da Paolo Di Paolo, l’autore dedica una parte di testo ad una precisa definizione della *saudade*.

³⁰ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 54

³¹ Antonio Tabucchi, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, maggio 1991, p. 12

“La *saudade* è parola portoghese di impervia traduzione, perché è una parola-concetto, perciò viene restituita in altre lingue in maniera approssimativa. Su un comune dizionario portoghese-italiano la troverete tradotta con “nostalgia”, parola troppo giovane (fu coniata nel Settecento dal medico svizzero Johannes Hofer) per una faccenda così antica come la *saudade*. Se consultate un autorevole dizionario portoghese, come il Morais, dopo l’indicazione dell’etimo *soidade* o *solitate*, cioè “solitudine”, vi darà una definizione molto complessa: <<Malinconia causata dal ricordo di un bene perduto; dolore provocato dall’assenza di un oggetto amato; ricordo dolce e insieme triste di una persona cara>>.”³²

Già per definizione, è rilevata una connessione tra *malinconia* e *saudade*. Un punto in comune è anche la complessità del sentire che è contenuta nel significato di entrambi i termini. Complessità non esprimibile con un sinonimo quale ad esempio *nostalgia*, che ne può rappresentare un aspetto ma non il tutto.

Inoltre il termine *saudade* è frequente nelle opere dell’autore proprio per designare un sentimento che sembra così differente dalla malinconia, ma che di certo ne ha in comune oltre che la complessità e una matrice nostalgica, anche l’inquietudine che induce alla riflessione, al pensoso, alla rimembranza. Con la differenza che la *saudade* ha prospettive emotive che non riguardano solo il passato. In un’altra sezione di *Viaggi e altri viaggi*. Infatti Tabucchi dirà:

“È dunque qualcosa di straziante, ma può anche intenerire, e non si rivolge esclusivamente al passato, ma anche al futuro, perché esprime un desiderio che vorreste si realizzasse. E qui le cose si complicano perché la nostalgia del futuro è un paradosso. Forse un corrispettivo più adeguato potrebbe essere il *disio* dantesco che reca con sé una certa dolcezza, visto che <<intenerisce il core>>. Insomma, come spiegare questa parola? [...] Un grande linguista ha detto che è impossibile spiegare il senso della parola formaggio a una persona che non ha mai assaggiato un formaggio. Per capire cos’è la *saudade*, dunque, niente di meglio che provarla direttamente.”³³

L’autore semplifica al massimo la spiegazione della *saudade*, citando ora Dante e avvicinandosi così maggiormente ad un campo semantico affine al lessico e alla cultura

³² Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 169

³³ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 169

italiana. La *saudade* non è da associare in modo diretto all'infelicità, così come non lo è la malinconia: entrambi i sentimenti hanno in comune infatti soprattutto la loro natura ben più complessa. Spesso l'uomo ha difficoltà a esprimere con le parole a pieno il significato dei suoi sentimenti, comprensibili con esattezza se vissuti. L'opera di Tabucchi riesce a consegnare immagini, situazioni, personaggi, che possano avvicinarci alla piena comprensione.

“Il momento migliore è ovviamente il tramonto, che è l'ora canonica della *saudade*, ma si prestano bene anche certe sere di nebbia atlantica, quando sulla città scende un velo e si accendono i lampioni. Lì, da soli, guardando questo panorama davanti a voi, forse vi prenderà una sorta di struggimento. La vostra immaginazione, facendo uno sgambetto al tempo, vi farà pensare che una volta tornati a casa e alle vostre abitudini vi prenderà la nostalgia di un momento privilegiato della vostra vita in cui eravate in una bellissima e solitaria viuzza di Lisbona a guardare un panorama struggente.”³⁴

Riporto questa immagine contenuta nello stesso capitolo prima citato del volume *Viaggi e altri viaggi* di Tabucchi, come campione rappresentativo di molte altre contenute nei testi dello scrittore. La sua abilità sta nel creare immagini che rappresentino sensazioni rielaborate su carta; scattare e riprodurre, con la precisione di una foto, posti reali o immaginifici, onirici, con una precisione da render possibile la piena comprensione e condivisione empatica da parte del lettore.

Dal repertorio immaginifico dei testi di Tabucchi si riporta qui una sezione di *Esperidi. Sogno in forma di lettera*, racconto tratto da *Donna di Porto Pim e altre stori*. In questo testo, proponendo alla mente del lettore immagini come fotogrammi, Tabucchi pratica una personificazione dei sentimenti. Questi vengono trasposti in sembianze di dèi, venerati in templi situati ognuno su un'isola differente. Uno di questi dèi è il “*dio del Rimpianto e della Nostalgia*”.

“Il dio del Rimpianto e della Nostalgia è un bambino dal volto di vecchio. Il suo tempio sorge nell'isola più lontana, in una valle difesa da monti impervi, vicino a un lago, in una zona desolata e selvaggio. La valle è sempre coperta da una bruma lieve come un velo, ci

³⁴ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, pp. 169 – 170.

sono alti faggi che il vento fa mormorare ed è un luogo di una grande malinconia. Per arrivare al tempio è necessario percorrere un sentiero scavato nella roccia che assomiglia al letto di un torrente scomparso: e cammin facendo si incontrano strani scheletri di enormi e ignoti animali, forse pesci o forse uccelli; e conchiglie; e pietre rosate come la madreperla. Ho chiamato tempio una costruzione che dovrei piuttosto chiamare tugurio: perché il dio del Rimpianto e della Nostalgia non può abitare in un palazzo o in una casa sfarzosa, ma in una dimora povera come un singhiozzo che sta fra le cose di questo mondo con la stessa vergogna con cui una pena segreta sta nel nostro animo.”³⁵

Il luogo di questo dio è un sito caratterizzato da “*grande malinconia*”, dunque il luogo della nostalgia è ricondotto alla malinconia. È sempre più chiaro che quando si trattano argomentazioni in riferimento ai sentimenti, fare definizioni e strutture di significato ben delineate, che vogliono essere solide e inconfutabili, è impossibile. Così come è qui impossibile isolare razionalmente significati come quelli di *nostalgia*, *malinconia* e *saudade* che sono comunicanti, se non addirittura per alcuni aspetti sovrapponibili.

La posizione del tempio è isolata, così come l’animo e il corpo del nostalgico, del malinconico, propenso a cercare una solitudine riflessiva; situato in una zona desolata e selvaggia, come l’inquietudine che turba l’*homo malincholicus*; nell’isola più lontana, come la separatezza che ricerca l’animo nel rielaborare pensieri, idee e memorie.

La strada di questo sentimento è disseminata di relitti, corpi senza vita, ma anche conchiglie e pietre, insomma fossili, così come lo è la realtà nel ricordo, nella rimembranza: fossilizzata. Il luogo è umile, dimesso, e l’ultima similitudine è poi esplicitata dall’autore stesso: “*dimora povera come un singhiozzo che sta fra le cose di questo mondo con la stessa vergogna con cui una pena segreta sta nel nostro animo*”.

“[...] Perché questo dio non concerne solo il Rimpianto e la Nostalgia, ma la sua deità si estende a una zona dell’animo che ospita il rimorso, la pena per ciò che fu e che non dà più pena ma solo la memoria della pena, e la pena per ciò che non fu e che avrebbe potuto essere, che è la pena più struggente.”³⁶

³⁵ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 26

³⁶ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 26

Che questo possa essere dunque il tempio del dio del Rimpianto, della Nostalgia, della Malinconia e della Saudade? I confini tra queste divinità sarebbero troppo labili, se esistessero; molte riflessioni inducono a distruggere alcune barriere tra questi diversi moti dell'animo. Il rimorso, il rimpianto, sono sintomo di un malessere causato da mancanza, insoddisfazione, pentimento, che senza dubbio possono caratterizzare uno status malinconico. Quest'ultimo infatti non sente forse mancanza di cose, persone, e concetti ideologici, esistenziali o più elementari e tangibili che siano? La pena per "*ciò che non fu e che avrebbe potuto essere*" pare ricondurre allo status emotivo *saudoso*, quello per cui appunto l'individuo è trasportato dalla nostalgia per ciò che è stato e non può più essere, per ciò che sarebbe potuto essere ma non è stato, per ciò che è e che non potrà ripetersi: una nostalgia al passato, ma anche al futuro.

"Ecco il gioco è fatto: state avendo nostalgia del momento che state vivendo in questo momento. È una nostalgia al futuro. Avete sperimentato di persona la *saudade*."³⁷

Oltre a stimolare il senso immaginifico, con rappresentazioni metaforiche e altre tecniche narrative, Tabucchi rende comprensibile con più esattezza la *saudade*. In particolare ne presenta il complesso rapporto che questo sentimento detiene col tempo: non è infatti strettamente connesso ad un tempo passato, come può accadere con la nostalgia. Con la *saudade* il sentire diventa fluido: il vissuto nel tempo presente può condurre l'individuo a pensare ciò che sta accadendo in relazione al passato, ripensando a oggetti, cose, persone, situazioni irripetibili nel presente. Ma non è questo l'unico modus operandi della mente dell'uomo in preda alla *saudade*: il ragionamento sul vissuto nel tempo presente può infatti connettere ad un tempo futuro, in vista di quel momento in cui sarà assente ciò che ora possa esser presente, o ciò che sta accadendo. Una nostalgia in potenza. La mente dell'individuo *saudoso*, *malinconico*, vive il pensiero in modo sincronico, in un fluido movimento tra più tempi. Una sorta di smarrimento temporale che però non paralizza anzi, attiva il pensiero e lo stimola in più direzioni.

³⁷ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 170.

Dunque la nostalgia “pura”, quella che definisce un sentire caratterizzato da uno sguardo rivolto al passato, da mancanza per ciò che è perduto, trascorso e irreversibile, può essere un solo aspetto della *saudade*, così come della *malinconia*.

Il dinamismo che nel precedente capitolo si voleva affidare alla malinconia può estendersi anche alla *saudade*: che questi due sentimenti in Tabucchi si avvicinino al punto quasi da toccarsi e fondersi?

“Ma intanto è calata la sera, la piazza si affaccia sull’acqua e i traghetti illuminati che attraversano il Tago invitano alla malinconia. C’è aria di *saudade*, meglio evitarla.”³⁸

Questa forma di vitalità, che viene spesso preclusa a questi sentimenti, è rilevata e messa in evidenza anche a priori dallo stesso Tabucchi. In *Si sta facendo sempre più tardi*, romanzo epistolare pubblicato nel 2001, è data voce in una lettera ad un personaggio, nel quale non è completamente erroneo scorgere lo scrittore. Il soggetto che scrive la lettera, un *homo melancholicus*, riflette sul proprio stato psico-emotivo. L’uomo si sente disorientato, paralizzato da alcune mancanze (anche quella del cane che gli dava motivo di fare delle passeggiate), si attarda nei bistrot e pare senza obiettivi, senza mete.

“Il medico mi ha detto: lei è il classico homo melancholicus. Ma Dürer ha disegnato la malinconia seduta, ho obiettato, per la malinconia ci vuole una sedia. La sua è una malinconia differente, ha sentenziato lui, è una malinconia mobile. E mi ha ordinato esercizi motorî.”³⁹

Con “movimento” da intendere non solo “fisico” ma anche “mentale”; di azione pratica ma anche di pensiero, idee, sapere. Una conferma nel testo di Tabucchi di quanto prima ipotizzato: *l’homo melancholicus* del testo si pone anche gradi quesiti, riflette su argomenti esistenziali che non trovano una chiara risposta (“*siamo noi che cerchiamo o siamo cercati?*” “*E così ho pensato al tempo e al mio trascorrere attraverso di esso.*”). Non come un individuo affetto da depressione e inerzia, ma

³⁸ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 166.

³⁹ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2003, p. 41

pervaso dalla malinconia e contagiato da una necessità di movimento, agisce, inquieto, alla ricerca di ciò che possa soddisfare e placare il suo sentire, le sue domande, le sue esigenze. Lo stesso personaggio infatti, in un solitario farneticare dato dalla forma epistolare, dirà più avanti:

“Le finestre a volte non hanno imposte, si aprono su orizzonti ben più larghi di quelli reali. È la finestra della mia testa. Non voglio buttar via niente, e tutto questo non può essere distrutto. Avrei dovuto fermarmi? Forse. Può darsi. Chissà. Ma tutto scorre e niente sta fermo, diceva quello.”⁴⁰

Quest’idea di irrequietudine, di dinamismo prodotto dalla malinconia e di fluidità, connessa anche ad un certo smarrimento (non necessariamente paralizzante), è anche una peculiarità che crea una certa reciprocità tra sentimento e arte. Nel capitolo precedente abbiamo citato Italo Calvino che in *Lezioni americane* palesava una certa affinità tra scrittura e malinconia, tra status malinconico e esigenza di produrre arte. Tabucchi, ne *Il gioco del rovescio*, affidando la parola al personaggio Dino, fa una breve digressione sull’arte, su uno degli effetti che essa può creare sull’individuo.

“[...] gli spiegò in che cosa consisteva il suo contributo. Consisteva nell’abbellire ogni foglietto con una frase d’arte, perché era bello che l’arte arrivasse così alla gente, portata dal becco di un pappagallo che sceglieva a caso fra i foglietti del destino. E quella era la strana funzione dell’arte: arrivare col caso a persone a caso, perché tutto è caso nel mondo, e l’arte ce lo ricorda, e per questo ci immalinconisce e ci conforta. Non spiega nulla, come non spiega il vento: arriva, muove delle foglie, e gli alberi restano attraversati dal vento, e il vento vola via.”⁴¹

Si riconferma anche nell’opera di Tabucchi l’idea che l’arte possa esser portatrice di malessere, ma anche la cura stessa, “*immalinconisce e ci conforta*”. L’arte non spiega, non è chiarificatrice ma smuove, così come il sentimento malinconico: non spiega, non rasserena l’animo ma lo inquieta, lo scuote, lo stimola oltre; l’individuo è

⁴⁰ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2003, p. 44

⁴¹ Antonio Tabucchi, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, maggio 1991, p. 151

insoddisfatto, e questa insoddisfazione aumenta il suo bisogno di comprensione, di conoscere e sapere, di sé e del mondo che lo circonda. Il malinconico è sì pensoso, talvolta anche solitario, ma questo può essere anche un elemento che lo arricchisca. La malinconia non impoverisce l'uomo come farebbe un qualsiasi sentimento che lo renda statico, apatico, rispetto a ciò che vive e che lo circonda. L'arte ha bisogno che la malinconia la cerchi, ne stimoli nell'individuo la nascita, la produca. Così come l'individuo ha bisogno di esternare e rappresentare la complessità del suo sentire, per comprenderlo e farsi comprendere. E per questo quale strumento più potente dell'arte.

2.2 Tabucchi e la sua formazione: alcune note biografiche

Antonio Tabucchi può rappresentare l'idea di intellettuale malinconico (con le accezioni che fin qui del termine sono state date), dalla mente dinamica, fluida, attiva, nel tempo e nello spazio, dagli ampi orizzonti. Lo scrittore ha avuto un percorso formativo, dal punto di vista didattico, letterario e culturale nel senso più ampio, molto dinamico. Lo si può notare già partendo dal suo percorso di studi, universitari e non, che non si sono esauriti in Italia. Nei primi anni '60 l'autore è iscritto alla facoltà di Lettere e Filosofia a Pisa. Ancor prima, appena terminati gli studi liceali, Tabucchi decide di fare un'esperienza estera e parte per Parigi. Pare che lo scrittore abbia preso la decisione di partire per la Francia alla ricerca di stimoli positivi, non soddisfatto dalla situazione dell'Italia in quel momento storico (indignazione che proseguirà negli anni '90 e oltre). Abbiamo la fortuna di avere narrazioni dalle dirette parole dell'autore in *Di tutto resta un poco*, testo che raccoglie saggi di cinema e letteratura, pubblicato postumo a cura di Anna Dolfi. In un capitolo di questo libro dedicato al cinema, Tabucchi racconta della sua reazione alla visione del film *La dolce vita*, uscito nel 1960

e diretto da Federico Fellini. Lo sdegna ciò che vede nel quadro fedele, quasi profetico, della società italiana coi suoi difetti, vizi e perversioni resi visibili sul grande schermo.

“Resto anche stupito, ma sono grato a Fellini: per me che non avevo capito niente, lui aveva già capito tutto. Lì c’erano tutti i vizi degli italiani, ma il senso vero di quel grande dipinto era la scoperta che l’Italia era un paese del Basso Impero. Ero un ragazzo di provincia che studiava a Pisa, e credeva che l’Italia, dopo il disastro della guerra, stesse vivendo una specie di risorgimento. Mi sbagliavo, quella era la decadenza, e *La dolce vita* mi aprì gli occhi. [...] Ogni paese si scava la propria storia, nel bene e nel male: *La dolce vita* mi mostrava la storia che l’Italia degli anni Sessanta si era preparata. E ora mi pare che non sia tanto lontana da quella di oggi. Ci sono tutti i difetti italiani, quel vivere alla giornata, il cinismo generale che accomuna sottoproletari, intellettuali, borghesi.”⁴²

Quando nel febbraio del 1960 il film è in prima visione in tutta Italia, Tabucchi è uno studente. La visione di quel film nella città di Firenze sconvolge la sua prospettiva rispetto alla società, ad alcuni atteggiamenti dell’italiano medio nei confronti della vita, nei suoi più vari aspetti. Un giovane proveniente da Vecchiano, cittadina di campagna nella provincia di Pisa, si trova ad osservare la realtà a lui contemporanea con occhi differenti. Quel film, definito da lui stesso “*il film della mia vita*”, sarà uno stimolo per smuovere la propria coscienza a cercare, conoscere, crescere, maturare, al di là degli schemi di idee imposti dalla società di una cittadina di campagna, e anche più in generale dell’Italia.

“Già, perché, vista *La dolce vita*, io presi la grande decisione di partire. Quel film segnò davvero una svolta, la mia vita da allora cambiò. Andavo a Parigi in cerca di novità, di scoperte.”⁴³

E così Tabucchi, nella prima metà degli anni ’60, decide di partire per Parigi, con il desiderio di novità, di scoperta di nuovi orizzonti (geografici e culturali). Lì, alla Sorbona, segue corsi di filosofia. Leggendo i suoi testi, in modo palese e tra le righe, non pochi sono i riferimenti di natura filosofica che denotano una formazione di base

⁴² Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 187-188

⁴³ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 189

non prettamente letteraria, ma ben più ampia. In particolare un pensatore contemporaneo è spesso citato dallo scrittore: Vladimir Jankélévitch. Sappiamo che quest'ultimo teneva il corso di Filosofia Morale alla Sorbona dal 1951 al 1977, dunque anche nel periodo in cui Tabucchi frequentava le lezioni di filosofia a Parigi. In un saggio della raccolta *Gli oggetti e il tempo della saudade* di Anna Dolfi, ne viene data un'informazione rapida in una nota al testo a piè pagina. Si asserisce appunto che nei primi anni '60 nell'anno trascorso all'Università della Sorbona, Tabucchi poté seguire un corso tenuto da Vladimir Jankélévitch. Inoltre quello lasciato dalle lezioni del filosofo è tangibile nel substrato culturale di Antonio Tabucchi, a volte in modo notevole attraverso l'utilizzo di citazioni dirette, altre volte proprio per alcune riflessioni sulla nostalgia, sull'ironia e sul tempo, che trovano radici probabilmente durante il corso di quelle lezioni a Parigi.

Comunque Tabucchi non proseguì a lungo gli studi filosofici: comprendendo che era la letteratura ciò che più gli competeva e che più lo appassionava, tornò in Italia per proseguire sulla strada degli studi letterari.

“[...] uno studente che pensava di essere tagliato per la filosofia, la Sorbona, molto tempo ben perduto a Parigi a scoprire cose diverse dalla filosofia, la decisione di tornare in Italia perché quello studente si era accorto che la letteratura gli piaceva di più.”⁴⁴

Proprio durante il ritorno dalla Francia, preso già dal desiderio di voler riprendere i suoi studi di letteratura, fa un incontro che gli cambierà la vita, non solo dal punto di vista prettamente letterario. Il film di Fellini aveva già innescato il mutamento, e diede la possibilità di realizzazione ad un altro punto di svolta: su una bancarella di Parigi vicino Gare de Lyon, mentre si dirige a prendere il treno, Tabucchi si imbatte in un libro apparentemente non così interessante, un'edizione scadente, che darà però nuove radici alla sua formazione culturale e letteraria.

“Comprai, senza sapere perché, un libriccino intitolato *Bureau de tabac*: era il poemetto *Tabaccheria* di Álvaro de Campos, l'eteronimo di Pessoa, nella prima traduzione europea. Un segno del destino. Senza Fellini, quell'incontro per me non ci sarebbe stato.”⁴⁵

⁴⁴ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 249

È il primo incontro col poeta e prosatore portoghese, Fernando António Nogueira Pessoa (Lisbona, 13 giugno 1888 – 30 novembre 1935). In particolare col suo eteronimo (uno dei molti creati dallo scrittore) Álvaro de Campos, al quale Pessoa fa comporre *Tabaccheria*, il volumetto acquistato casualmente da Tabucchi. Al momento di questo acquisto, in traduzione francese, pare che lo scrittore non conoscesse quel poeta portoghese, né la lingua portoghese, e neppure molto bene il Portogallo. Un incontro fortuito, che aprirà nuovi orizzonti al giovane studente; una nuova scoperta che influenzerà la vita personale e artistica dello scrittore, e che lo accompagnerà nella sua carriera e nella sua formazione individuale.

“Pessoa, chi era costui? E il portoghese, che lingua era? E il Portogallo, dov’era? Da qualche parte era, ma per l’Italia e l’Europa non stava in nessuno luogo, perché il Portogallo di Salazar aveva girato le spalle all’Europa e l’Europa aveva fatto lo stesso con lui. Eppure, che grande poeta era quel signore ignoto di un paese ignoto che scriveva in una lingua ignota: lo intuivo dalla traduzione francese. E come sarebbe stato bello conoscere la sua lingua.”⁴⁶

Dunque, il rientro in Italia. Quella scoperta alla stazione parigina non poteva restare incolta: inizia a seguire il corso di Lingua e Letteratura portoghese, attivato al Dipartimento di Filologia romanza. Conosce qui la professoressa Luciana Stegagno Picchio, docente che tiene il corso. Questo incontro, consequenziale a quello con Pessoa, darà nuova forza al un punto di svolta già iniziato per la sua carriera universitaria e per la sua formazione in toto. Infatti da qui si avvicina maggiormente alla letteratura portoghese, appassionandosi al Portogallo da un punto di vista culturale, ma anche più profondo ed affettivo. Ne lasciano un ricordo personale le sue stesse parole sulle pagine di *Di tutto resta un poco*.

“E, per puro caso, nel Dipartimento di Filologia romanza, c’era un insegnamento di Lingua e Letteratura portoghese. [...] Quella professoressa d’eccezione era Luciana Stegagno Picchio. Quell’anno, sotto la sua guida, studiai quei trovatori, le loro *cantigas* di scherno, di amore e di amicizia e appresi i primi rudimenti della filologia romanza. Alla fine dell’anno,

⁴⁵ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 189

⁴⁶ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 249

dopo un buon esame (un puro caso), ebbi una borsa di studio e partii per il Portogallo,.
Conobbi un paese, conobbi scrittori e poeti perseguitati dal regime ai quali mi aveva
indirizzato Luciana. E conobbi Maria José, che in seguito sarebbe diventata mia moglie.”⁴⁷

Non conosce infatti solo un Paese e la sua cultura, ma anche la sua compagna di vita, Maria José de Lancastre. Questo non sarà poi un rapporto solo di tipo amoroso, coniugale. I due hanno tradotto e curato varie opere di Fernando Pessoa: ad esempio per Adelphi hanno curato insieme un'edizione di *Poesie di Fernando Pessoa*; sempre insieme, e con la collaborazione di Rita Desti, hanno tradotto e curato l'edizione del 1979 di *Una sola moltitudine* per Adelphi; hanno collaborato per la traduzione e curato l'edizione Feltrinelli del 1986 de *Il libro dell'inquietudine* di Bernardo Soares (altro eteronimo di Pessoa); nel 1993, per Adelphi hanno curato l'edizione di *Poesie di Álvaro de Campos*. In Portogallo Tabucchi ci porta anche il cuore e lì vivrà per molti anni della sua vita, fino al 25 marzo 2012, giorno della sua morte.

2.2.1 Antonio Tabucchi: una vita tra Italia e Portogallo

Antonio Tabucchi, nato a Pisa nel 1943, non abbandonerà mai durante la sua vita definitivamente l'Italia, ma il legame col Portogallo sarà viscerale, aldilà della passione letteraria che lo ha avvicinato a questo Paese. Nonostante i molti viaggi compiuti, i molti luoghi visitati, Tabucchi sarà fortemente legato a quelle che eleggerà sue due patrie: Italia e Portogallo, il Paese che lo ha adottato, donandogli anche una seconda nazionalità.

“[...] “il tuo Portogallo”. Perché in effetti questo è anche il mio paese. Un paese che ho scelto molti anni fa, un paese adottivo che come un figlio adottivo o un padre che ci ha adottato non si ama meno di un figlio o di un padre naturale. E di cui ormai sono anche

⁴⁷ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 250

cittadino per il passaporto che il paese ospite mi ha offerto. E dunque mi considero molto fortunato e sono grato al privilegio che la vita mi ha concesso: in questo mondo in cui milioni di persone cercano invano un paese che li accolga, io di patrie ne ho addirittura due.”⁴⁸

Tabucchi ha lasciato presto l'Italia per le sue esperienze di studio all'estero. Proprio come un uomo malinconico, ha vissuto lo spazio in modo mobile, con frequenti viaggi e altrettanti ritorni, alla ricerca di esperienze nuove. Sempre proteso verso il movimento, in particolare in Portogallo ha trovato una seconda casa, una seconda patria, dove ha ricevuto riconoscimenti e incarichi, proprio come un vero cittadino portoghese. Clamorosa la rappresentanza della nazionalità portoghese alla Fiera internazionale del libro a Francoforte nel 1997. In un'intervista all'*Unità* infatti Tabucchi dirà:

“Con i portoghesi si è verificato un paradosso. Mi hanno dato la loro nazionalità. È accaduto dopo “Requiem” che era stato scritto nella loro lingua. Quindi, se proprio devo definirmi, direi che sono un clandestino legalizzato.”⁴⁹

Un legame, quello col Portogallo, andato oltre la cultura, la letteratura, Pessoa e i legami affettivi. Con questo Paese ha intrattenuto anche un legame da cittadino impegnato. È noto l'impegno sociale e politico di Tabucchi, con la sua produzione giornalistica e romanzesca, clamoroso soprattutto in Italia. Questo suo istinto ad avere un contatto attivo con la realtà che lo circonda ovviamente lo insegue in ogni luogo in cui egli risiede. In Portogallo lo scrittore pare abbia trovato un luogo a lui davvero congeniale: il luogo in cui esprimersi in modo onesto e senza censure. Un episodio rappresentativo risale al 2004 quando Tabucchi, con una candidatura “civetta”, sostiene un partito portoghese alle elezioni europee, Bloque de Izquierda (partito nato nel 1999 e guidato da Miguel Portas). Si veda a tal proposito un'intervista di Roberto Cotroneo, pubblicata su *l'Unità* nel 2004.

⁴⁸ Antonio Tabucchi, *L'oca al passo*. Milano, Feltrinelli, 2006, p. 99

⁴⁹ Antonella Fiori, *Io, Tabucchi, un lusitano honoris causa*, in <<l'Unità>> 19 ottobre 1997, p. 23

“ [...] il Bloque de Izquierda si è rivolto a scrittori e intellettuali affinché con la loro presenza facciano da testimonianza. Al massimo, se ci riusciranno, eleggeranno un rappresentante al parlamento europeo. E in questo li appoggio perché mi sembra che abbiano un modo nuovo di far politica. E possono servire da stimolo importante per le sinistre europee in generale, forse troppo adagiata in una forma un po' stanca di far politica. [...] Il fatto che io accetti semplicemente di fare da testimonial a questo movimento è perché quando mi hanno scritto mi hanno detto: guarda le cose che tu dici in Italia, a noi piacciono molto, dovrete dirle anche qui in Portogallo, che ne abbiamo bisogno.”⁵⁰

L'intervento di Tabucchi da “cittadino portoghese” non è stato solo di tipo politico: la sua attività di scrittura ha dato contributi al Portogallo nei suoi vari generi e forme. Romanzi come *Sostiene Pereira* e *La testa perduta di Damasceno Monteiro* sono modellati su rappresentazioni della società portoghese. Il primo è infatti ambientato nel Portogallo governato dal regime dittatoriale di Salazar, nella Lisbona del 1938; il secondo è invece più attuale, ispirato ad un episodio di cronaca realmente accaduto nel maggio 1996: l'uccisione di un cittadino portoghese in un commissariato della Guardia Nacional Republicana di Savacem.

“Nell'ultimo romanzo trattavo dei metodi della polizia portoghese. Non era certo un testo elogiativo. Eppure non ho avuto problemi. Mi considerano un elemento dialettico rispetto alla loro cultura.”⁵¹

Col Portogallo ha inoltre costruito un rapporto *dialettico*, connotato da una profonda integrazione. Con quello Stato Tabucchi è riuscito a creare un dialogo che con l'Italia è stato invece ostacolato dalla situazione sociopolitica, mediatica e culturale del Paese. Tabucchi non ha mai abbandonato l'Italia, né in modo fisico né intellettuale. Ha sempre riflettuto sulle sorti del Paese, che possedeva molti aspetti non condivisi e denunciati dalla sua penna.

⁵⁰ Roberto Cotroneo, <<Mi candido in Portogallo per un mondo senza conflitti>>, in <<l'Unità>> 8 aprile 2004, p. 6.

⁵¹ Antonella Fiori, *Io, Tabucchi, un lusitano honoris causa*, in <<l'Unità>> 19 ottobre 1997, p. 23

“Non sempre se ne rendeva conto: più di un articolo su temi politici gli ha fruttato guai, anche seri. O forse sì, se ne rendeva conto benissimo, ma aveva l’aria del ragazzino che ha lanciato il petardo e non è del tutto sicuro che sentirà lo scoppio. Coltivava – e gli venivano contraccambiate – colossali antipatie, pregiudizi da estremista buono, convinzioni testarde che era difficile, forse impossibile, modificare.”⁵²

Lo scrittore ha comunque mantenuto un legame, ideologico e fisico, con l’Italia. Frequenti sono infatti i ritorni al luogo natio, Vecchiano, che non è mai stato abbandonato dallo scrittore, perennemente in viaggio. Inoltre non ha mai preso le distanze dall’Italia e dal popolo italiano, nonostante non ne condividesse molti aspetti sociali e politici.

“Sono profondamente, sentimentalmente legato all’Italia. Ma non credo che essere italiani significhi appartenere a un orizzonte geografico. Io sono nato in Toscana e non in Turchia. E allora? È un caso. Penso che dobbiamo mantenere sempre un certo relativismo. [...] Quello che ci dimentichiamo, a volte, è che l’Italia non finisce con la punta delle Alpi. Il mondo è pieno di italiani. E quella lingua è parlata in tutto il mondo. La mia patria, quindi, venendo alla sua domanda, non è né la burocrazia né i confini del mio governo. La mia patria (anche se c’è stata una fugace fuga in un’altra lingua) è la lingua italiana.”⁵³

Tabucchi è indubbiamente un intellettuale cosmopolita, pur mantenendo un nostalgico legame coi luoghi vissuti. Inoltre l’Italia non è pensata da Tabucchi come uno spazio fisico ristretto alla penisola italiana. L’Italia è un concetto più ampio, che va oltre alle frontiere reali, tangibili. E lui la porta con sé, rendendole omaggio con la sua scrittura e divulgando la lingua italiana, fino all’ultimo testo.

È da sottolineare che comunque sono contemplati nello status malinconico spostamenti nello spazio, ma con ritorni (mentali o fisici che siano) agli spazi vissuti, oggetto di pensieri e “rimembranze”. Quello che la leopardiana “*siepe*” de *L’Infinito* esclude allo sguardo, Tabucchi lo vuole conoscere. Muovendosi nello spazio giunge a scoprire cosa vi è “*di là da quella*”, restando legato al suo “*colle*”, alla sua cittadina di

⁵² Paolo Di Paolo, Dacia Maraini, Romana Petri, Ugo Riccarelli, *Una giornata con Tabucchi*, Roma, Cavallo di ferro, 2012, p. 24

⁵³ Antonella Fiori, *Io, Tabucchi, un lusitano honoris causa*, in <<l’Unità>> 19 ottobre 1997, p. 23

campagna quale è Vecchiano, alla sua Italia. Sente sì il bisogno di dinamismo ma, come un malinconico, al contempo necessita di tornare ai suoi luoghi. Nell'irreversibilità della nostalgia galleggiante in un tempo fluido e ingestibile, solo lo spazio è reversibile, e Tabucchi finché potrà sarà sempre un inquieto viaggiatore.

2.3 Il bagaglio culturale “saudoso” di Antonio Tabucchi

La formazione letteraria di Antonio Tabucchi è delineata in modo alquanto chiaro agli occhi di un lettore attento. A partire dalla sua prima lettura infantile, *L'isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson, avvenuta durante la convalescenza dopo un incidente stradale, il bagaglio culturale di Tabucchi è in parte deducibile seguendo le tracce lasciate dall'autore nelle molte interviste, nella sua produzione saggistica e narrativa.

La natura multiforme della sua scrittura e le diverse espansioni del suo pensiero fanno sì che già in superficie si possa rilevare un ricco substrato culturale, per mole e molteplicità. Tabucchi infatti ha sondato il terreno della critica letteraria, del giornalismo, del romanzo di matrice storica, realistica e onirica. E questi sono solo alcuni dei generi riscontrabili nella sua produzione.

Ad una lettura più approfondita invece è percettibile la ricchezza di contenuti e riflessioni e, ovviamente, la natura molteplice delle fonti che hanno potuto dar vita a questa ricchezza.

Di certo una prima osservazione ammissibile, che motivi l'ampio raggio culturale frequentato da Tabucchi, è derivante dai frequenti viaggi che lo scrittore ha effettuato, che gli hanno permesso di vedere e vivere luoghi e culture differenti. Il desiderio di movimento, gli studi praticati in Italia, in Francia, in Portogallo, hanno potuto dar modo alla creazione di una formazione più ampia e comparativa. Il contatto con lingue e culture differenti ha dato modo a Tabucchi sia di far riflessioni e idee basandosi su

diversità culturali e sociali, sia di cimentarsi in letture e scritture in contesti nazionali differenti.

Come non ricordare la recezione positiva che ebbe un romanzo come *La testa perduta di Damasceno Monteiro* in Portogallo, nonostante andasse ad accusare i metodi della polizia portoghese, ispirandosi all'uccisione di un cittadino avvenuta in un commissariato della Guardia Nacional Republicana di Savacem. Insomma, Tabucchi poté confrontarsi con quadri sociali e culturali differenti, e le peculiarità del singolo contesto sono indubbiamente fonte di arricchimento dell'esperienza di Tabucchi-uomo, non solo scrittore.

Questa ricchezza si estende di conseguenza anche all'ambito linguistico. Sappiamo che Tabucchi è stato uno dei principali curatori e traduttori delle opere di Pessoa. Ma il legame con la lingua portoghese giunge ad avere radici più profonde. È lo scrittore stesso infatti che ci parla di come si sia evoluto il suo rapporto con questa lingua, al punto da diventare anche lingua di pensieri e di scrittura diretta, senza il tramite della traduzione. Lo fa in *Autobiografie altrui*, riflettendo sulla stesura di *Requiem*, opera pubblicata in portoghese.

Tabucchi è in un caffè di Parigi, dove si trova per degli impegni professionali. Prende penna e taccuino, che porta con sé nell'evenienza dell'arrivo improvviso di un racconto, e vuole trascrivere un sogno della notte precedente. Quando il cameriere del bistrot, notando il suo accento italiano, la penna, il taccuino e l'atto che stava compiendo, gli chiese cosa stesse scrivendo per i suoi lettori italiani, Tabucchi realizzò cosa stava accadendo: in realtà la lingua del sogno era il portoghese e lui stava scrivendo in portoghese, che non era la sua lingua materna.

"Feci precedere l'edizione portoghese da una nota nella quale, in qualche modo, cercavo di dare una giustificazione (forse maldestra ed elusiva) all'uso di una lingua che non era la mia lingua materna (né paterna).

L'anno seguente, quando l'editore Feltrinelli decise di pubblicare il romanzo, si pose il problema della traduzione in italiano. Preferii non incaricarmene. Dopo l'esperienza delle pagine tradotte quella notte a Parigi mi rendevo perfettamente conto che, se avevo

inconsiamente il fiume per raggiungere l'altra riva linguistica, non potevo compiere in stato cosciente il percorso inverso.”⁵⁴

Tabucchi aveva fatto del portoghese non solo una lingua da tradurre, ma anche una lingua della scrittura della produzione personale, dei sentimenti e, in questo caso, del sogno. Entrando in profondo contatto con quel Paese, staccandosi parzialmente dalle sue radici, lo scrittore fece propria una lingua differente da quella madre. Si tratta infatti qui di un artista “nomade” o, meglio, cosmopolita.

“La lingua è il familiare nello straniero, il proprio nell'esperienza di espropriazione e di perdita. Eppure anche dalla propria lingua, dai suoi sensi, può accadere di essere esiliati. L'esiliato dall'esilio [...] è come il nomade: a nessun luogo, di partenza o di arrivo, egli appartiene. Ma forse proprio questo stato configura in maniera velata, meno contraffatta, l'essenza stessa dell'essere-al-mondo.”⁵⁵

Tentando di percorrere a grandi linee il cursus formativo di Antonio Tabucchi, così multiforme e polivalente, è evidente quanto possa essere complesso, quasi impossibile, soffermarsi sui dettagli. La sua opera in toto è ricca di riferimenti a intellettuali, scrittori, filosofi, pensatori di vario genere.

L'intento di questa tesi è di esplorare i luoghi connotati da connessioni con il sentimento della malinconia, della saudade, della nostalgia. Questo sentire ha vasto spazio nell'opera di Tabucchi, e sono rintracciabili delle radici già nella sua formazione culturale. Dunque sarà fondamentale fare un excursus del suo con due personalità, che indubbiamente hanno segnato la costruzione del suo bagaglio culturale: Vladimir Jankélévitch e Fernando Pessoa.

⁵⁴ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 38.

⁵⁵ Antonio Prete, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pp. 26-27

2.3.1 Tabucchi e la Filosofia: le lezioni di Vladimir Jankélévitch

Per un certo periodo dunque Tabucchi ha frequentato dei corsi di filosofia alla Sorbona. In particolare lo scrittore tra le varie lezioni seguì quelle del professore Vladimir Jankélévitch. Nei primi anni '60, quando Tabucchi era studente a Parigi, il filosofo teneva il corso di Filosofia Morale. Sappiamo che Tabucchi, rientrato in Italia, tornò a dedicarsi principalmente agli studi letterari. Comunque le conoscenze filosofiche acquisite in questi anni non andarono perdute, e di certo non terminò qui il suo interesse. In particolare, Vladimir Jankélévitch è molto presente nella produzione di Tabucchi, sia da un punto di vista puramente citazionale, sia, soprattutto, tematico. Molto spesso, in particolare nei testi di saggistica, quindi più direttamente riflessivi, contemplativi, si ritrova citato Jankélévitch.

Si è in precedenza tentata una ricostruzione di quella che potrebbe essere una definizione tabucchiana di malinconia, saudade, nostalgia. È inevitabile intravedere una forte influenza della filosofia di Jankélévitch alla base di questa costruzione di idee. Tabucchi inevitabilmente è stato stimolato dalle lezioni del filosofo a produrre alcune riflessioni sulla malinconia condizionate, se non originate, da quel corso di filosofia morale.

Tra le prime pagine di *Di tutto resta un poco*, illuminante testo postumo di Antonio Tabucchi, leggiamo una riflessione sulla nostalgia, con un diretto riferimento a Jankélévitch:

“La comprensione tardiva prevede il *rimorso*. E il rimorso è anche la *nostalgie de l'irréversible*, come l'ha definita Jankélévitch, cioè la nostalgia di ciò che non potremo mai più tornare ad essere, di ciò che avemmo potuto essere e che non siamo stati. La *nostalgie de l'irréversible* genera livore, rabbia, furore, avversione verso noi stessi, astio, esecrazione. Perché tutto questo stava accadendo e non lo capivamo. E io? Chi ero io, dunque?”⁵⁶

⁵⁶ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 31

Questo rimorso, provato a posteriori, sembra affine a quello che per Tabucchi è il sentimento della *saudade*: quando il momento è passato, si innesca nella mente il pensiero di ciò che è stato e non potrà nuovamente essere, oppure di ciò che poteva essere e non si è realizzato. “E io? Chi ero io, dunque?” l’interrogativo del malinconico che riflette a posteriori, quando tutto si è realizzato e l’immagine che si ha della realtà è altra, con maggiori dettagli; quando si manifestano chiare le possibilità non realizzate e quelle realizzate ma non pienamente comprese. Questo interrogativo, che dunque non riceve mai una risposta precisa, si ritrova anche in un testo precedente di Tabucchi, sempre da una raccolta di testi definibile “autobiografica”: il già citato *Autobiografie altrui*. Qui lo scrittore fa riferimento a Jankélévitch, riflettendo sull’ultimo racconto di *Donna di Porto Pim* e parlando di tradimento:

“[...] lei tradisce una persona e il suo tradimento provocherà i guasti che sappiamo, perché, come ha osservato Jankélévitch, il tradimento è l’unica azione umana che può modificare il passato, chi si scopre tradito rimette in causa il proprio passato, si chiede: ma chi era la persona che io credevo fosse, e chi ero io che credevo?”⁵⁷

Il pensiero a posteriori dunque arreca rimorso, nostalgia, ma anche interrogativi dati dalla consapevolezza acquisita proprio nell’ “a posteriori”. Quando tutto è accaduto, e se ne sono realizzate anche le conseguenze, il pensiero è necessariamente differente da quello che era nel passato, quando l’accaduto era in atto. Il futuro dell’accaduto, che è il presente dell’individuo rimembrante, riconsegna la realtà con una nuova prospettiva, e l’*homo melancholicus* non sfugge dal coglierla. Questo può creare appunto riflessioni, nostalgie o rimorsi perché chi eravamo non ha agito come agirebbe chi siamo.

Tutto questo produce qualcosa di destabilizzante: non necessariamente di deprimente o infelice (come si è spesso sottolineato), ma che scuote il presente, il quale possa essere armonioso o meno.

“La comprensione fuori orario, quando ciò che doveva essere è ormai irrimediabilmente stato, quando la musica che inconsapevolmente ballavamo è stata suonata, e adesso

⁵⁷ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 79

finalmente capiamo la musica perché abbiamo lo spartito in mano ma l'orchestra è partita, può provocare come dicevo un effetto devastante. Un trauma. E questo trauma non di rado può farsi agente di altissima letteratura.”⁵⁸

Il “trauma” prodotto dal sentimento malinconico, o nostalgico, o *saudoso*, o come lo si voglia definire, crea sì crisi, instabilità, ma al contempo stimola in modo di produttivo.

Si è già parlato della connessione tra arte e malinconia, e in queste parole di Tabucchi se ne trova conferma. È credibile che questo sentimento e la riflessione di varia natura su di esso, abbiano stimolato la produzione tabucchiana, nelle sue più varie forme. Molti romanzi hanno un'assidua patina nostalgica, molti personaggi possiedono caratteristiche da *homo melancholicus*, e spesso anche nei suoi saggi Tabucchi si sofferma su argomenti che riguardano questa sfera emotiva.

Un esempio superficiale, lampante a colpo d'occhio, è la connessione tra una recensione pubblicata su *L'indice dei libri del mese* e i concetti assimilati dalla filosofia di Jankélévitch. Tabucchi infatti intitola una recensione al romanzo di Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, con un titolo che cita direttamente il filosofo francese: *L'irreversibile e la nostalgia*. Cosa che, in modo semplice e diretto, conferma la conoscenza dell'opera del filosofo da parte dello scrittore.

Di certo le teorie sulla nostalgia di Jankélévitch saranno state un punto di partenza importante per alcune sue riflessioni, nonché per la sua produzione artistica. Hanno grande influenza infatti nella saggistica dello scrittore, che con buone ragioni può rifarsi all'articolata riflessione sulla nostalgia che è propria del filosofo. Jankélévitch infatti ha anche dedicato al tema un trattato: appunto *L'irréversible et la nostalgie*. Ciò che di certo Tabucchi acquisisce dalle lezioni del filosofo e fa sue sono le riflessioni sul concetto di irreversibilità del tempo, del forte rapporto che l'irreversibile detiene con la nostalgia, ad esserne quasi fondamenta e motivo d'essere.

“Secondo Vladimir Jankélévitch, oggetto della nostalgia è *l'irreversibile*, ovvero tutto ciò che riguarda la sfera del passato, un passato che quando si rifà al tempo trascorso diventa

⁵⁸ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 31

un irreversibile assoluto. Potremo rivisitare luoghi già visitati, potremo rivedere persone già conosciute, ma non potremo certo rivivere il momento in cui le abbiamo incontrate. La nostalgia rinvia a un concetto elementare: la vita non si ripete; ogni nostro istante, ogni nostra azione, ogni nostro gesto, tutto quello che ci è permesso di vivere, accade una sola volta, e non potrà mai più essere.”⁵⁹

L’idea di irreversibilità del tempo è uno degli elementi fondanti della nostalgia: l’individuo è impotente di fronte a questo concetto che influenza la realtà che lo circonda. Il presente che sta vivendo scorrerà e si cristallizzerà in un passato irripetibile. Questo crea impotenza: l’individuo si sente inerme di fronte al tempo e al suo scorrere. Reso vulnerabile dalla presa di coscienza di questo limite, si scopre immerso nello stato confusionale proprio della malinconia.

Ribadendo che il confine tra sentimenti come la malinconia e la nostalgia siano labili, quasi inesistenti, è importante realizzare come sia complesso il sentimento che qui si vuole trattare, andando al di là dei cliché contemporanei.

“[...] i sintomi sono di tale estensione, e variabilità, che appaiono motivate le posizioni di coloro che si chiedono fino a punto la nostalgia non sia altro che la forma moderna della *melancholia*, e ancora fino a che punto non la si debba considerare come una forma particolare dell’ipocondria.”⁶⁰

Al di là dell’apparente status depressivo, della solitudine e dell’infelicità che connotano l’idea comune riguardo all’individuo malinconico, c’è anche molto altro. È uno stato d’animo che può avere le più varie origini, che dunque può esser di differente natura. Non è di certo un’angoscia immotivata, riconducibile in modo riduttivo ad un malessere inesplicabile. In realtà, non è neppur corretto definirlo “malessere”: è uno stato d’animo che può avere varie forme e varie inclinazioni, e che di certo insinua radici molto profonde nell’animo umano. L’uomo si ritrova di fronte a sé stesso, ad indagare a fondo nel proprio “io” per comprender le motivazioni di questo scompensamento mentale e emotivo.

⁵⁹ Antonio Tabucchi, *L’automobile, la nostalgia e l’infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp.29-30

⁶⁰ Antonio Prete, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 15

“La nostalgia si distingue dall’angoscia o dall’*ennui* su almeno un punto, per il fatto cioè di non essere un’”algia” completamente immotivata o totalmente indeterminata. Il suo “non so che” sa o intuisce qualcosa. Il suo dolore che non ha nulla di dolente non resta a lungo privo di un nome...”⁶¹

La nostalgia trova il suo motivo d’essere nella perdita, nella lontananza di qualcosa che è stato, una persona, un luogo, lontani o perduti; un momento vissuto che si vorrebbe ripetere, consapevoli dell’irreversibilità del tempo e quindi di istanti trascorsi. Dunque la soluzione immediata non è il ritorno a quel luogo, a quell’individuo, al ricondurre alla mente un ricordo. Perché nulla potrà essere di nuovo come è stato, con le stesse peculiarità.

Di certo il luogo della nostalgia più conosciuto è quello che riguarda lo spazio. Tutti i luoghi che l’uomo incontra, che siano mete di viaggio o di residenza, possono contenere dei momenti che costruiscono ricordi nostalgici nella mente dell’individuo. Inoltre l’uomo tende a creare un legame affettivo forte con il luogo in cui vive, che con questo si possa intendere un appartamento, un paese, una cittadina o uno Stato.

“L’uomo, come una pianta, a volte deperisce se lo si trapianta in condizioni climatiche cui la specie non può adattarsi; [...] Anche l’uomo deperisce quando non riesce ad acclimatarsi, ma ha coscienza di deperire, intravede la causa del suo languire, immagina il rimedio e dà un nome poetico a quel rimedio che è la malattia stessa, a quella malattia che porta in sé il proprio rimedio: in questo complesso ambivalente formato da un male e da un rimedio egli ha riconosciuto la nostalgia.”⁶²

Che sia palese al pensiero umano o un fatto inconscio, la lontananza da un luogo può creare nostalgia, immergere l’individuo in uno stato malinconico. Quando il motivo è individuabile ed è riscontrabile nella distanza da un posto preciso, la soluzione non è comunque immediata. Il luogo che crea mancanza è quello conservato nel ricordo, quello che è stato lasciato in un tempo passato. Un ritorno potrebbe

⁶¹ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pp. 119

⁶² Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pp. 122

sembrare la cura, ma non è così. Non è riducibile ad un semplice viaggio di ritorno la soluzione, poiché non è possibile ritornare all'esatto punto che è conservato nella memoria e che ha creato la mancanza.

“La nostalgia è una malinconia umana resa possibile dalla coscienza, che è coscienza di qualcosa d'altro, coscienza di un altrove, coscienza di un contrasto tra passato e presente, tra presente e futuro. Questa coscienza scrupolosa è l'inquietudine del nostalgico. Il nostalgico è contemporaneamente qui e là[...] proprio qui è fisicamente presente, ma si sente assente in ispirito da questo luogo in cui è presente nella carne; là, invece, si sente presente moralmente ma in realtà e attualmente è assente da quei luoghi cari che ha un tempo lasciato.”⁶³

Dunque si potrà pensare che il nostalgico abbia bisogno di rivivere quei luoghi. Il luogo lontano diventa luogo dell'idillio, di una vita passata che sembra quasi altra, di un altro individuo. Quel posto diventa il luogo del sogno, da raggiungere per la felicità; uno spazio da riconquistare per appagare questo umore, per ritrovare un punto interiore di stabilità perduta nel luogo presente. L'uomo avrà scelto di lasciare un luogo per un altro, ma il ricordo, l'affetto, l'insoddisfazione per il presente e la memoria di tempi passati creano un bisogno quasi di ubiquità. Ma la carenza di questo potere lo riducono solo a percepire con maggiore consapevolezza la sua essenza, la sua limitatezza.

“Sono la finitezza e l'insufficienza dell'essere umano – è proprio necessario dirlo? – che rendono possibili queste complicazioni, che spiegano il carattere lacerante delle separazioni. [...] la prova più tangibile della nostra miseria e della nostra finitezza ci è data dall'esser inchiodati a un qui-ora,”⁶⁴

La nostra finitezza oltre che fisica è anche temporale: l'uomo infatti è sempre in un qui e ora, dal punto di vista fisico ma anche temporale. Infatti alla mancanza di un luogo vi si deve sommare quella di un tempo: il tempo del ricordo nel quale è collocato

⁶³ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pp. 126

⁶⁴ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 128

il luogo vissuto, desiderato nel presente. Non basta un ritorno fisico a quel luogo, servirebbe un movimento temporale nel momento in cui il ricordo è collocato, e questo non fa altro che rimarcare la finitezza dell'essere umano.

“Ciò che rende la malattia incurabile è l'irreversibilità del tempo. [...] Ogni momento della nostra vita è semel-fattivo, in altre parole accade una sola volta in tutta l'eternità ed è destinato a non ritornare mai più. Per questo ogni momento diviene il “simbolo” della beatitudine perduta.”⁶⁵

Ciò che bisogna pensare è che elemento influente nel sentimento malinconico, nostalgico, è il tempo. Questo è un costituente del reale ingestibile per l'essere umano ed è altamente potente. Si può infatti ritornare in un luogo perduto, incontrare nuovamente una persona lontana, ma il tempo è un agente incontrollabile: lui infatti avrà agito sulle cose, persone, idee, e le avrà modificate. Non si potrà mai rivivere quei luoghi del ricordo: non sono riproponibili all'uomo se non appunto nella memoria. Al ritorno l'uomo troverà altri luoghi, altri tempi, e non potrà dunque curare la nostalgia risalendo a ciò che l'ha prodotta.

“L'irreversibilità temporale getta un dubbio sulla reversibilità spaziale che ingloba e pervade. [...] L'irrimediabile non è che l'esiliato abbia lasciato la terra natia, ma che l'abbia lasciata vent'anni orsono. [...] Ulisse è ora un altro Ulisse, che ritrova un'altra Penelope... E Itaca è anch'essa un'altra Itaca, al medesimo posto ma non alla medesima data – è un'altra patria di un altro tempo.”⁶⁶

Si è in precedenza detto, riguardo alla fluidità temporale, che questa investe il divagare del pensiero dell'individuo malinconico. Ciò che infatti inquieta l'individuo malinconico, *saudoso* è, oltre alla distanza di cose e persone, anche il tempo. Ciò che non si è realizzato e che non si realizzerà, ciò che si sta realizzando e domani non sarà più. Il rimembrare rompe le barriere temporali, ma la realtà riconduce alla non possibilità di attuare questo anche nel tempo reale. Dunque il malinconico potrà

⁶⁵ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 153

⁶⁶ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 156

appagare il suo bisogno nostalgico nel ricordo, nel sogno, nel riportare alla memoria il passato e farlo rivivere, in una leopardiana rimembranza.

“È questa l’origine dello strano senso di inquietudine e di insoddisfazione che ci lascia quel ritorno fantasmatico verso il passato. Il presente è qui... Ma il passato, il passato bisogna rianimarlo, richiamarlo a sé nel movimento del ricordo, oppure ritornare a lui, evocarlo, ovvero raggiungerlo e andargli incontro, chiede soltanto di essere cercato, ma anche di essere completato.”⁶⁷

È inevitabile notare con che importanza questi concetti abbiano influenzato le idee e la scrittura di Tabucchi: uno scrittore che intrattiene nella sua produzione letteraria un complesso rapporto con il tempo. Tabucchi dedica molto spazio nei suoi testi alla memoria, al ricordo, all’immaginazione e al sogno. L’ambientazione temporale è sempre complessa: flashback, flashforward, ricordi riportati alla memoria, sguardi al presente e repentinamente al passato o al futuro. Questa complessità di ambientazioni temporali è solo uno dei sintomi di questo rapporto con l’irreversibilità temporale, che ha indubbiamente contagiato anche la mente, la produzione, di Antonio Tabucchi.

2.3.2 Saudade, malinconia, inquietudine: Antonio Tabucchi e Fernando Pessoa

“*saudade* come di una grande volta architettonica di ricordo ed esperienza, di “vissuto” e memoria, costruita tra passato e futuro, che dà sul tempo e sullo spazio; dall’altra, contribuisce a segnare la propria specificità rispetto alla sola nostalgia, perché più di

⁶⁷ Vladimir Jankélévitch, *La nostalgia*, in Prete Antonio, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 159

questa, la *saudade* è “anelito a un futuro capace di recuperare un irreversibile passato, con implicita la coscienza di tale irreversibilità”.⁶⁸

La *saudade* è sicuramente un sintomo e una manifestazione dell'intensa percezione dell'irreversibilità del tempo. Si è già evidenziato come l'individuo *saudoso*, o nostalgico o malinconico che dir si voglia (data l'affinità intensa tra questi sentimenti), abbia un rapporto complesso col tempo e il suo scorrere. Inoltre si è accennato a come la scrittura abbia il potere di essere cura, attenuante, ma anche di dar vita da questo sentire a formidabili produzioni artistico-letterarie. L'opera creata dall'individuo che indugia in questo sentimento ha, infatti, il potere di fermare il tempo, di cristallizzarlo e contenerlo nelle parole che rielaborano il pensiero su carta. Il ricordo resta così intatto nel testo, l'individuo può trovar quiete nel consegnare alle parole le idee, le immagini della sua mente (che siano provenienti da una temporalità realizzatasi in passato o frutto dell'immaginazione). La poesia, la prosa, possono contenere in sé ed esprimere il disagio nel turbamento malinconico, il quale crea dunque arte.

“Solo quando la memoria, sfidando l'irreversibilità, apre varchi nella finitezza e nell'oblio per farsi canto, essa si sottrae al lavoro del tempo; al tempo consumato si sostituisce quello stesso del narrare e dello scrivere: se la poesia è la sola voce del ricordo, che gli dà vita e senso, essa rappresenta ancor di più “la possibilità linguistica dell'oblio”, la sua presa di parola, di pensiero.”⁶⁹

Come già detto, Fernando Pessoa è senza dubbio uno dei massimi narratori della *saudade* nella poesia moderna. Ricca è la produzione del poeta portoghese, in gran parte tradotta e curata da Tabucchi stesso, con varie collaborazioni (tra le quali quella con la moglie Maria José de Lancastre). Di certo quest'attività è molto influente sulla letteratura di Antonio Tabucchi. La forte passione per l'opera di Pessoa, con le sue

⁶⁸ Vincenzo Russo, *La memoria “strana” del nostalgico*, in *Sguardi sulla memoria*, Fara, Santarcangelo di Romagna, 1999, p.37

⁶⁹ Vincenzo Russo, *La memoria “strana” del nostalgico*, in *Sguardi sulla memoria*, Fara, Santarcangelo di Romagna, 1999, p.44

tematiche, avrà influito anche sull'autore in qualità di individuo e, di conseguenza, sulla sua produzione.

Con la lettura di *Tabaccheria*, testo di un autore che visse a cavallo tra '800 e '900, Tabucchi si è avvicinato alla letteratura portoghese. Al suo ritorno dalla Francia infatti ha poi seguito il corso di Letteratura portoghese tenuto dalla professoressa Luciana Stegagno Picchio. In seguito, grazie ad una borsa di studio che gli ha permesso di andare in Portogallo, il sodalizio con quel Paese è avvenuto definitivamente. La poesia di Pessoa è stato l'elemento fondante di questo legame. Inoltre attraverso questo poeta Tabucchi ha avuto modo di avvicinarsi proprio alle passioni portoghesi, tra le quali l'intraducibile *saudade*.

"[...] la *Saudade* è qualcosa di più di tutto questo: quasi una categoria dello spirito che non si trova altrove (la *Saudade* è una cosa che solo i portoghesi hanno perché hanno una parola per dire che ce l'hanno, l'ha scritto Pessoa) [...]"⁷⁰

Pessoa, attraverso la sua attività letteraria, è un importante tramite per la comprensione di questo sentimento quasi incomprensibile per gli "stranieri". Tabucchi si è dedicato molto alla comprensione e all'interpretazione della produzione pessoana, di un autore affatto semplice e immediato. Ha curato molte edizioni con la compagna di vita, Maria José de Lancastre; ha prodotto molta saggista dedicata all'analisi di questo autore interprete della *saudade*, dell'inquietudine.

"Definire l'Inquietudine di Pessoa/Soares non è facile: è un disagio di vivere, un'estraneità nei confronti della realtà circostante, marcata da una sfumatura che l'avvicina al concetto di spleen baudelairiano, di pena per le creature del mondo, turbamento."⁷¹

Un poeta Pessoa non da semplici e banali interpretazioni, non da emozioni dirette e immediate; un poeta dunque che restituisce la degna complessità e difformità a questi sentimenti relegati dai cliché alla sfera dell'infelicità.

⁷⁰ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 58

⁷¹ Antonio Tabucchi, Anna Dolfi, *Di tutto resta un poco*. Milano, Feltrinelli, 2013, p. 21

Non ci sarà la presunzione di esaurire qui un argomento come quello del legame che lega Tabucchi a Pessoa, un poeta che lo ha iniziato alla comprensione e alla piena condivisione di certi sentimenti. Anche una rapida lettura della biografia e bibliografia dello scrittore italiano (portoghese per “adozione”) dà indicazioni della presenza di Pessoa frequente e costante. È vasta la produzione che Tabucchi ha dedicato a Pessoa, sono molti i riferimenti nella produzione romanzesca legati al poeta, il quale compare anche in maniera diretta e importante nell’opera tabucchiana.

“Com’è noto Fernando Pessoa ha accompagnato la mia vita di intellettuale e di scrittore e, a differenza di altri poeti che mi hanno a loro volta accompagnato e verso i quali nutro una fedeltà senza riserve (Rimbaud, Baudelaire, García Lorca, Borges, Emily Dickinson, Kavafis, per citare solo autori non italiani), con Pessoa ho stabilito, già dagli anni Settanta, un rapporto che va al di là della semplice fedeltà di lettore, quel rapporto attivo proprio dei traduttori e dei critici.”⁷²

In modo conclamato dunque, non velato, Pessoa ha è presente in maniera forte sulla produzione di Tabucchi scrittore, sui suoi studi, e sul Tabucchi – critico letterario. La ricchezza che il poeta portoghese porta con sé ha penetrato l’opera di Tabucchi, ha lasciato temi, sensazioni, contenuti, che ritroviamo ampiamente. Il riconoscimento di questa universalità e ampiezza di contenuto è anch’essa rilevata direttamente da Tabucchi, che se ne fa mediatore e traduttore per il lettore italiano.

“Ma in cosa consistono le *endoxa* del messaggio pessoano e la sua universalità? [...] Credo tuttavia che l’universalità di Pessoa non risieda soltanto nei contenuti della sua opera, nell’insieme delle categorie che costellano i suoi testi (la caducità dell’esistenza, la nostalgia, il senso di mistero dell’essere al mondo), ma anche nel modo scelto per trasmettere questo messaggio, nella forma in cui è organizzato: in ciò che lui stesso ha definito *eteronimia*.”⁷³

Antonio Tabucchi dedicherà molte analisi all’eteronimia e alle molteplici voci di Pessoa, che poi non sono propriamente definibili tali ma rappresentano un concetto

⁷² Antonio Tabucchi, *L’automobile, la nostalgia e l’infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, p. 9

⁷³ Antonio Tabucchi, *L’automobile, la nostalgia e l’infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, p. 19

molto più complesso. Con l'utilizzo dell'eteronimia Pessoa infatti dà vita a poeti altri da sé, che vivono attraverso i testi che fa produrre alla loro penna: così la loro opera è la loro biografia. La complessità della malinconia, della nostalgia, ha più voci negli eteronimi di Pessoa. Queste singole identità saranno inoltre una "vivente" rappresentazione della "nostalgia del presente" in questa realtà poetica parallela: la realizzazione plurima dello scrittore in più variabili, in ciò che potrebbe essere e non è. Un eccezionale riferimento che vede il connubio di Jankélévitch e Pessoa, dimostrando come questi autori abbiano messo radici profonde e lavorato nel substrato culturale di Tabucchi, donando i mattoni per la costruzione elaborata ma solida di una complessa concezione della nostalgia, e attraverso essa della realtà.

"Secondo Vladimir Jankélévitch, oggetto della nostalgia è *l'irreversibile* [...] La nostalgia rinvia a un concetto elementare: la vita non si ripete, ogni nostro gesto, tutto quello che ci è permesso di vivere, accade una sola volta, e non potrà mai più essere. La letteratura di ogni epoca ha frequentato questo luogo simbolico [...] C'è però una differenza essenziale tra i poeti comuni e i poeti che vivono in Pessoa: i suoi eteronimi non hanno diacronia, sono sincronici, cioè tutti loro vivono solo ed esclusivamente nell'istante in cui fanno poesia."⁷⁴

La fluidità temporale del malinconico, che vive la nostalgia del passato, del presente e del futuro, sentendo su di sé, sul tempo vissuto, il peso dell'irreversibilità della realtà, si concretizzata negli eteronimi pessoani: questi infatti vivono consapevoli della loro caducità, della fragilità della loro esistenza. Sono personaggi che esistono perché esiste la loro scrittura e, usando le parole di Tabucchi in *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, "hanno in sé quella sottile e paradossale nostalgia che è la nostalgia del presente."

Pessoa e i suoi eteronimi sono stati di certo elemento di avvicinamento alla complessità della malinconia propria nell'accezione che si è qui spesso sottolineata. La malinconia che non rende statici di fronte alla realtà che turba, ma quell'impulso interiore che attiva l'individuo come osservatore più attento del reale, che cerca di comprendere e penetrare più a fondo. *L'homo melancholicus* non vive nella sua

⁷⁴ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp.29-30

solitudine distaccata dal contesto presente, anzi, sta inquieto nella difficoltà di comprendere a pieno la realtà in cui è immerso, l'esistenza, percependone la complessità e al contempo la vulnerabilità. Il malinconico soffre anche nel non essere in grado di avvicinarsi alla conoscenza piena di sé e dell'assoluto, consapevole della propria essenza inadeguata, nella limitatezza propria dell'essere umano. Tabucchi individua le caratteristiche dell'*homo melancholicus* in questo senso in un eteronimo di Pessoa: Bernardo Soares.

“[...] la disforia di Bernardo Soares è prodotta dalla sua malinconia, e questa, dall'incapacità di dare una personalità a ogni singola emozione, e un'anima ad ogni stato dell'anima. Soares è dunque un *homo melancholicus*, anche se la sua malinconia è ben diversa da quella degli Antichi, che dipendeva dall'umore nero e dall'*atrabilis*. No, Soares soffre la malinconia dell'Indefinito, soffre l'impossibilità di popolare la realtà con le sensazioni della sua anima. E nel provare la malinconia della sua anima, prova la malinconia dell'Indefinito e dell'Infinito.”⁷⁵

Disforia e malinconia dunque, inquietudine e sofferenza, quando l'anima entra a contatto profondamente col reale e sente il peso della propria limitatezza, che gli impedisce di riempire di sé la realtà e di comprendere fino in fondo l'esistenza. Il malinconico dunque è interprete e al contempo rappresentazione del dolore dell'uomo a contatto con l'Assoluto: la sofferenza dell'impossibilità di controllare il tempo, dell'impossibilità di comprendere l'Infinito e l'Indeterminato, e soprattutto di comprendere a fondo, razionalmente, ogni moto dell'animo, con ogni sua ragione.

Inoltre anche nelle parole di Tabucchi trova conferma quanto in precedenza affermato: la connessione tra sentimenti come la nostalgia, la malinconia, l'inquietudine e la *saudade* è strettissima, giungendo in alcuni punti a sovrapporsi. Spesso un incremento a questa complessità lo si può riscontrare appunto nei confini labili delle emozioni stesse, da sommare alla problematicità di definizione dei sentimenti attraverso le parole, che sono uno strumento potente ma deficitario così come lo è la natura umana.

⁷⁵ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 74-75

“Nostalgia e inquietudine: ecco le parole chiave. Ma in portoghese, nostalgia si dice *saudade*, e la *saudade* è una forma di malinconia. Malinconia che Bernardo Soares inizia a trasformare in *desassossego*, parola tradotta in italiano con <<inquietudine>>. [...] Il *desassossego*, la non-tranquillità, è il sentimento multiforme e ineffabile della sua personale malinconia. Come ci si poteva aspettare da un personaggio come Bernardo Soares, la malinconia e la disforia si trasformano presto in metafisica.”⁷⁶

⁷⁶ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 75-76

CAPITOLO III

SPAZIO E TEMPO: L'IRRÉVERSIBLE E LA MALINCONIA

3 Malinconia, arte e letteratura: tra bisogno e rappresentazione

Il sentimento malinconico è uno degli stati emotivi che nei secoli ha dato all'individuo complessi momenti di rimembranza e riflessione, sul proprio sé e sulla realtà circostante. Una diretta conseguenza di questo stato è la produzione artistica e letteraria, espressione e fonte di riflessione per le altrui menti. Nel pensiero più comune, il soggetto malinconico tende ad uno stato di solitudine, a prediligere luoghi appartati, o comunque prospettive più riservate e distaccate in luoghi frequentati. Si erge dunque a osservatore profondo e acuto della realtà che lo circonda, finché questo osservare arriva anche a radicarsi fino al sé del soggetto. In questo atto di rimembranza e riflessione l'individuo viene considerato un petrarchesco "*solo et pensoso*", così raffigurato anche nelle arti: si pensi alla celeberrima raffigurazione che Albrecht Dürer nel 1514 dedica alla malinconia: *Melencolia I*.



<http://www.magnanirocca.it/albrecht-durer-melancholia/>

In questa incisione di Dürer, la malinconia assume le sembianze di una figura femminile alata. Ha i capelli e l'abbigliamento disfatti, circondata da caos e disordine, un cane denutrito alla sinistra e molti strumenti da lavoro nella scena, abbandonati. Il mancato utilizzo degli strumenti non è dato però da un'ipotetica pigrizia della donna angelo (affatto somigliante alla donna angelica del *topos* letterario): l'inerzia è dovuta ad una sorta di indecisione della malinconia. La personificazione del sentimento è infatti raffigurata con lo sguardo contrito e preoccupato. In opposizione in alto alla figura principale della rappresentazione, un putto sta vistosamente operoso e concentrato, sorreggendo una tavoletta nell'atto di incisione. Invece la malinconia sorregge un compasso, in un atto però statico, non di attività. La scena è ricca di oggetti, in particolare di strumenti da lavoro, che però sono abbandonati a causa dell'inutilizzo del soggetto, catturato in un atteggiamento profondamente assorto. La malinconia sta dunque in chiara inazione, pensosa, con sguardo perso, quasi preoccupato. Volto sostenuto dal palmo della mano (un *topos* frequente nella rappresentazione dell'individuo malinconico), la donna dell'incisione restituisce visivamente quella che è l'idea complessiva più comune del malinconico. L'*homo melanchonicus* non è statico in un atteggiamento di apatia, e non per scelta razionale, anzi, è proprio il suo complesso rapporto col reale a renderlo impossibilitato all'azione. Anna Dolfi, tra i maggiori studiosi di malinconia e letteratura malinconica, e, in particolare, tra i maggiori critici dell'opera di Antonio Tabucchi, nella raccolta di saggi *Malinconia, malattia malinconica e letteratura*, introdurrà alla figura dell'*homo melanchonicus* proprio in questa direzione.

"In tutte le raffigurazioni artistiche, dove la malinconia vela il volto all'uomo, la testa è appoggiata su una mano, lo sguardo rivolto verso il vuoto. Così, come dice Szilasi: <<L'aver nella sua totalità è ribaltato verso il nulla>>: offesa dell'orgoglio più sensibile a cui la meta si nega, per causa del futile senso del vuoto. Tutto ciò è malinconia: incapacità amorfa dello spirito insieme a una sua tormentosa brama."⁷⁷

⁷⁷ Anna Dolfi, Premessa a *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991, p. 30

L'individuo colto da questo stato umorale infatti percepisce il reale nella sua ampiezza e complessità, e al contempo sente forte e paralizzante la sua limitatezza, la vulnerabilità di ogni sua azione. Quest'impotenza di fronte all'impossibile comprensione del reale nella sua totalità lo getta in uno stato di inerzia: ogni azione sembra inutile e futile, in balia dello scorrere del tempo, annullata di fronte alla potenza e al mistero dell'Assoluto, condizionata dalla limitatezza della natura umana.

L'individuo malinconico comunque è stimolato dalla percezione del reale. Non permane in un atteggiamento di accettazione, ma si attiva in un continuo interrogarsi, nella volontà di comprendere e agire con la piena comprensione del caos dato dalla complessità della realtà che lo circonda. È un buon osservatore dunque, che non sorvola superficialmente ma coglie le peculiarità dei contesti in cui è inserito. Anche nel vivere i sentimenti di conseguenza non può che essere complesso e atipico, affatto semplice e di immediata espressione del sentire (che risulta di conseguenza per gli altri individui di non semplice comprensione).

L'arte è da sempre uno degli strumenti più potenti per l'animo umano: tramite questa da sempre l'uomo ha potuto rappresentare i propri stati d'animo, trasmetterli e comprenderli. In particolare umori più complessi o frastagliati hanno avuto modo di distendersi su carta, essere resi comprensibili anche al soggetto stesso, producendo talvolta arte. Sempre dal testo della studiosa Anna Dolfi, si trova conferma di come il componimento letterario possa ricostruire un "*cosmos infranto*".

"Nata al pari da una situazione di crisi, individuale e/o storica, la letteratura offre un testo strutturato in un ordine perfetto (anche talvolta nella parvenza di un disordine intenzionale), ricostruzione di quell'originario *cosmos infranto*."⁷⁸

L'opera letteraria diviene dunque un modo per poter ricostruire un ordine, che comunque resta esterno all'uomo, in quel disordine interiore proprio del malinconico. La letteratura ha nei secoli dato spazio all'espressione e alla rappresentazione di questo sentimento; anche questa, come la filosofia, ha meditato sul significato

⁷⁸ Anna Dolfi, Premessa a *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991, p. 15

profondo del termine “malinconia” e sulla sua natura complessa e articolata. Non è infatti denotato da un’univoca polarità: così come in filosofia, anche in letteratura la malinconia si è presentata con volti infelici e negativi tanto quanto stimolanti, di valore conoscitivo e metafisicamente investigativo. Vorrei qui riportare un frammento di testo estratto da una lettera che Giacomo Leopardi inviò a Pietro Giordani, già citato da Anna Dolfi nell’introduzione alla raccolta di saggi *Malinconia, malattia malinconica e letteratura*.

“So ben io qual è, e l’ho provata, ma ora non la provo più, quella dolce malinconia che partorisce le belle cose, più dolce dell’allegria, la quale se m’è permesso di dir così, è come il crepuscolo, dove questa è notte fittissima e orribile, è veleno, come Ella dice, che distrugge le forze del corpo e dello spirito.”⁷⁹

Il poeta che più di tutti è stato erroneamente a lungo etichettato come “pessimista”, “depresso”, “infelice”, ci dona in prima persona una definizione di malinconia differente rispetto a quella canonicamente connotata da “umor nero”, divoratrice dall’interno dell’animo umano. La malinconia può essere infatti fonte di qualcosa di positivo, creare uomini di genio, stimolando il pensiero verso saperi più radicati e complessi, e può giungere a creare arte appunto.

La letteratura come già detto può essere uno strumento di vitale importanza per l’individuo malinconico. Attraverso la scrittura l’uomo può esprimere il proprio sapere e il proprio sentire, può anche trasmettere semplicemente interrogativi, che questi possano avere risposta o meno. Inoltre la scrittura stessa può essere fautrice o cura della malinconia. Dalla lettura e dall’arte l’individuo può trovare varie fonti di pensiero, anche in direzione malinconica appunto. L’atto in sé dello scrivere può creare un rallentamento del tempo interiore, creando una pausa per il tempo esteriore. Così lo scrivente può distendere i pensieri, articularli in un componimento, creando un ordine dove appunto possa regnare il caos, in un pensare agitato, irrequieto, proprio del

⁷⁹ Eugenio Borgna, *L’esperienza del tempo nella malinconia* in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991, p. 54

malinconico. In questa disforia l'individuo può dunque trovare alta fonte d'ispirazione, trovando inoltre, nella scrittura, un mezzo comunicativo e uno strumento palliativo.

Anna Dolfi a riguardo dirà:

“La letteratura, in quanto pronunzia, in quanto voce, quand'anche sommessa, non potrà allora mai identificarsi totalmente col *gouffre* malinconico, col ripiegamento totale, con l'agonia narcisistica o esistenziale che quest'ultimo porta con sé, con un rimpianto che si costituisce e si fissa in rimorso o colpa; sarà [...] ultimo eroico dono che l'uomo saggio, ferito dalla nullità delle cose e del mondo, fa a una socialità a cui non crede unicamente per quella pietas invincibile che lo lega all'esistenza degli altri. O sarà qualche volta piuttosto racconto al limite della mania di quel percorso fatale e all'apparenza irreversibile di *descens ad inferi* [...].”⁸⁰

La piena catarsi non è però assicurata. Non è consequenziale che il palesare lo stato emotivo, attraverso la stesura dei pensieri che lo creano (o che ne derivano), possa portare ad uno stato di equilibrio e calma l'uomo che ne sia “affetto”. È indubbio però che da questo processo ne derivi un lascito agli altri individui, un'opera d'arte, un testo intenso per contenuto e per lo stato emotivo che lo ha creato. Non può non apportare giovamento agli altri un testo scritto in funzione ad uno stato mentale così complesso e attivo, che non trova pace e che non trova soddisfazione nelle risposte che trova dentro e fuori di sé, permanendo così in un perenne stato di ricerca, di apparente inattività ma in realtà metafisicamente e intimamente ad alto tasso di produttività.

⁸⁰ Anna Dolfi, Premessa a *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991, pp. 11-12

3.1 Malinconia, *saudade*, nostalgia e tempo

Il tempo è un elemento del reale che ha un'importante influenza sull'esistenza dell'individuo: è la scansione di ogni atto umano, il corso lungo il quale scorrono scelte, conoscenze, ricordi, idee e tutto ciò che concerne la realtà. Inoltre è un fattore esistenziale che va oltre il potere gestionale dell'uomo: nell'esser caratterizzato da moto continuo e da irreversibilità, è un elemento che esercita un notevole potere sull'agire e il pensare umano. Che la malinconia, e i sentimenti ad essa affini, siano originati anche da un complesso rapporto tra individuo e tempo è una certezza. L'individuo malinconico, nostalgico, *saudoso* è colui il quale sente maggiormente il peso di questo potere del tempo, percependo soprattutto la propria impotenza e inadeguatezza in relazione ad esso.

Il critico letterario Antonio Prete dedica un libro ad un'analisi della nostalgia, *Nostalgia: storia di un sentimento*, nel quale gran parte della trattazione verterà proprio sul rapporto nostalgia-tempo. In particolare Prete si soffermerà a lungo sul concetto di "irreversibilità" di questo elemento, riprendendo anche la trattazione del già qui citato filosofo francese Vladimir Jankélévitch.

"[...] il tempo, prendendo campo, mostra il suo volto vero, cioè l'irreversibilità. È su questo margine opaco, non dominabile, che la nostalgia incontra il movimento della rimembranza, e con essa la vanità del rimpianto. La nostalgia è un colloquio – silenzioso, dolente – con le parvenze di quel che è già stato."⁸¹

Il malinconico percepirà più di ogni altro individuo il lavoro che il tempo pratica sull'esistenza. Ovviamente quello che più influenza questo sentire umano è l'agire del tempo interiore, che differentemente da quello esteriore può variare il suo moto, non è perfettamente costante come il tempo esteriore, cronologicamente misurabile. Il tempo interiore accelera e decelera il suo movimento, rallentato ad esempio nel momento pensoso della mente nostalgica. Il tempo interiore del malinconico, del

⁸¹ Antonio Prete, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, p. 20

nostalgico si fluidifica: il confine tra passato presente e futuro sarà mobile, il pensiero percorrerà temporalmente tutti i tempi e soffrirà dell'impotenza che gli si presenterà di fronte appunto all'irreversibilità.

“Nella malinconia, ma anche nella noia, il tempo si trasforma; ma si ha a che fare con la trasformazione del tempo soggettivo (del tempo psicologico e del tempo vissuto) e *non* con quella del tempo obiettivo (del tempo misurabile delle lancette dell'orologio e del tempo matematico) che procede normalmente e implacabilmente. [...] Nella malinconia cambia l'*Erleben* (il vissuto) del tempo; e si disarticolano le dimensioni soggettive (il passato, il presente e il futuro) che lo costituiscono nella sua ultima fondazione fenomenologica.”⁸²

Nella mente dell'individuo nostalgico, malinconico, il tempo è percepito in modi differenti. Talvolta il suo scorrere appare frenetico, sfuggevole, accelerato; l'uomo si sente inadeguato a viverlo e ad afferrarne i frammenti. Altresì può giungere anche a creare insofferenza per una sorta di lentezza e inerzia, che arreca all'individuo apatia e indolenza.

La dimensione soggettiva dell'inquietudine malinconica scardina ogni pensiero da un preciso contesto temporale: il vissuto e il pensiero perderanno così ogni preciso ancoramento temporale. Il futuro pare perder di attrattiva, la mente si focalizza sull'accaduto e l'accadente, nel desiderio di fermare e afferrare l'istante, nel bisogno di soffermarsi sulla ricerca di senso. Nell'impossibilità di rinnovamento dell'esperienza, l'uomo nostalgico dunque non può far altro che rifugiarsi nella rimembranza. Immerso nello stato pensoso, il malinconico può vincere il tempo soltanto riportando alla memoria il ricordo (non potendo gestire il tempo del reale, esterno). Per un esempio chiaro, importante è qui affidarsi ad un'analisi proprio di Antonio Tabucchi che ha come oggetto Leopardi e *Il sabato del villaggio*, tratta dal suo saggio *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*:

⁸² Eugenio Borgna, *L'esperienza del tempo nella malinconia* in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991, p. 43

“Con Leopardi, inizia a esistere la discordanza tra il reale e il concetto del reale, tra il desiderio e l’oggetto del desiderio. In Leopardi, il corso del tempo non si accorda più in maniera sincronica al tempo mentale. E infatti in cosa consiste per il poeta la qualità positiva del sabato? Consiste nel fatto che è un giorno virtuale, un giorno che non è vissuto in quanto tale, ma attraverso il pensiero del giorno seguente, del giorno che verrà.”⁸³

Il significato che sarà dato al sabato non è appunto quello del giorno in sé, ciò che sta accadendo, ma di come esso esista in funzione del futuro, del dì seguente. L’attesa del dì di festa è maggiormente goduta rispetto al dì di festa stesso. Lo stato dell’emozione per l’atto in potenza diventa più gradevole, intensa e goduta rispetto a quella durante l’atto in azione. È questa una forma di nostalgia del presente, di *saudade*: in un atteggiamento malinconico infatti è sì realizzata la gioia del momento ma anche la sua caducità, il suo non-esistere più all’indomani.

Alla scrittura dunque è affidato un ruolo plurimo: quello di rappresentare, manifestare, descrivere il sentimento malinconico, nostalgico; quello di combattere l’irreversibile nel poter contenere in sé il passato, il presente e un futuro ipotizzato.

È inoltre da prendere in considerazione che lo scrittore può rappresentare la malinconia, ma non esserne affetto; può comprenderla e con abilità artigianale costruire personaggi, situazioni, contesti spazio-temporali tali da dare al lettore assaggi di un sentimento così complesso e stimolante.

Antonio Tabucchi nella sua produzione ha saputo raccogliere analisi chirurgiche delle peculiarità di questo temperamento umano, riflettendo come critico letterario, in quanto osservatore della realtà riflessivo, attento, e analizzando la produzione di altri scrittori. Ha inoltre saputo catturare dal reale situazioni e personalità che portassero con sé tracce di questo sentimento. Si riscontrano nella sua produzione, nei più vari generi letterari affrontati, personaggi, quadri di scenari altamente espressivi, situazioni e circostanze ad alto contenuto malinconico, nostalgico, *saudoso*. Frequenti e densi dialoghi, monologhi, flashback, lettere che recano in sé un atteggiamento del soggetto narrato caratterizzato da questo temperamento. Inoltre non è azzardoso ipotizzare

⁸³ Antonio Tabucchi, *L’automobile, la nostalgia e l’infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 92-93

come erompa dalla produzione Antonio Tabucchi la personalità di uno scrittore altamente pensoso e attento al reale, che si pone domande sui contesti in cui è situato e che possiede in sé tracce di quell'atteggiamento malinconico, *saudoso* che viene incanalato nella sua produzione scrittorica.

3.2 Nostalgia e tempo nella narrazione di Antonio Tabucchi

È assodato che il tempo possa trovare una sua reversibilità solo nel ricordo, nella memoria. Ovviamente non si tratta di una reversibilità oggettiva, reale, ma astratta, che avviene nella mente del soggetto rammemorante.

Un multiforme rapporto con l'andamento temporale è quello che emerge da parte della produzione letteraria di Antonio Tabucchi. L'andamento del tempo della narrazione nei suoi testi infatti difficilmente ha un andamento regolare, lineare. Costante è nell'opera di Tabucchi la presenza di caratteristiche temporali complesse nella struttura narrativa: che siano gli eventi associati ad una realtà storica, una realtà pseudo realistica che appartenga ad un personaggio ben definito, oppure ad una temporalità immaginata, onirica, fantastica. In un saggio di Michela Meschini, *Tra storia e finzione: il gioco del tempo nella narrazione di Antonio Tabucchi*, che analizza proprio il rapporto col tempo nella scrittura di Tabucchi, la studiosa evidenzia come questo possa essere un motivo riscontrabile con una certa costanza nell'opera dello scrittore.

“Difatti se è possibile individuare un filo conduttore che percorra trasversalmente tutta la produzione narrativa dell'autore, esso è rintracciabile proprio nel motivo del tempo, inteso come paradosso, mistero, equivoco.”⁸⁴

⁸⁴ Michela Meschini, *Tra storia e finzione: il gioco del tempo nella narrazione di Antonio Tabucchi*, in *Quaderni d'italianistica*, vol. XIX, n. 1, primavera 1998, p. 71

In primis è varia nell'opera di Antonio Tabucchi l'ambientazione temporale: gli sfondi dei testi possono essere storici, legati alla fantasia (quasi a-temporali), legati all'intimità di un soggetto della narrazione. In secundis, ciò che caratterizza la narrazione è una certa fluidità temporale: è ricca infatti di movimenti in tempi diversi nell'arco degli eventi della narrazione. Caratterizza l'opera di Tabucchi un frequente utilizzo di tecniche narrative che evidenzino questi movimenti temporali nell'arco del racconto, che dal presente creino rimandi al passato e al futuro. Citando ancora Michela Meschini, si evidenzia come l'andamento narrativo della letteratura tabucchiana veda un tempo frammentato, che si oppone all'irreversibilità e al normale corso proprio del tempo.

“Le tradizionali categorie interpretative dell'esperienza temporale, quali la continuità, l'irreversibilità, la diacronicità vengono negate da strutture narrative frammentarie, ripetitive, talvolta perfino reversibili, che mettendo a nudo i processi costruttivi della narrazione, affermano il valore del tempo storico come consapevole costruzione umana.”⁸⁵

La memoria, il ricordo, giocano un ruolo rilevante. Nei suoi testi Tabucchi attraverso l'ambientazione onirica, dando al racconto un taglio immaginifico e con l'utilizzo del ricordo, riesce a contrastare l'irreversibilità razionale del Tempo. Ancor più caratteristico dell'autore è l'utilizzo di tecniche narrative legate al tempo in contesti testuali differenti. In alcuni testi è il rimando al ricordo che dà una nuova direzione al racconto: la memoria della voce narrante o del protagonista in generale diventa il soggetto principale della narrazione, e la malinconia, la nostalgia del Tempo occupa prepotentemente ampio spazio. In altre opere invece, che ad esempio vogliono dar vita a contesti storici differenti, la nostalgia del tempo, il ricordo del passato (nostalgicamente pensato e bramato o ripudiato), creano uno spunto di riflessione differente, forse meno intimo dalla casistica prima elencata ma comunque stimolante per il pensiero malinconico, nostalgico di cui qui si vuole trattare.

⁸⁵ Michela Meschini, *Tra storia e finzione: il gioco del tempo nella narrativa di Antonio Tabucchi*, in *Quaderni d'italianistica*, vol. XIX, n. 1, primavera 1998, p. 73

3.2.1 Il tempo, la memoria, la malinconia: *Piccoli equivoci senza importanza (1985), Si sta facendo sempre più tardi (2001), Il tempo invecchia in fretta (2009)*

La struttura di questo paragrafo sarà scandita dalla comparazione di tre testi di Antonio Tabucchi: *Piccoli equivoci senza importanza (1985), Si sta facendo sempre più tardi (2001), Il tempo invecchia in fretta (2009)*. Ne verranno considerate differenze e punti di convergenza: la letteratura di questo scrittore è infatti caratterizzata sì da varietà, ma anche da un'intensa interrelazione delle opere che la compongono.

Partendo da qualche semplice dato di struttura, un importante elemento di uguaglianza di questi tre libri sta nella frammentazione narrativa interna. Sono queste, nel loro essere delle raccolte, opere composte da più brani, con trame indipendenti, legati da un'interdipendenza tematica di fondo. In particolare *Piccoli equivoci senza importanza* e *Il tempo invecchia in fretta* sono delle raccolte di racconti, mentre *Si sta facendo sempre più tardi* è una raccolta di lettere. L'esser frammentato proprio della struttura di questi libri non ridimensiona la loro carica di significato: la struttura infatti restituisce al lettore cristalli di storie, tempi, ricordi, significati che accrescono il valore del tutto. La multiformità del reale e del suo tempo è restituita da questa costruzione del testo, che è così composta da ritagli di realtà, strutturati da trame indipendenti, ma interconnessi dalla stessa tematica. Tutti i racconti o le lettere hanno un filo tematico di fondo, che rende dunque la struttura omogenea.

Piccoli equivoci senza importanza ha come argomentazione unitaria in filigrana l'equivoco. Nella nota posta all'inizio della raccolta, Tabucchi dà le motivazioni che hanno mosso la scelta della base tematica del testo in questa direzione. È questa inoltre un'attività frequente dell'autore, che introduce spesso il lettore nei suoi testi, o che in conclusione accompagna l'opera con note esplicative.

"I barocchi amavano gli equivoci. Calderón e altri con lui elevarono l'equivoco a metafora del mondo. Suppongo li animasse la fiducia che il giorno in cui ci desteremo dal sogno di essere vivi, il nostro equivoco terreno sarà finalmente chiarito. Auguro loro di non aver

trovato un Equivoco senza appello. [...] Anch'io parlo di equivoci, ma non credo di amarli; sono piuttosto portato a *reperirli*.”⁸⁶

L'equivoco ha un senso molto ampio: Tabucchi rileva subito una connessione tra questo e il ricordo, la memoria, il tempo, l'irreversibilità degli accaduti. Equivoco analizzato anche in relazione al tempo: questo infatti è chiaro soprattutto quando si guarda a posteriori il passato. Quando il tempo trascorso si ripresenta al soggetto nel ricordo, nel rimorso, porta con sé nostalgia, coscienza delle variabili che si possono realizzare, legate alle circostanze umane, e della loro irreversibilità. La cognizione di ciò che realmente era si può realizzare a pieno solo a posteriori, appunto quando però nulla può tornare e può essere mutato o ripetuto.

“Malintesi, incertezze, comprensioni tardive, inutili rimpianti, ricordi forse ingannevoli, errori sciocchi e irrimediabili: le cose fuori luogo esercitano su di me un'attrazione irresistibile, quasi fosse una vocazione, una sorta di povera stimate priva di sublime. Sapere che si tratta di un'attrazione ricambiata non è esattamente una consolazione. Mi potrebbe consolare la convinzione che l'esistenza sia equivoca di per sé e che elargisca equivoci a tutti noi, ma credo che sarebbe un assioma, forse presuntuoso, non molto dissimile dalla metafora barocca.”⁸⁷

Con i testi pare infatti che Antonio Tabucchi, come di frequente nella sua opera, attraverso piccole storie apparentemente fini a sé stesse, voglia toccare motivi esistenziali ben più ampi, riflessioni che vadano ben oltre la trama in sé.

Silvia Zangrandi nel suo saggio *La giostra senza ordine del tempo. Memoria, struttura e tematiche in Piccoli equivoci senza importanza di Antonio Tabucchi*, rileva inoltre come questi racconti, che appaiono indipendenti tra loro e disomogenei, sono in realtà ben legati anche attraverso il motivo ricorrente della memoria. In questi racconti infatti i personaggi si confrontano con il loro passato e con i propri ricordi in relazione alle angosce del presente, alle scelte non effettuate, ai desideri non realizzati.

⁸⁶ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 7

⁸⁷ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 7

"[...] Tabucchi mette in relazione i racconti di *Piccoli equivoci senza importanza* tramite il tema della memoria: la memoria infatti è il filo rosso che lega le varie vicende nelle quali passato e presente interagiscono in modo esplicito [...]."⁸⁸

Si sta facendo sempre più tardi e Il tempo invecchia in fretta hanno come filo conduttore tematico la percezione che tormenta l'uomo dello scorrere irrefrenabile del tempo. Il ricordo che si ripropone ai soggetti e l'incontrastabile fluire degli eventi accaduti, immutabili e irripetibili, fa percepire ai personaggi la loro impotenza di fronte al corso del tempo. Il soggetto si ritrova dunque in costante conflitto con i propri ricordi, in un presente che non riesce a superare il passato. In un saggio intitolato *Memoria, distanza e durata in Si sta facendo sempre più tardi di Antonio Tabucchi*, Maurice Actis-Grosso riflette su come, nelle lettere della raccolta, i soggetti, nello scrivere alle donne perdute o defunte, si confrontino costantemente col loro ricordo, e con il proprio io che ha agito in quel passato ricondotto nel presente dalla memoria. Citando anche parole usate nel "Post scriptum" dallo stesso Tabucchi alla raccolta, Actis-Grosso dirà:

"Considerando che "a volte ci è persino capitato di scrivere ai morti", che luoghi e sentimenti finiscono con l'assimilarsi, nutriti da concetti quali il rancore, il risentimento, la nostalgia, il rimpianto, Tabucchi definisce queste lettere "lettere d'amore" in senso lato. Tutte sono riconducibili allo stesso nucleo individuale in lotta costante tra l'io e il Me, cioè tra passato e presente."⁸⁹

Si tratta quindi sì di lettere d'amore, interrelate più che dal motivo amoroso, dal sentimento di malessere correlato alla fuga del tempo, al rapporto che l'io intrattiene con questo elemento, con il proprio passato che si ripropone nel presente ma che è irrevocabile: ciò che è accaduto è immutabile, e l'io presente a posteriori entra in contrasto con l'agire dell'io passato.

⁸⁸ Zangrandi Silvia, *La giostra senza ordine del tempo. Memoria, struttura e tematiche in Piccoli equivoci senza importanza di Antonio Tabucchi*, in *Studi novecenteschi*, n. 82, Serra editore, 2011, p. 476

⁸⁹ Actis-Grosso Maurice, *Memoria, distanza e durata in Si sta facendo sempre più tardi di Antonio Tabucchi*, in *Narrativa*, n. 20/21, 2001, p. 198

Invece nella raccolta *Il tempo invecchia in fretta* la narrazione è affidata a protagonisti di storie legate a contesti storici ben precisi, che si possono individuare in filigrana nel corso della narrazione. I protagonisti si trovano a doversi confrontare con il loro passato, con i loro ricordi e con appunto l'impossibilità di mutare il passato, nonostante la sua sgradevolezza. Tabucchi rivela l'entità e l'origine dei racconti raccolti in questo testo con una nota posta in conclusione.

"Alcune di queste storie, prima di trovare esistenza nel mio libro, sono esistite nella realtà. Mi sono limitato ad ascoltarle e a raccontarle a mio modo."⁹⁰

In questo libro l'approccio narrativo è basato sulla memoria del passato e su come le conseguenze si riversino sul presente del soggetto rimembrante. Differente invece è l'orientamento con la memoria e il passato in *Si sta facendo sempre più tardi*. Innanzitutto altamente influente è la tecnica narrativa scelta: la lettera permette alla voce narrante, che è il mittente della stessa, di calarsi completamente nel passato, perdendo quasi del tutto il rapporto col presente. I mittenti nelle lettere si confrontano con dei destinatari che appartengono al loro passato e dai quali non riceveranno risposta: ex amanti, cari defunti, entità comunque lontane nel tempo o che appartengono a legami perduti. Mentre in *Il tempo invecchia in fretta* la narrazione è rivolta al presente, che resta comunque ancorato al passato.

La percezione dello scorrere del tempo è di certo un comune denominatore per le tre opere di Tabucchi qui considerate. È frequente in questi testi che venga riportato nel presente un ricordo, e con ciò il soggetto giunge a percepire intensamente il tempo trascorso e il suo fluire, rapido e inarrestabile. Traspongo ora tre brevi estratti esemplificativi per questo concetto.

Il primo esempio è tratto da *Stanze*, quinto racconto di *Piccoli equivoci senza importanza*. La protagonista, Amelia, in una lunga convivenza col fratello Guido vive una complessa solitudine. In un momento di intimo raccoglimento Amelia ripercorre le strade dei ricordi attraverso le foto che la circondano nella loro casa. Riflettendo sul complesso legame con Guido, divisi dalla parete di una stanza, Amelia percepisce il

⁹⁰ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 171

fluire intenso del tempo e i resti che ne sono rimasti in quella sua vita rancorosa, priva di scelte proprie e sentite.

“La parete a cui è appoggiato il suo letto lo divide dal letto di Guido. Così, divisi da una parete, per tanto tempo. Amelia pensa a questo e pensa di nuovo al tempo. Le sembra quasi di sentirlo scorrere, ora che la campagna dorme e il silenzio è grande: è come un ronzio, il rumore di un fiume sotterraneo.”⁹¹

In una considerazione più superficiale, mentre in questa raccolta il tempo è un soggetto tematico più velato, nelle altre due invece il tema è già esplicitato nei titoli: *Si sta facendo sempre più tardi* e *Il tempo invecchia in fretta*. In questa ultime due raccolte infatti è l'intensa percezione del suo scorrimento che anima i protagonisti, percezione che sorge soprattutto in maniera consequenziale all'atto della rimembranza, pratica principali dei singoli racconti e delle singole lettere.

Nella seconda lettera di *Si sta facendo sempre più tardi*, intitolata *Il fiume*, il mittente è un uomo intrappolato in un vortice creato dalla memoria del passato, dalla presa di coscienza che questo sia irripetibile, paralizzato dalla sensazione creata dal rimorso e dal rimpianto. In tutta la lettera si rivolge ad una donna “cara”, che si occupa del passato per mestiere. Il soggetto parlante sente di vivere il tempo in modo frammentato, non riuscendo a seguirne il corso, cosa che riesce invece alla donna destinataria. E in questo vede la compiutezza della vita di lei, a discapito dell'incompiutezza della propria, cristallizzata in un tempo “rotto”, un tempo impazzito.

“Ma, come che sia stato, il tempo scorre come deve scorrere: è l'ora di cena e alla tavola le persone giuste vivono con te l'ora giusta nel posto giusto, perché questo è il giusto metro del tempo, della vita e della favella. Io, al contrario, ti scrivo da un tempo rotto. Tutto è in frantumi, mia Cara, i frammenti sono volati da una parte all'altra e mi è impossibile raccogliarli se non in questo circolo forzato in cui continuo a girare fino alla nausea e all'idiozia, finché esso non si aprirà in un punto ignoto.”⁹²

⁹¹ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, pp. 68-69

⁹² Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, pp. 35-36

Anche nel primo racconto de *Il tempo invecchia in fretta, Il cerchio*, la protagonista, messa di fronte ai ricordi della famiglia del suo compagno, tira le fila della propria vita, realizzando come il tempo sia trascorso anche per lei, sentendo come un macigno il peso delle cose non concretizzate. In questa raccolta, come si era già detto, si parla in un presente che risente profondamente delle conseguenze proprio passato. I personaggi sono spesso alla ricerca di una purificazione, di un rimedio al proprio tempo trascorso e ai propri ricordi, non sempre facili da affrontare. In una riunione di famiglia la protagonista si ritrova ad osservare una familiare con la propria figlia, cosa che la fa riflettere sul perché anche lei e il suo compagno, Michel, non abbiano avuto figli. Il tempo è trascorso, ma lei non aveva ben percepito fino a questo momento il suo rapido scorrere.

“[...] chissà perché ebbe l’immagine di un bambino che per mano alla mamma torna da una fiera di paese, la fiera è finita, è domenica sera e il bambino porta un palloncino pieno d’aria legato al polso, lo regge con fierezza come un trofeo e all’improvviso, ploff, il palloncino si sgonfia [...]. Le parve di essere quel bambino che all’improvviso si ritrova con un palloncino floscio tra le mani, qualcuno glielo aveva rubato, ma no, il palloncino c’era ancora, gli avevano soltanto sottratto l’aria che c’era dentro. Era dunque così, il tempo era aria e lei l’aveva lasciata esalare da un forellino minuscolo di cui non si era accorta? Ma dov’era il foro?, non riusciva a vederlo.”⁹³

I soggetti si trovano spesso in una corsa non contro ma verso il tempo, per fermarlo, nel tentativo di ripetere istanti trascorsi, nel desiderio di modificare situazioni per viverne altre variabili. Soprattutto in *Si sta facendo sempre più tardi* è tangibile questa relazione col passato: nel dialogo col loro destinatario i mittenti, nostalgicamente, si perdono nei loro ricordi e malinconicamente sperano in ritorni, nel poter rivivere situazioni, cosa che, per i più svariati motivi è, invece, impossibile. È questo il caso del protagonista di *Vigilia dell’Ascensione*, la quattordicesima lettera della raccolta. In questa lettera l’uomo parla con la sua “*dolce ragazza dolente*”, in un divagare frenetico fra vari argomenti. L’uomo, che in passato ha abbandonato la

⁹³ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 20

ragazza, la ritrova da adulto in una notte di passione, nell'illusione di poter riconquistare il tempo perduto.

“E queste immagini che ti descrivo, mia amatissima donna, sono di rammarico e di rimpianto, perché nessuno potrà ridarmi il tempo che ho lasciato colare fra le dita degli anni, nessuno potrà restituirci ciò che abbiamo perduto solo perché io non ho avuto la forza di non perderlo. Ma forse lo ritroveremo, questo tempo perduto, mio dolce amore, io lo so che lo ritroveremo, perché mi è bastato vedere come eravamo ancora giovani e vigorosi e appassionati per capire che il tempo perduto a volte si ritrova soltanto in poche ore [...]”⁹⁴

A tratti l'uomo può illudersi che il tempo torni, che alcune situazioni possano ripetersi e, dunque, essere rivissute. La cosa non è però realizzabile: il tempo modifica cose, persone e situazioni, e ciò accresce la malinconia del mittente. Un'ossessione dei personaggi sembra proprio quella di riportare nel presente persone e azioni del passato. Il desiderio di far rivivere nella propria vita persone o occasioni perdute, di poter dar tregua ad alcuni rimorsi, modificando nel presente alcune scelte passate. Cosa che accade anche al mittente della lettera intitolata *Della difficoltà di liberarsi del filo spinato*.

“E il temporale estivo di trent'anni prima ritornò come per incanto, l'ho rivissuto perché le cose si possono rivivere anche in un istante fuggitivo piccolo come una goccia di pioggia picchietta sul vetro e dilata l'universo della visione.”⁹⁵

Attraverso un piccolo dettaglio (la goccia di pioggia), la mente è riportata ad un evento di anni precedenti (un temporale), e l'uomo rivive così, per un istante, le sensazioni di quel momento attraverso l'associazione di idee e il ricordo. È un piccolo escamotage per combattere l'irripetibilità degli eventi che immalinconisce.

Il tempo e la sua irreversibilità sono elementi che influiscono ampiamente sulla vita dell'uomo, conducendolo talvolta verso un approccio ispirato all'oraziano “*carpe diem*”. Al contempo, l'individuo può ritrovarsi ad affrontare il rimorso per ciò che non

⁹⁴ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, pp. 178-179

⁹⁵ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 93

si è realizzato in passato, e che non si potrà realizzare perché il momento è trascorso. Ed è qui che sopraggiunge la malinconia, la nostalgia per ciò che è stato, che ci abbia fatto star bene o meno, che sarà irripetibile e immutabile. La nostalgia non ha legami solo con ciò che vorremmo si ripeta: la nostalgia sente anche ciò che non è stato e poteva essere. Anche su questo si focalizzerà la trattazione, già qui citata, di Antonio Prete.

“Ma, tra il *mai più* e il *non ancora*, tra l’irreversibile e il religioso, ci sono le rovine di quel tempo sul quale si è rivolto lo sguardo dell’*Angelus novus* di Benjamin: speranze mai realizzate, felicità mai vissute, che attendono un senso, un compimento. Parvenze, anche queste, di una storia la cui nostalgia coincide col sogno di un’altra storia, con la speranza di un mutamento.”⁹⁶

In questa tre raccolte di Antonio Tabucchi vi è un’altra tematica di fondo diffusa, sempre correlata all’ambito semantico del tempo: la memoria. I personaggi devono confrontarsi in maniera assidua coi propri ricordi, che diventano il fulcro del racconto o della lettera. Alta è infatti la frequenza di espressioni che introducono il ricordo, non necessariamente in prima persona (“E gli tornò un’immagine che la memoria aveva cancellato [...]”⁹⁷ “[...]erano altri tempi [...]”⁹⁸; “[...] e il tuo ricordo, le parole ritornano[...]”⁹⁹). Restano comunque maggiori i salti temporali repentini: la scrittura di Tabucchi è infatti ricca di analessi, sguardi retrospettivi al passato, con rapidi ritorni al presente. Il soggetto tabucchiano vive nel presente con uno sguardo continuo al passato, quello dei grandi eventi ma anche di quelli privati. La scrittura di Tabucchi è caratterizzata in modo molto ampio dal flusso di pensieri, ricordi, voci, dialoghi che non sono spesso chiusi in clausole, specifiche punteggiature e canoniche strutture sintattiche. Il lettore si trova di fronte a cambi di voce narrativa, a monologhi o dialoghi non demarcati da punteggiature specifiche, a flashback, a continui movimenti tra presente e passato, che in alcuni tratti quasi si confondono. Si veda a tal proposito il primo racconto di *Piccoli equivoci senza importanza*, che dà anche il nome alla raccolta.

⁹⁶ Antonio Prete, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pp. 21-22

⁹⁷ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 34

⁹⁸ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 31

⁹⁹ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 75

“Li ho guardati sedersi, come assistendo a un rituale incomprensibile e lontano ma proiettato nel futuro, e l’immagine di quegli uomini gravi seduti dietro al bancone sovrastato da un crocifisso si è dissolta sotto l’immagine di un passato che per me era il presente [...]. E anche il Leo, seduto dentro quella gabbia come un animale pericoloso, anche lui ha perduto quell’aria malata che hanno le persone profondamente infelici, l’ho visto appoggiarsi alla console stile impero di sua nonna, con quella sua vecchia aria annoiata e furba che aveva solo il Leo e che era il suo fascino, e ha detto: Tonino, rimetti *Strada anfosa*.”¹⁰⁰

Qui passato e presente sono quasi indistinguibili, in un gioco narrativo che li sovrappone. Il protagonista narra le vicende in prima persona e presenza al processo di un suo amico di vecchia data. Anche altre vecchie conoscenze fanno parte degli attori in questo processo, che si proietta nella mente del protagonista come una farsa surreale. La voce narrante, nonché il protagonista all’interno della scena, sovrappone diversi piani temporali: il ricordo del passato sopraggiunge nel tempo presente, immaginando scene surreali in cui i soggetti, ora presenti al processo, agiscono con movenze proprie di situazioni e gesti passati, creando una comicità pungente attraverso l’assurdo.

“E così è cominciato il processo, con il Leo e Federico che ballavano a turno con la Grande Tragica, guardandola perdutoamente negli occhi, entrambi facendo finta che non erano affatto rivali, che di quella ragazza coi capelli rossi non gliene importava molto, lo facevano così per ballare, e invece spasimavano per lei, io compreso, naturalmente, che mettevo il disco come niente fosse.”¹⁰¹

Stratagemmi narrativi che Tabucchi utilizza di frequente nelle sue narrazioni, giocando soprattutto col tempo, elemento dominabile appunto solo nell’invenzione e nell’immaginazione.

Nelle lettere di *Si sta facendo sempre più tardi* spesso il mittente, volutamente, palesa il ricordo nel tentativo di riportarlo alla memoria del suo destinatario. La natura

¹⁰⁰ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 9

¹⁰¹ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 10

dialogante della forma-lettera infatti permette all'autore di dar voce ai suoi personaggi in modo più diretto e immediato. Il ricordo qui a stento necessita di clausole introduttive. Ma il linguaggio monologico in prima persona, proprio della forma-lettera, permette al lettore di aver chiaro quando si tratti di tempo presente o passato, di riesumazione del ricordo o meno.

Un gioco narrativo che si presenta in *Si sta facendo sempre più tardi* è il narrare la memoria del non-accaduto. Si veda ad esempio la lettera intitolata *Libri mai scritti, viaggi mai fatti*: il mittente ricorda alla sua amata di un viaggio mai fatto e le parla di un libro ancora mai scritto (che sarà poi *Requiem* dello stesso Antonio Tabucchi).

“Amore mio, ti ricordi quando non siamo andati a Samarcanda?”¹⁰²

Il racconto però assume una concretezza attribuibile ad un qualcosa di realmente accaduto. Il protagonista procede nel raccontare un viaggio mai effettuato nei minimi dettagli, in un gioco narrativo surreale di un ricordo ricco di particolari, vissuto però solo attraverso l'immaginazione. Altro gioco temporale: con l'immaginazione, costruendo un ricordo fittizio, il soggetto può vivere, in un passato irreversibile, il non-accaduto.

“È per questo che ti ricordo il viaggio che non facemmo a Samarcanda, perché quello sì che fu vero e nostro e pieno e vissuto. [...] la memoria rievoca il vissuto, è precisa, esatta, implacabile, ma non produce niente di nuovo: è questo il suo limite. L'immaginazione, invece, non può evocare niente, perché non può ricordare, ed è questo il suo limite: ,a in compenso produce il nuovo, un qualcosa che prima non c'era, che non c'è mai stato. Perciò utilizzo queste due facoltà che possono aiutarsi mutuamente e vengo a rievocarti quel viaggio a Samarcanda che non facemmo ma che immaginammo nei più esatti dettagli.”¹⁰³

Ritornando ora al motivo principale, la caratteristica che più di tutte lega intensamente questi testi è indubbiamente la malinconia. Ognuna di queste raccolte possiede insita una rappresentazione della malinconia differente dalle altre. È indubbio

¹⁰² Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 137

¹⁰³ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 141

che ognuno di questi testi sia dipendente dalla costruzione della memoria dei personaggi, dai loro ricordi e dal tempo che è passato sulle loro vite. Un rumore, una foto, un'immagine e in un attimo un ricordo si apre un varco nella mente. I protagonisti possono così rivivere sensazioni passate, ritrovandosi a rammemorare cose accadute che non potranno nuovamente accadere, immergendosi così in un profondo sentimento malinconico. Come ciò che accade al mittente della lettera *A cosa serve un'arpa con una corda sola?*, un uomo che, in una foto su un giornale utilizzato dal fruttivendolo per l'insalata, ritrova la donna amata e perduta.

"[...]è stato come se sotto i piedi mi si fosse aperta una voragine fatta di tempo e io vi sono sprofondato dentro e ti ho raggiunta, perché non ci si può opporre alla fotografia di un giornale spiegazzato macchiato dall'insalata, ho dato una spolveratina al velo di terriccio che ricopriva i tuoi occhi e lì, dove tu sei, son tornato anch'io."¹⁰⁴

All'amata si rivolge il protagonista. Le si rivolge pervaso dalla *saudade* di chi è lontano dal suo luogo, di chi percepisce una forte mancanza. La natura della malinconia di quest'uomo però non è derivata da una distanza spaziale: è nostalgico per ciò che ha perduto, per la vita che non ha realizzato. Infatti nella foto sul giornale la donna amata è raffigurata insieme al nipote, quel nipote che sarebbe potuto essere anche il suo.

"Accanto a te c'è tuo nipote [...]. È un bel ragazzino, con gli zigomi prominenti e i capelli ricciuti, e come ti somiglia, e mi piacerebbe molto abbracciarlo, perché mi ricorda te quando eri bambina, e come vorrei che fosse anche il mio nipote, il nostro, il figlio del figlio che con te non generai."¹⁰⁵

Ma il tempo e ciò che è già accaduto è irreversibile, e la presa di coscienza di ciò a posteriori è fonte di intensa angoscia.

In questi testi la malinconia è tangibile anche nel momento in cui il sentire non è esplicitato dai soggetti; è un alone perpetuo nei gesti e pensieri dei personaggi, nella caratterizzazione di situazioni e ambientazioni rappresentate. In certe circostanze

¹⁰⁴ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 111

¹⁰⁵ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 111

invece il sentimento è anche palesato dalla voce stessa dei personaggi. I soggetti talvolta svelano apertamente, rendendo ancor più chiaro il loro sentire, i loro pensieri, la loro malinconia.

È il caso ad esempio dei due protagonisti del racconto *Cinema in Piccoli equivoci senza importanza*. I due soggetti sono due attori che decidono di recitare nuovamente negli stessi ruoli di un film, che li ha visti protagonisti da giovani.

“Comunque una volta non si faceva così,” replicò lei. [...] “Una volta. Fa un certo effetto sentirtelo dire.” Lei non rispose e si abbracciò le ginocchia ripiegandole contro il petto. Aveva un’aria assorta anche lei, come se solo ora pensasse a quello che significavano le sue parole. “Perché hai accettato di farlo?” chiese alla fine. “E tu?” “Non lo so, però la domanda l’ho fatta prima io.” “Per l’illusione,” disse lui, “insomma... rivivere... ecco, una cosa del genere, non saprei bene. E tu?” “Non saprei bene, anch’io la stessa cosa, credo.”

„ 106

I personaggi sono consapevoli del loro bisogno: ritrovarsi, ritrovare il loro passato, nel tentativo di ripeterlo e modificare nel presente le scelte fatte e ora non più condivise dal proprio io. I due attori si scoprono reciprocamente innamorati e cercano di rivivere quel momento in cui non hanno manifestato e vissuto il loro sentimento, per cambiare l’andamento degli eventi, ormai però irrevocabili.

Anche in *Si sta facendo sempre più tardi* è frequente il recupero del passato, nel desiderio di modificare azioni e scelte a causa di un sentimento di rimorso a posteriori. Il mittente della lettera (già citata) intitolata *Il fiume* ad esempio, entra in un santuario che riporta all’ingresso una targhetta su cui è scritto “*Scelta di vita futura. Entrata libera*”. Una vecchietta lo conduce in questo percorso e la cosa stupefacente è che il l’uomo vede nel suo futuro già il desiderio di un ritorno indietro nel tempo, per poter modificare le proprie scelte.

“E niente, sai, davvero niente basta, nemmeno le ginestre che fioriscono a maggio per che sa vederle e che io guardavo senza vedere, come di solito facciamo tutti, fino a cadere

¹⁰⁶ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, pp. 135-136

nella nostalgia dell'irreversibile, che è la tomba definitiva di tutti quelli come noi. Il ricordo della tua fica (scusa l'insistenza sul crudo particolare anatomico,) mi si spalancò improvvisamente davanti [...]. Strane, certe associazioni d'idee: per esempio, che quella tua fessura fosse non solo una sorta di vortice dove avrei voluto rientrare, perché essa era stata per me un luogo di piacere indicibile (troppo facile), ma davvero una possibile via di ritorno all'immemorabile, all'origine del mondo [...]."¹⁰⁷

Dunque il recupero di un tempo trascorso è in queste due raccolte praticato con un desiderio spesso di reversibilità, consci però dell'impotenza di fronte all'irreversibilità temporale. Le storie che vengono raccontate dalle lettere e dai racconti delle rispettive raccolte *Si sta facendo sempre più tardi* e *Piccoli equivoci senza importanza* trattano inoltre in particolare di quella che è la sfera intima della vita umana. Il tempo qui considerato è soprattutto quello soggettivo, il tempo degli eventi personali, che riguardano l'ambito emotivo e sentimentale dell'individuo. Si distanzia molto in questo la raccolta *Il tempo invecchia in fretta*: quest'ultima ha alla base una forte influenza del tempo della grande storia sul tempo soggettivo dell'individuo. I protagonisti di ogni racconto infatti portano con sé i lasciti che gli eventi storici hanno inciso nell'animo delle persone comuni, quelle che i libri di Storia e la memoria comune non ricorda. Tabucchi riconsegna dignità alla storia degli emarginati, di coloro che hanno contribuito a fare la Storia restando però in ombra.

"I racconti di Tabucchi sono spesso corpi mutilati. L'incipit è ex abrupto; il finale è sospeso. Ne *Il tempo invecchia in fretta* (Milano, Feltrinelli, 2009) anche i personaggi sono mutilati. La responsabile è la Storia, che li ha privati della terra, degli affetti, del futuro. Nella nuova raccolta di racconti, lo sguardo di Tabucchi traccia orbite ampie, che si estendono nel tempo e nello spazio."¹⁰⁸

Questa parte di testo è tratta da una recensione del 2009 di Thea Rimini, la quale evidenzia il peso che gli eventi della Storia hanno sulle trame di questi racconti, che ne vedono come oggetto le conseguenze in storie di uomini comuni di diverse nazionalità.

¹⁰⁷ Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, pp. 28-29

¹⁰⁸ Thea Rimini, *Tabucchi racconta «Il tempo invecchia in fretta»* in *Il Ponte*, dicembre 2009, http://www.ilponterivista.com/article_view.php?intId=227

Questi personaggi cercano una liberazione dal loro passato, non riuscendone però a disancorarsi, avendo perso, a causa di questo, ogni prospettiva futura. Conducendo la loro vita con questo atteggiamento non riescono ad allontanare i loro ricordi, anzi, li riportano alla memoria in modo quasi ossessivo. Con il bisogno di tenere bene in mente ciò che è accaduto, ma al contempo con un forte bisogno di catarsi, alcuni affidano la propria purificazione interiore al dialogo, altri si chiudono in un intimo rimembrare, senza slegarsi mai da quei ricordi, senza nessun tentativo di guardare in avanti.

“Sai, figliolo, continuò, hai voglia di raccontare i tuoi ricordi agli altri, quelli stanno a sentire il tuo racconto e magari capiscono tutto anche nelle minime sfumature, ma quel ricordo resta tuo e solo tuo, non diventa un ricordo altrui perché lo hai raccontato agli altri, i ricordi si raccontano, ma non si trasmettono.”¹⁰⁹

I personaggi di tutte e tre le raccolte hanno in comune un elemento: il difficoltoso rapporto che l'uomo detiene con il tempo trascorso, ormai irreversibile. Antonio Tabucchi, costruendo nelle trame le casistiche di questi soggetti, rappresenta un malessere che l'individuo vive in relazione al tempo. Questo appare scorrere inesorabile e rapido, la gestione degli eventi sfugge di mano all'individuo. Ogni scelta, pensiero, sentimento appare volubile e oltre il governo umano. L'uomo vive così in uno stato di inquietudine e angoscia, concedendo maggiore potere agli eventi e alle circostanze, minore alla volontà del proprio io.

¹⁰⁹ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 145

3.2.2 Grande Storia e “piccole” memorie: *Piazza d’Italia* e *Il piccolo naviglio* e *Il tempo invecchia in fretta*

Il tempo raccontato da Tabucchi non vede solo come sfera d’appartenenza quella della vita privata dei personaggi ai quali lo scrittore dà voce. Quello che è presente in talune opere è anche il tempo della grande Storia, visto attraverso la lente di piccole storie, di personaggi semplici e comuni. In particolare è ciò che sta alla base di tre testi di Tabucchi: i due romanzi *Piazza d’Italia* e *Il piccolo naviglio* e la raccolta di racconti già in precedenza trattata, *Il tempo invecchia in fretta*.

Piazza d’Italia è il romanzo che da inizio alla carriera di Antonio Tabucchi in qualità di scrittore. Pubblicato nel 1975, ripercorre quasi 100 anni della storia d’Italia attraverso la storia di una umile famiglia di provincia. Pur trattandosi di un romanzo, non manca la frammentarietà del tempo propria della struttura-racconto trattata nel precedente paragrafo: l’andamento della narrazione non è infatti cronologicamente lineare. Tabucchi stesso spiega il perché di questa struttura:

“Ho esordito con *Piazza d’Italia*, nel 1975, un romanzo sperimentale dal punto di vista del linguaggio, ma soprattutto dal punto di vista della struttura. [...] sotto l’influenza delle *Lezioni di montaggio* di Eizenstein, mi frullò per il capo l’idea di montarlo in una maniera cinematografica. Così feci un’operazione curiosa e un po’ bizzarra, tagliai il mio romanzo con le forbici, lo distesi sul pavimento e lo rimontai come se fosse una pellicola alla moviola, sulla moviola di casa mia.”¹¹⁰

Per le peculiarità proprie di questa struttura, ci si trova dunque davanti ad un romanzo composto da piccole scene, ritagli di tempo, con un proprio senso compiuto, così come in una raccolta di racconti. La trama però tiene il tutto unito: tutta la storia, pur avendo come sfondo la “grande” Storia d’Italia, mantiene come baricentro la piccola famiglia di una periferia della Sicilia.

¹¹⁰ Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *Antonio Tabucchi. Come nasce una storia* in *Scrittori a confronto*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 183

La malinconica solitudine di questa piccola comunità rispetto alla società del suo tempo è per molti aspetti vicina a quella dei Buendia di *Cent'anni di solitudine*, romanzo di Garcia Marquez pubblicato nel 1967. I grandi eventi scorrono, ignari degli svolgimenti delle “piccole” storie di queste famiglie, che vivono in due periferie del mondo differenti, accomunate dalla stessa solitudine. La narrazione è fitta di racconti delle dinamiche familiari, dei nomi che si ripetono nelle generazioni che si susseguono. Per entrambe le famiglie dei due romanzi, nei loro “cent’anni di solitudine”, la grande Storia a tratti irrompe in queste solitudini, portando forti squilibri, dolori e malinconie. Tutti e due i romanzi raccontano la storia degli emarginati, di ciò che accade all’ombra dei grandi eventi.

Come confermato nel saggio di Gianmarco Gallotta *Il personaggio tabucchiano tra realtà e finzione*, il romanzo è di tipo corale, in cui Tabucchi dà voce ai più deboli, alla storia “secondaria”, rappresentata dagli emarginati, ai quali l’autore di frequente nei suoi testi restituisce voce e dignità.

“Si tratta dunque del romanzo corale di un popolo che dopo cent’anni di lotte ancora rivendica i propri diritti attraverso il percorso tracciato da Tabucchi, e cioè quello della microstoria, dove una comunità, una famiglia, un gruppo di individui, viene messo in scena offrendo così il ritratto di un ambiente, una mentalità e perfino il gusto di una particolare epoca attraverso gli occhi di una precisa classe sociale. Vada ricordato infatti il quadro spesso offerto da Tabucchi è rappresentato proprio da poveri, emarginati, classi sopraffatte, vittime di abusi di Potere.”¹¹¹

E mentre la narrazione di *Piazza d’Italia* vede il susseguirsi dei movimenti dei Garibaldi di questa famiglia siciliana, il resto dei componenti sente malinconicamente su di sé i risvolti di guerre che neppure conosce: ne comprende solo le partenze, le perdite e i dolori. In particolare è qui da ricordare uno dei primi personaggi che si incontrano nella narrazione: Volturmo. Questo nella trama del romanzo è un personaggio anomalo, unico nel suo genere. In questo romanzo infatti la voce narrante e l’occhio dell’autore si eclissano dietro la mentalità tradizionalista e arcaica della

¹¹¹ Gianmarco Gallotta, *Il personaggio tabucchiano tra realtà e finzione*, in *Forum italicum*, vol. 49(3), 2015, p. 839

narrazione: una mentalità che vede nella personalità malinconica e solitaria di Volturmo una malattia vera e propria. La solitudine e l'estrema sensibilità che possiede lo connotano come un personaggio atipico e incomprensibile. Per queste sue caratteristiche infatti pare senta tutte le paure e i dolori altrui su di sé, e di ciò se ne accorge in particolare l'Esterina, la madre.

“Volturmo calamitava paure. Se ne accorse l'Esterina la sera che Plinio rantolava sulla tavola, con la pancia traforata dalle pallottole del guardia caccia. [...] Un'angoscia feroce e liberata, che non le lasciò neppure il tempo di reagire: era dolore, affetto ferito, pietà, disgusto, paura del presente e del futuro. Ritornò barcollando nella cucina scura dove Volturmo, mimetizzato con la cenere, sudava le sue incomprensibili terzane, e subito calò dentro di lei il vuoto artificiale di un dolore rubato. Allora capì il segreto di Volturmo [...]”¹¹²

Modo particolare di Antonio Tabucchi di inserire nella narrazione un soggetto malinconico; soprattutto abilità nel calarsi in una dimensione come appunto quella di un paese di periferia della Sicilia, aggiungendo poi l'ambientazione di un momento storico molto lontano dall'attualità. Volturmo, nella sua malinconia detiene inoltre un particolare rapporto col tempo. In tutte queste sue caratteristiche appare incomprensibile agli occhi dei personaggi che lo circondano. L'Esterina infatti per comprendere il malessere che affligge il figlio si affida alla Zelmira, la donna che attraverso rituali alquanto arcaici interpreta il presente e legge il futuro.

“Sulla soglia dell'adolescenza Volturmo dichiarò una nuova malattia. Rispondeva all'improvviso a una domanda che gli avevano fatto il giorno prima, si ricordava fatti non ancora successi, soffriva due volte la stessa delusione. [...] La Zelmira bruciò l'olio in una scodella, lo raccolse con la stoppa e lo versò su una carta gialla. L'olio si divise in quattro rovoli, a croce. “È poeta,” disse la Zelmira. “Ha il Mal del Tempo.” “È molto grave?” chiese l'Esterina. “Macché.” “Ma si può guarire?” “Gli ci vorrebbe una donna,” disse la Zelmira, “e magari un figlio. Ma anche così non ti posso garantire niente.””¹¹³

¹¹² Antonio Tabucchi, *Piazza d'Italia*, Feltrinelli, Milano, settembre 1999 (formato Ebook)

¹¹³ Antonio Tabucchi, *Piazza d'Italia*, Feltrinelli, Milano, settembre 1999 (formato Ebook)

Un personaggio dunque malinconico, che percepisce su di sé il tempo e le pene proprie e altrui; prevede ad esempio che il fratello si disperderà in Africa durante la guerra, probabilmente non per qualche potere magico, ma per un'acuta capacità di riflessione che lo portano a capire la natura del fratello Quarto e il suo destino. In modo ingenuo e diretto la Zelmira lo definisce un "poeta", probabilmente proprio per la grande sensibilità e malinconia del personaggio, caratteristiche attribuite spesso appunto ai poeti. Dunque tra cliché e ingenuità, con semplici figure Tabucchi dona alla narrazione un personaggio profondo e affatto banale, con una rappresentazione legata molto alla tradizione del sentimento malinconico. Soprattutto rende al lettore una malinconia più ampia, che possa essere quella di una delle tante famiglie di provincia, non di un singolo individuo, che vivevano inconsapevoli un periodo di molti e intensi cambiamenti, quale appunto quello del Risorgimento e delle Grandi guerre.

Lungo un'analogia linea tematico-narratologica si sviluppa il successivo romanzo: *Il piccolo naviglio*, pubblicato nel 1978. Sin dalla premessa in questo romanzo sono chiari gli intenti narrativi di Antonio Tabucchi:

"C'è la Storia con la maiuscola, scriteriata fanciulla che reca fastosa lutti e iettature; la storia senza maiuscole del nostro paese, per il quale continuo a nutrire la nostalgia di ciò che avrebbe potuto essere e non è, mischiata a un senso di colpa per una colpa che non mi appartiene; la nostra lingua, che ho cercato di difendere scrivendola."¹¹⁴

Il piccolo naviglio è calato in un preciso contesto storico, che rimane comunque da sfondo rispetto alla centralità della storia di questa famiglia, così come in *Piazza d'Italia*. La solitudine dei Sesti si propone come quella dei Garibaldi di *Piazza d'Italia* e dei Buendia di *Cent'anni di solitudine* di Marquez. Anche qui alla base della narrazione vi è il rapporto Grande Storia – piccole storie: la storia dei grandi eventi procede ignara di ciò che accade nelle "piccole storie", le storie delle famiglie umili di provincia (quella di *Piazza d'Italia* così come quella de *Il piccolo naviglio*) che invece sentono i risvolti di quegli eventi e ne vivono le conseguenze sulla propria vita, più dei potenti.

¹¹⁴ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 10

“Prima la Storia cominciò a rumoreggiare con un rumore sordo, non molto percepibile, di fondo: ma dalla bella casa degli Zanardelli non la si poteva sentire. Serpeggiò invece nelle case ocre e piene di crepe di quel paese pieno di sassi, e lì covò per qualche giorno, come un fiume che sta covando la piena.”¹¹⁵

Il protagonista, Sesto, ultimo di una umile famiglia di provincia, cerca di ricostruire la sua storia e la storia dei suoi avi, attraverso gli oggetti che ritrova nella casa di famiglia e i frammenti di racconti che capta nella sua ricerca. Per far ciò ritorna dunque al paese di origine e, utilizzando i simulacri ritrovati nella casa di famiglia, assistito anche dalla propria immaginazione, scrive la storia che diverrà la trama del romanzo.

Il protagonista, l'ultimo Sesto di questa storia, è anch'egli un poeta, così come il Volturmo di *Piazza d'Italia*. Rispondendo al suo sentire malinconico e irrequieto, ritorna al paese d'origine e ripercorre la storia delle generazioni precedenti a partire dall'Italia pre-Risorgimentale, in una ricerca di significati e di sé.

Tempo, memoria e Grande Storia sono le caratteristiche fondanti di questo romanzo: anche qui come in *Piazza d'Italia* la Grande Storia scorre parallelamente alla piccola storia di questo “piccolo naviglio”, fino a irrompere prepotentemente in alcuni punti. La memoria dell'ultimo Sesto è l'elemento edificante per eccellenza: è infatti attraverso le ricostruzioni della sua memoria, con l'ausilio della sua immaginazione, che nasce il racconto. Il protagonista, che diventa poi voce narrante in questo romanzo metanarrativo, trova una catarsi nella memoria (in parte propria e in parte ricostruita secondo congetture). Un'infanzia complessa, segnata dalla perdita del padre prima di conoscerlo, da un patrigno inconsciamente odiato e dalla perdita dolorosa e prematura della madre, lo inducono al silenzio quasi fino all'età adulta. In questo malinconico silenzio non smette comunque di agire cerebralmente, di osservare e riflettere, di edificare i suoi ricordi.

“Per farla lunga e breve, come dicevano una volta le storie che volevano parlare brevemente di un lungo tempo, il piccolo Sesto lasciò che il tempo gli scorresse accanto

¹¹⁵ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 73

senza tuffarvi nemmeno un dito. Si limitava a guardarlo scorrere, preservato dall'innocenza del silenzio che lo teneva fuori del tempo, e che poteva guardare come una fotografia che si capisce ma non ci concerne. Dal suo osservatorio di vetro registrò nel suo archivio dei ricordi ricordabili quanto ritenne degno di essere registrato, ma si guardò bene dal farsene accorgere.”¹¹⁶

Sesto è un personaggio molto complesso che vive diverse fasi in una sola vita: infanzia complicata, poi il silenzio interminabile, poi la vita da soversivo al fianco della sua Ivana chiamata anche Rosa Luxemburg (personaggio chiaramente ispirato a quello storico della rivoluzionaria polacca marxista). In questa ultima parte della sua vita Sesto riacquista pian piano la propria voce e con essa il proprio sentire. Per ritrovare sé strumento fondamentale diventa la scrittura: in primis per ricostruire la propria identità attraverso l'espressione del proprio sentire, poi per costruire la storia della sua famiglia, producendo appunto il racconto che compone questo romanzo.

A Roma Sesto fa il correttore di bozze. La scrittura lo accompagna tutti i giorni, ma lo scrivere di sé stesso arriverà col tempo.

“Quante poesie mandò verso il mare Sesto Degli Angeli, quella primavera in cui cominciò a credere di conoscere se stesso scrivendo?”¹¹⁷

Arriverà più avanti infatti il momento in cui Sesto riesce ad esprimersi attraverso la scrittura, che diventa un modo per conoscere sé stesso, in un recupero anche delle proprie memorie.

“Poi prese un pezzo di carta e per la prima volta in vita sua scrisse tutto ciò che sentiva dentro di sé. Scrisse una poesia senza titolo in cui parlava di una campana di vetro, di tortille, di naselli ormai dimenticati e putrefatti che galleggiavano nel pozzo delle memorie infantili.”¹¹⁸

¹¹⁶ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 146

¹¹⁷ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 158

¹¹⁸ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 175

In questo *excursus* creato da Sesto si incontrano vari personaggi, possessori delle più composite caratteristiche. Quelli che hanno in comune più cose con il nostro protagonista sono proprio quei predecessori che possedevano il suo stesso nome: oltre a questo elemento infatti questi personaggi sono accomunati anche da alcune peculiarità caratteriali, che li rendono personaggi complessi e malinconici. In un romanzo caratterizzato da soggetti semplici, persona umili stravolte da eventi della Grande Storia, compaiono i Sesti e la loro enigmatica malinconia. Il primo Sesto di questa storia si ritrova in un contesto analogo al Volturmo di *Piazza d'Italia*: la madre, Argia, non riuscendo bene a comprendere lo stato d'animo del figlio, si affida a rituali tradizionali così come l'Esterina si affida alla Zelmira e ai suoi poteri da sensitiva.

“A quel tempo, gravido del sogno ripetuto, il giovane Sesto fu assalito da una turpe malinconia che sua madre commise l'errore di credere il torpore dell'adolescenza e che cercò maternamente di curare con un rimedio erboreo del quaderno di casa. [...] La minuscola Argia seguiva con occhio fintamente disattento il suo malinconico sestogenito e pensava: “Diamogli un po' di tempo, sarà l'annata, la luna, la crescita”.”¹¹⁹

Con questo personaggio, col primo Sesto che viene ricordato e immaginato, il nostro ultimo Sesto mantiene un rapporto molto intenso. Le affinità emotive e caratteriali sono concrete. Il Sesto-narratore ha coscienza della malinconia del suo avo e della propria, e nel ricordo immaginato sente una forte sintonia e condivisione (nonostante il ricordo si riferisca ad un individuo neppure conosciuto in modo diretto).

“Non fu agevole, per Capitano Sesto, parlare dell'adolescenza del primo Sesto della sua storia. Si inceppò in un nodo di commozione e di nostalgia quasi stesse parlando di un amico carissimo o di un congiunto assieme al quale si sono passati gli anni migliori. Lo legava una naturale simpatia a quel suo sconosciuto omonimo; e forse perché sentiva con lui troppe affinità di carattere e di vita, non riuscì mai a parlare col distacco che avrebbe voluto.”¹²⁰

¹¹⁹ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, pp. 34-35

¹²⁰ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 43

Il secondo Sesto di questa storia è il padre del protagonista – narratore indiretto. Il terzo e ultimo Sesto non conoscerà mai il proprio padre: quest'ultimo infatti morì da sovversivo in fuga e non conobbe il proprio figlio. Nipote del Sesto della generazione precedente, anche questo si rivela come un personaggio profondamente nostalgico e malinconico, anche se di lui nel racconto si dirà davvero ben poco.

“Non si è adulti finché non si pensa all'infanzia con nostalgia, anche se è stata un'infanzia di sassi; allora essa appare come un pianeta perso nel tempo, irraggiungibile e ancora presente come una fotografia che ci ritrae ma da cui siamo usciti irreversibilmente; e ci si accorge che essere adulti è solo avere disimparato ad essere bambini.”¹²¹

È questo il pensiero di un individuo che percepisce su di sé l'irreversibilità del tempo e soprattutto il suo scorrere rapido. In particolare la narrazione, nella sezione che riguarda questo personaggio è appunto molto breve e rapida. Cambiamenti repentini infatti riguardano questo Sesto, che si vede infine rivale in questioni politiche con l'amico d'infanzia, Anselmo, il quale diventerà il padre adottivo del suo stesso figlio. Anselmo non si rapposterà col figlio adottato dopo la morte dell'amico d'infanzia con la tenerezza di un amico di famiglia, ma con avidità, nel desiderio bramoso di Amelia, la madre dell'ultimo Sesto, e di denaro (speculando molto sulla situazione della società italiana instabile e su una politica non solida, nel tentativo di raggiungere una posizione prestigiosa). Patrigno col quale vivrà fino alla sua morte, giunta la quale scapperà nel tentativo di cercare sé stesso, superando la propria malinconia (ereditata da tre generazioni) e il lungo silenzio.

Si veda ora un estratto dalla nota finale a *Il tempo invecchia in fretta*:

“Alcune di queste storie, prima di trovare esistenza nel mio libro, sono esistite nella realtà. Mi sono limitato ad ascoltarle e a raccontarle a mio modo. [...]”¹²²

¹²¹ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 83

¹²² Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 173

In questo romanzo di Antonio Tabucchi i protagonisti, soggetti pensosi e malinconici, devono confrontarsi con memorie passate che hanno strette connessioni con la Grande Storia. I protagonisti o recuperano memorie altrui (è il caso dei racconti *Il cerchio*, *Clof, clop, cloffette, cloppette*, *Controtempo*), o devono affrontare i propri ricordi, e le conseguenze che essi hanno sulle loro vite. Alcuni di questi personaggi hanno bisogno di espiare sé stessi dalle conseguenze di ciò che hanno vissuto in passato, altri invece ricordano nostalgicamente quel passato, in un presente che li vede inadeguati (avendo vissuto a lungo in certi ruoli e contesti). È questo il caso ad esempio del protagonista del racconto intitolato *I morti a tavola*: un uomo che per tutta la vita fece la spia, nella Germania prima della caduta del muro di Berlino. Durante una passeggiata per le strade della città, lo sovrasta la nostalgia per il suo passato, per quei valori che non condivideva con coscienza ma che comunque perseguiva, e davano un senso alle sue azioni, alla sua vita quotidiana.

“Spesso a Berlino succede: una giornata afosa e all’improvviso arriva un vento freddo che fa mulinellare le cartacce e cambiare l’umore. È come se portasse ricordi, nostalgie, frasi perdute, tipo questa, che gli venne in mente: l’inclemenza del tempo e la fedeltà ai miei principi. Sentì un moto di colera. [...] nella tua vita privata sei stato l’uomo più infedele che conosca, io di te so tutto, i principi, certo, ma quali, quelli del Partito non hai mai voluto saperne [...]”¹²³.

Ora, crollato il partito e terminato il suo lavoro da spia si trova disorientato per le strade di Berlino. Non avendo più un Obiettivo da seguire, ora deve scegliere lui i suoi percorsi e le sue azioni quotidiane, e questo lo disorienta. Il personaggio ha infatti ormai perso la capacità di arbitrare da solo sé stesso. Anche quella donna che ha sempre tradito non c’è più a scandire le sue giornate, e questo lo turba. Tutto ciò lo conduce a provare nostalgia per quella sua vita passata, che comunque non lo appagava pienamente allora, ma che dava un senso a tutto, cosa che lui solo con sé stesso non riesce a fare. A lungo è stato succube di un governo totalitario, ed è stato lui “vittima” dei suoi Obiettivi, i quali vivevano la loro vita mentre lui, inseguendoli, non ne aveva una propria ma viveva la loro, come un ombra, un automa.

¹²³ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, p. 85

“Quando usciva di casa aveva sempre bisogno di trovarsi un Obiettivo, altrimenti si sentiva disperso, perdeva l’orientamento. Perché l’Obiettivo sapeva dove andare, e lui invece no, dove poteva andare ormai, ora che il lavoro di sempre era finito e Renate era morta? Ah, il muro, che nostalgia del muro. Era lì solido, concreto, segnava un confine, marcava la vita, dava la sicurezza di un’appartenenza.”¹²⁴

Lo assale dunque la nostalgia di quel passato, che non aveva un tale valore mentre era vissuto, ma che nel presente privo di prospettive alcune diviene idillico. Smarrimento nel presente, dunque impossibilità di distacco dalla vita passata e da ciò che gli apparteneva, il protagonista di questo racconto non smette di cercare Obiettivi da inseguire, sentendosi smarrito senza tali.

Antonio Tabucchi in queste tre opere riesce a dare, in grandi contesti storici, dignità e rilevanza a piccole storie e singole personalità, costruendo particolari finestre espressive di grandi eventi storici. Viene data così dignità a quei personaggi che vivono alle periferie della storia, che più rappresentano l’espressione della natura umana e delle sue peculiarità esistenziali.

3.3 Nostalgia e spazio: il movimento e la reversibilità

La vita dell’essere umano, oltre al tempo, ha un altro elemento influente in modo imprescindibile: lo spazio. È inevitabile infatti che l’uomo viva in relazione con la superficie terrestre lo circonda, che instauri un soggettivo rapporto con esso. Lo spazio appare come un elemento solido e concreto, col quale l’uomo può detenere una relazione attiva, anche di possesso. È ovvio però come l’uomo non possa realmente “possedere” un luogo, che esisterà indipendentemente dal suo volere (così come il tempo scorre inevitabilmente). L’individuo può invece possedere la propria prospettiva

¹²⁴ Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012, pp. 86-87

di quel luogo, il rapporto che ha detenuto o detiene con esso, ciò che vi è accaduto e che lo riguarda. Rita Wilson, in un saggio che riguarda proprio la narrazione negli spazi urbani di Antonio Tabucchi, rileva come in questi luoghi narrati l'autore descriva lo spazio come esperienza del soggetto. La Wilson, citando le teorie di Hillis Miller, dirà di come un luogo sia il prodotto anche di ciò che vi accade, in relazione alla singola soggettività dell'individuo.

"Miller suggests that we cannot imagine space as such, and that what we imagine is always an event or events taking place. Our imagination is inherently narrative. Space is less the already existing setting for such stories, than the production of space through that *taking place*, through the act of narration."¹²⁵

I personaggi di Tabucchi infatti vivono in modo relativo e soggettivo i luoghi, che siano essi bar, paesaggi naturali, città o altro. Ogni posto fisico ha un ricordo che lo definisce, in ogni luogo accade qualcosa che porta con sé dei significati. Secondo questa prospettiva dunque gli spazi vengono caricati di maggiori significati. I ricordi dei personaggi (come si è visto in precedenza) posseggono connotazioni spazio-temporali precise, rendendo al contempo spazio e tempo relativi, interpretati appunto dallo sguardo del narratore e dal vissuto dei personaggi.

"Furthermore, I would argue that Tabucchi descriptions of urban spaces as spaces of experience, spaces of projection and introjection, help to re-narrate and re-imagine the living symbolic city, that unmappable place that Hillis Miller talks about: the "place that is everywhere and nowhere, a place you cannot get to from here."¹²⁶

Lo spazio acquista un significato che va oltre la sua fisicità: un significato fatto di accadimenti, ricordi e percezioni di chi osserva e vive il luogo stesso. Così facendo il movimento nello spazio ha un nuovo valore. In ogni luogo infatti l'individuo può carpire conoscenze, oltre che nozionistiche anche sensoriali. L'esperienza in ogni luogo

¹²⁵ Rita Wilson, *Spatio-temporal relativities in Antonio Tabucchi's urban spaces*, in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, vol. 14 n. 1, 2001, p. 64

¹²⁶ Rita Wilson, *Spatio-temporal relativities in Antonio Tabucchi's urban spaces*, in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, vol. 14 n. 1, 2001, p. 71

diviene arricchente per il proprio Io, ed ogni luogo è così arricchito dall'esperienza del singolo individuo.

Uno dei motivi maggiormente correlati al sentire *saudoso* è proprio la mancanza di un preciso luogo, di ciò che vi è accaduto e che lì è esistito. È chiaro come l'animo malinconico, nostalgico, in balia di un sentire inquieto possa sfociare in un bisogno di movimento. Può trattarsi di un movimento temporale e/o spaziale. Attraverso il ricordo l'individuo torna al passato; vivendo il presente può pensare al futuro, realizzando che ciò che sta accadendo qui e ora domani non sarà. L'uomo in preda alla *saudade* sta compiendo con la mente un viaggio temporale: non potrà riportare sé al tempo desiderato, ma solo il proprio pensiero. Oltre a questo movimento temporale, l'animo dell'*homo melancholicus* può sentire il forte desiderio di ritornare in dei luoghi già noti e vissuti. O, più in senso generale, mosso dall'inquietudine malinconica l'individuo può cercare un sollievo nel movimento.

“Io scendo e mi metto a camminare con le mani in tasca, il cuore mi batte, non so perché, forse è l'effetto di una musica disadorna che viene da quel caffè, dev'essere un vecchio grammofono, è sempre un valzer in fa o un fado su fisarmonica, penso: sono qui e nessuno mi conosce, sono un volto anonimo in questa moltitudine di volti anonimi, sono qui come potrei essere altrove, è la stessa cosa, e questo mi da un grande struggimento e un senso di libertà bella e superflua, come un amore rifiutato.”¹²⁷

Questa scena è tratta da un racconto della raccolta *Piccoli equivoci senza importanza*, non a caso intitolato *Any where out of the world*, titolo che cita un poema in prosa di Baudelaire (come afferma lo stesso Tabucchi nella nota introduttiva alla raccolta). Il *flâneur* baudelairiano ritrova vita nell'opera di Tabucchi: il soggetto, nella disforia creata dalla realtà che lo circonda e lo turba, sente il bisogno di movimento, di “frequentare” lo spazio e comprenderlo.

“[...] sarà forse superfluo specificare che il nume tutelare è *Le spleen de Paris* di Baudelaire e in particolare il poema in prosa del cui titolo mi sono impossessato.”¹²⁸

¹²⁷ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 72

¹²⁸ Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 8

È ben noto come Charles Baudelaire diede un nuovo modo di interpretare il rapporto dell'individuo con la modernità, con lo spazio urbano e il sentimento malinconico che da questo rapporto può nascere. Il male esistenziale, il sentimento di angoscia e inquietudine che può affliggere l'uomo moderno è definito col baudelairiano termine <<spleen>>. Anna Dolfi nella sezione *Lo spleen di Parigi e il senso di colpa*, del suo volume *Gli oggetti e il tempo della saudade*, si dedica proprio all'analisi dell'influenza di Baudelaire nell'opera di Tabucchi, in particolare del rapporto tra *saudade* di Pessoa e *spleen* di Baudelaire, sentimenti che hanno forti influenze sull'opera dell'autore. In particolare, riguardo al racconto appena citato *Any where out of the world* dirà:

“Potremmo dunque perfino inferire che in ultima istanza *saudade* e *spleen* si equivalgono, e che Pessoa vale Baudelaire, Lisbona vale Parigi. Per una qualche conferma possono venirci in aiuto due racconti di *Piccoli equivoci senza importanza: Rebus*, e l'appena citato *Any where out of the world*. In quest'ultimo, non casualmente, le due città si confondono.”¹²⁹

A differenza del tempo, lo spazio vince in parte l'irreversibilità. Il tempo sfugge al controllo umano, scorre inevitabilmente e il corso non può essere modificato. L'individuo si muove nello spazio, mantenendo un rapporto maggiormente variabile con esso; differente è per il tempo, essendo il suo corso immutabile. L'uomo può spostarsi nello spazio, cosa che non può accadere con il tempo. Uno spazio può esser lasciato e poi ritrovato: così l'uomo si illude di possederlo. In realtà lo spazio resta comunque un'entità che esiste e persiste al di là della gestione umana, proprio come il tempo. Rimangono in possesso dell'uomo i ricordi, le azioni che lì hanno avuto luogo e le sensazioni percepite negli spazi vissuti.

“Ma, a conti fatti, ho viaggiato molto, lo ammetto; ho visitato e ho vissuto in molti altrove. E lo sento come un grande privilegio, perché posare i piedi sul medesimo suolo per tutta la

¹²⁹ Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010, p. 44

vita può provocare un pericoloso equivoco, farci credere che quella terra ci appartenga, come se essa non fosse in prestito, come tutto è in prestito nella vita.”¹³⁰

Considerando comunque che ogni luogo può essere ritrovato, ogni spazio acquisisce appunto una reversibilità che al tempo è negata. Il viaggio da' infatti la possibilità all'uomo di raggiungere un luogo, già conosciuto o meno che sia. Il nostalgico potrà recuperare quel luogo lontano e bramato, anche se con ciò non sarà assicurato il placarsi dello stato umorale. Lo spazio quando sarà ritrovato non potrà essere di nuovo quel luogo del ricordo: molte sono variabili modificate dal tempo e il suo scorrere, inesorabilmente. L'uomo non potrà ritrovare lo stesso luogo, ma grazie all'immaginazione e alla rimembranza potrà rivivere ciò che ha vissuto attraverso il ricordo. Il viaggio dunque come potente strumento dell'uomo moderno che, grazie alla facilità di movimento sviluppata anche ad ampie distanze, potrà essere in poco tempo in un luogo desiderato, accorciando il grande gap dato dall'irreversibilità spazio-temporale.

3.3.1 Antonio Tabucchi: il viaggio, la *saudade* e il Portogallo

Antonio Tabucchi è senza dubbio un viaggiatore. Molti sono i luoghi da lui visitati, diversi anche quelli in cui ha vissuto. Soprattutto varie sono i luoghi che poi fanno da sfondo nel corso della sua letteratura. Tabucchi non ha mai fatto viaggi per poi farne narrazione: l'unico luogo in cui questi diventano narrazione infatti è la raccolta di racconti *Viaggi e altri viaggi*, pubblicata nel 2010 (lavoro dunque abbastanza recente). In un'intervista che lo scrittore Paolo di Paolo fa a Tabucchi, posta come introduzione alla raccolta, un'ampia riflessione è dedicata al viaggio e i suoi plurimi significati.

¹³⁰ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, pp. 9-10

Tabucchi riconosce alla superficie del mondo un'ampia mole di diversità che arricchisce questo spazio e il reale che vive attorno ad essa.

“Non è vero che il mondo è piccolo. Non è neppure vero che è un “villaggio globale”, come pretendono i mass media. Il mondo è grande e diverso. Per questo è bello: perché è grande e diverso, ed è impossibile conoscerlo tutto.”¹³¹

Con il viaggio l'uomo ha lo strumento e il privilegio di vivere in luoghi differenti, conoscendone le peculiarità. Inoltre dopo aver vissuto un luogo può appunto farvi ritorno, e l'avanzamento tecnologico è un buon alleato. L'individuo così ha a disposizione tutto lo spazio – mondo e la conoscenza che nasce e vive attorno ad esso.

La biografia dell'autore è caratterizzata da molti viaggi. Ricordiamo che Tabucchi in giovane età, subito dopo il diploma, partì alla volta della Francia, dove ampliò i propri orizzonti conoscendo realtà differenti, che lo stimolarono a voler conoscere di più e a fare altri viaggi. Da evidenziare soprattutto quei viaggi verso il Portogallo: altro luogo caro a Tabucchi, altra Nazione di appartenenza dell'autore. Oltre allo spostamento fisico, Tabucchi evidenzia come sia affascinante anche il movimento “mentale”, quello che va aldilà dei luoghi fisici e che da nutrimento alla fame di conoscenza. Questa tipologia di viaggi può esser donata dalla letteratura.

“La letteratura – ha detto un poeta – è la dimostrazione che la vita non basta. Perché la letteratura è una forma di conoscenza in più. È come il viaggio: è una forma di conoscenza in più, tante forme di conoscenza in più. Molte cose ci possono bastare, e devono bastare, nella vita: l'amore, il lavoro, i soldi. Ma la voglia di conoscere non basta mai, credo. Se uno ha voglia di conoscere, almeno.”¹³²

Letteratura anch'essa come viaggio che arricchisce il proprio animo e sapere, considerando ovviamente quella letteratura che smuove le menti, che non sia un elemento statico sulla carta. Dunque il viaggio come fonte di sapere, come esperienza ricca e stimolante; esigenza per l'animo che ha desiderio di conoscenza, nutrimento

¹³¹ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 14

¹³² Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p. 14

per l'animo inquieto. E la scrittura può aiutare l'animo malinconico a compiere un viaggio: che sia nei suoi ricordi, che sia immaginifico o di qualunque tipologia. Non ci si riferisce qui ovviamente alla scrittura da viaggio, ma alla scrittura in senso più ampio, che doni stimoli e conoscenze.

“Scrivendo uno immagina di essere un altro e di vivere una vita altra. E di stare in un altro luogo. La scrittura è un viaggio fuori dal tempo e dallo spazio. Il viaggio, quello geografico, è un movimento in orizzontale, ma sempre ancorato alla crosta del mondo.”¹³³

Con la sua scrittura Tabucchi, attraverso gli spazi e i personaggi da lui narrati, pratica e dona al lettore viaggi in luoghi già noti o inventati o indefiniti, in un perenne movimento fisico e metafisico. L'attitudine inquieta della personalità dello scrittore infatti gli consegna il desiderio e l'esigenza di movimento, che traspare indubbiamente anche dalla sua scrittura, dai suoi personaggi e dalle loro storie, che siano esse pseudo realistiche o immaginifiche.

Sempre nell'intervista introduttiva alla raccolta *Viaggi e altri viaggi*, Tabucchi parla di come il suo rapporto col viaggio nasca proprio dai libri.

“Quel libro mi trasportò verso oceani favolosi, era un vento che non gonfiava solo le vele del vascello salpato alla ricerca del tesoro ma muoveva soprattutto le ali dell'immaginazione. Secondo la fantasia, ma confidando nel principio di realtà, cercavo quell'isola sul mio atlante, che fu l'altro libro “magico”. Era l'atlante De Agostini.”¹³⁴

I suoi testi sono frequentemente connotati da movimento, che esso sia fisico o astratto (mentale o metafisico). Movimento che può riferirsi ad un piano fisico, reale e soprannaturale. Molti sono i personaggi irrequieti che, non trovando un equilibrio interiore e sensoriale si muovono nello spazio in assidue ricerche, di vario genere. Gli spazi che trovano vita nei testi tabucchiani sono tra i più disparati: dalle ambientazioni che ricordano la Liguria come in alcuni racconti e in *Il filo dell'orizzonte*, alla Lisbona di

¹³³ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, p, 15

¹³⁴ Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013, pp. 23

Sostiene Pereira e di *Requiem*. Nei suoi racconti Tabucchi traspone luoghi con precisione da fotogramma, e inserisce anche i luoghi a lui cari (come Genova e Lisbona).

In particolare qui si vuole rivolgere l'attenzione ai luoghi della *saudade*, che trovano ambientazione nella letteratura di Antonio Tabucchi. La *saudade* è appunto un sentimento di nazionalità portoghese, e il Portogallo è il luogo della *saudade* per eccellenza. Porterò qui due soli esempi rappresentativi dei molti che si possano riscontrare nell'opera di Tabucchi. L'autore infatti spesso ambienta le sue storie in Portogallo e ciò che prende i personaggi in questi luoghi è un forte sentimento nostalgico, *saudoso*, malinconico.

Nel primo racconto della raccolta *Il gioco del rovescio* un personaggio, Maria do Carmo, si dedica ad un tentativo di descrizione del sentimento della *saudade*, che il soggetto protagonista (nonché voce narrante) ancora non conosce. In questo racconto il protagonista ricorda con forte malinconia Maria, probabilmente un tempo amata, da poco defunta. Ricorda alcuni precisi momenti insieme, in particolare, forse vivendo ora una struggente malinconia, ricorda i discorsi fatti insieme a lei sul motivo della *saudade*.

"La Saudade, diceva Maria do Carmo, non è una parola, è una categoria dello spirito, solo i portoghesi riescono a sentirla, perché hanno questa parola per dire che ce l'hanno, lo ha detto un grande poeta. E allora incominciava a parlare di Fernando Pessoa."¹³⁵

Più avanti nei ricordi il protagonista riporta alla mente un tipico luogo portoghese: un'osteria dove mangiò con la sua Maria *l'arroz de cabidela*. Tabucchi infatti ci riporta nei luoghi a trecento sessanta gradi e ne propone un'ambientazione ricca di dettagli, anche gastronomici (così come il pranzo in *Requiem* con l'amico Tadeus e le omelette e le limonate di Pereira in *Sostiene Pereira*). Qui l'ambientazione è così permeata di "saudade" che la stessa Maria do Carmo la definirà "*troppa saudade*": l'osteria, la sua geolocalizzazione vicino al Tago, la luce soffusa del locale, il fado.

¹³⁵ Antonio Tabucchi, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, maggio 1991, p. 12

“[...] il Signor Tavares spegeva le luci e accendeva le candele sulle mensole, gli avventori di passaggio se ne erano già andati, restavano solo gli affezionati, il locale si riempiva di fumo, a ogni finale c’era un applauso discreto e solenne, qualche voce chiedeva Amor é agua que corre, Travessa da Palma, Maria do Carmo era pallida, o forse era la luce delle candele, o forse aveva bevuto troppo, teneva lo sguardo fisso e le sue pupille erano grandi [...] ora basta, diceva, andiamo via, saudade sì ma a basse dosi, è bene non farne indigestione, l’Alfama era semideserta, ci fermavamo al belvedere di Santa Luzia, c’era una pergola spessa di buganvillea, appoggiati al parapetto guardavamo le luci del Tago [...]”¹³⁶

Il romanzo forse più noto di Tabucchi, *Sostiene Pereira*, è invece totalmente ambientato in Portogallo. Pereira è un giornalista vedovo, un uomo solitario, che vive ancorato al ricordo della moglie e dei morti. Infatti per il giornale il *Lisboa* cura la sezione dei necrologi. Pereira è un personaggio che ha un lungo percorso di crescita e sviluppo; infatti da un inizio solitario e nostalgico, riuscirà in conclusione a fare un articolo di denuncia e a lasciare il luogo nel quale ha sempre vissuto, con ritmi ripetitivi e monotoni. Mangia sempre le stesse omelettes, beve sempre la stessa limonata e fa lo stesso percorso da casa sua alla redazione. Per il lettore in realtà questa ripetizione da modo di conoscere molti dettagli e soprattutto, grazie all’abilità di Tabucchi di fotografare in modo nitido le scene, si hanno tra l’altro affascinanti scorci della città di Lisbona. Tutto il romanzo è ambientato in diverse città del Portogallo, ma il luogo che ritorna maggiormente è Lisbona. Inoltre il film diretto da Roberto Faenza, che traspone sullo schermo il romanzo di Tabucchi in modo fedele (cosa ritenuta anche dall’autore), vede Marcello Mastroianni nel ruolo di Pereira e aiuta molto l’immaginazione del lettore nel figurarsi i paesaggi. Questo film sottolinea nuovamente quanto e con che precisione Tabucchi riporti sulle pagine del romanzo la città di Lisbona, i suoi tram, il porto, le vie. Ovviamente il punto di vista è quello del protagonista, Pereira, e i luoghi sono quelli che il personaggio frequenta abitualmente. In particolare è da notare in che luogo sia situata (e non a caso) l’abitazione di Pereira: *Rua de saudade*.

¹³⁶ Antonio Tabucchi, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, maggio 1991, p. 16

“E intanto, dal finestrino, guardava sfilare lentamente la sua Lisbona, guardava l’Avenida da Liberdade, con i suoi bei palazzi, e poi la Praça do Rossio, di stile inglese; e al Terreiro do Paço scese e prese il tram che saliva fino al Castello. Discese all’altezza della Cattedrale, perché lui abitava lì vicino, in Rua da Saudade.”¹³⁷

Tabucchi riesce ampiamente a trasporre il sentimento della *saudade* nella sua letteratura. I personaggi, i luoghi, i ricordi, in molte opere tutto è pregno di *saudade*. È inevitabile ipotizzare che l’autore, avendo frequentato i luoghi di questo sentimento, ha potuto interiorizzarlo e canalizzarlo nelle sue opere. Alcune storie, alcuni personaggi possono farci conoscere questo sentimento criptico e non traducibile con precisione, senza lasciare banalmente tristezza ma un sentire più complesso, inquieto, densamente vissuto, analizzato e superato. Così come già il percorso di Pereira può indicare.

¹³⁷ Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 15

CAPITOLO IV

IL MOTIVO DELLA RICERCA NELLA LETTERATURA DI ANTONIO TABUCCHI

4.1 Malinconia e movimento: la *krisis* e la *quête*

In tutta la sua storia il termine “malinconia” ha ricevuto le più svariate accezioni; in particolare, la più nota è quella di un sentimento statico, in un continuo sguardo passivo al passato; attribuito a individui tristi, depressi, insoddisfatti. Una descrizione affatto corretta. Si tratta invece di un sentimento ben più complesso, che non si manifesta solo con la stasi. Quelli sopra elencati possono sì esserne degli aspetti, ma non totalizzanti. L'individuo malinconico può vivere con uno sguardo al passato ma, al contempo, può vivere il presente con un atteggiamento critico, ricercando nel passato o nel futuro ciò che al presente non appartiene. Questo sentimento può insinuare nell'animo malinconico inquietudine, insoddisfazione che smuovano sicuramente dalla fase di stallo.

Ripartendo da una concezione classica per la quale la malinconia era considerata come un'affezione, una vera e propria malattia, si consideri che l'antica concezione ippocratica valutava anche un percorso della malattia stessa. Infatti si riteneva che questa malattia sorgesse dall'affezione data dallo squilibrio dell' “umore nero”, della bile nera. L'antica scienza ippocratica vedeva un momento decisivo del decorso della malattia nella *krisis*: questo è il punto determinante di cambiamento dell'individuo. Pio Colonnello, nel suo testo dedicato alla malinconia, esamina anche questo pensiero antico.

“Negli scritti ippocratici, infatti, l'eziologia della malinconia è individuata nello stato di squilibrio del quadruplice sistema umorale: uno squilibrio certo non a caso designato come *krisis*, cioè con un termine fondamentalmente ambivalente, potendo risultare di segno positivo o, alternativamente, negativo. [...] In altri termini, la crisi rappresenta il momento decisivo in cui uno stato patologico subisce una metamorfosi tale da condurre o alla decadenza oppure, alternativamente, ad una condizione di sanità e di rinascita.”¹³⁸

Il sentimento malinconico inizia così a essere considerato in una prospettiva più dinamica e multiforme. La personalità del malinconico può così essere valutata anche

¹³⁸ Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003, p. 34

in termini di movimento: attraverso la *krisis* infatti l'individuo può giungere ad un percorso di sviluppo, di ricerca di certezze, esistenziali o anche strettamente intime, personali.

Nella letteratura di Antonio Tabucchi il sentire malinconico è altamente complesso. Innanzitutto si tratta di un sentire, anche culturalmente, più composito: al tradizionale concetto di malinconia va sommato a quello di *saudade*, sentimento portoghese che Tabucchi ha fatto suo. Si consideri il dato biografico che attesta il lungo tempo che l'autore ha trascorso in Portogallo, Paese che gli ha anche attribuito la propria nazionalità, in senso legale e morale. Soprattutto si consideri quanto spazio nella propria letteratura l'autore abbia affidato al tema. Questo infatti trova sviluppi in molti dei testi di Tabucchi: vi trova spazio attraverso le caratteristiche dei personaggi, degli spazi e la metodologia dell'utilizzo dell'oggetto-tempo. Inoltre Tabucchi dedica ampio spazio a riflessioni sul tema (si veda qui il secondo capitolo), attraverso la voce dei personaggi o la propria in testi di saggistica (come le raccolte di saggi *L'automobile, la nostalgia e l'infinito* oppure *Di tutto resta un poco*).

La fonte letteraria primaria per questo sentimento è, vale la pena ripeterlo, il poeta Fernando Pessoa: si è in precedenza parlato di come l'aver conosciuto l'opera dello scrittore portoghese abbia influenzato quella di Antonio Tabucchi. È importante aggiungere che Tabucchi nell'opera di Pessoa (e dei suoi eteronimi) vede già una complessa interpretazione della *saudade*, che va oltre la stasi dello sguardo al passato della nostalgia, nella definizione culturale italiana di questo sentire (si veda qui il primo capitolo) e della malinconia di Dürer, seduta ed affranta dalle domande che l'esistenza le pone. In Pessoa è già presente la rappresentazione di una *saudade* che è anche inquietudine, movimento, ricerca inquieta di risposte.

“Nostalgia e inquietudine: ecco le parole chiave. Ma in portoghese, nostalgia si dice *saudade*, e la *saudade* è anche una forma di malinconia. Malinconia che Bernardo Soares inizia a trasformare in *desassossego*, parola tradotta in italiano con <<inquietudine>>. Ma il *desassossego* è un termine complesso. È un derivato regressivo di *desassossegar*, che indica l'assenza di *sossego*, cioè di tranquillità e di quiete.”¹³⁹

¹³⁹ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 75-76

È dunque già in Pessoa il concetto di saudade come inquietudine, movimento dell'animo. L'individuo malinconico (o *saudoso* che dir si voglia), trovandosi nella piena riflessione, nella coscienza di sé, della sua inadeguatezza a gestire pienamente il sapere universale, lo spazio e il tempo, si ritrova pervaso da questa inquietudine che lo spinge alla ricerca di una soluzione a questo malessere. Il malinconico è dunque in preda alla *krisis* greca causata dalla bile nera. Dunque non è affatto colto da un sentire che lo conduce alla passività, ma, piuttosto, all'irrequietezza della ricerca di soluzioni, di equilibrio, di risposte.

Antonio Tabucchi nel capitolo intitolato *Il conflitto tra natura e ragione: riflessioni sul mondo fisico*, tratto da *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, in un tentativo di spiegazione della natura dell'eteronimia pessoana, fa un confronto tra l'autore portoghese ed uno dei più illustri autori italiani rappresentativi per il sentimento malinconico: Giacomo Leopardi. Tabucchi evidenzia come il motivo della <<incoscienza felice>>, già presente in Leopardi, sia ricorrente anche in Pessoa e nei suoi eteronimi. Con questo si vuole identificare il fatto che il sapere, la maggiore presa di coscienza di sé e dell'esterno che circonda l'individuo, rende l'uomo più infelice rispetto a chi ignora, a chi non cerca di spingersi oltre nel comprendere l'universo e il sentire umano. In particolare Tabucchi fa riferimento a *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, citando questi versi: *O greggia mia che posi, oh te beata,/ Che la miseria tua, credo non sai!/ Quanta invidia ti porto!* Considera come questo tema appunto ritorni nella poesia di Pessoa.

“Nella poesia di Pessoa, il tempo dell'<<incoscienza felice>> segue un preciso movimento: per essere felice non è necessario essere <<un brutto>>, un animale; quello che conta è essere un altro. Gli esempi più chiari si trovano nell'opera di Campos; si potrebbe persino parlare di una isotopia della <<felicità possibile solo per gli altri>>, un tema che percorre tutta la sua opera.”¹⁴⁰

In altre parole l'individuo, confrontandosi con sé stesso, si trova insoddisfatto del proprio essere da un punto di vista identitario; confrontandosi con la realtà, da un

¹⁴⁰ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, p. 83

punto di vista metafisico, prende consapevolezza della limitatezza della propria natura rispetto all'indefinitezza dell'esistenza. In questo stato di cose, Pessoa riconosce una "felicità possibile solo per gli altri", cercando una soluzione a questo status e delle risposte con l'utilizzo dell'eteronimia.

"[...] l'eteronimia di Pessoa è il tentativo linguistico quasi <<biologico>> di capire l'origine della vita creando delle vite immaginarie all'interno di se stesso."¹⁴¹

Da alcuni dati biografici sappiamo che Antonio Tabucchi non si limitò agli studi di letteratura italiana. È certo che la cultura francese abbia dato una forte spinta al pensiero dell'autore. Oltre alla cultura filosofica di quel Paese, alla quale si è avvicinato durante le lezioni frequentate alla Sorbona, è inevitabile ipotizzare un'ampia frequentazione anche della letteratura francese. Si è già parlato di influenze filosofiche francesi, come appunto quella del filosofo Vladimir Jankélévitch, del quale seguì un corso alla Sorbona. Inoltre si è già visto come per il racconto *Any where out of the world*, inserito nella raccolta *Piccoli equivoci senza importanza*, Tabucchi parli di "titolo rubato" dal *poème en prose* di Baudelaire (si veda qui il terzo capitolo). Anche Anna Dolfi, in una nota del suo testo *Gli oggetti e il tempo della saudade*, considera come ad esempio un elemento come l'allocuzione dialogica "mia cara amica" che ricorre spesso nei testi di Tabucchi (in particolare nella raccolta di lettere *Si sta facendo sempre più tardi*) ricordi quella declinata al maschile "mon cher ami" che accompagna molti testi tabucchiani. Tracce baudelairiane nei testi di Tabucchi quindi.

Nell'opera dello scrittore tornano ambientazioni in Portogallo come in Francia. Anna Dolfi nella prima parte del suo saggio *Lo spleen di Parigi e il senso di colpa*, tratto da *Gli oggetti e il tempo della saudade*, riflette su questa compresenza di ambientazioni. In particolare si sofferma sull'osservazione della copertina de *L'oca al passo. Notizie dal buio che stiamo attraversando*, raccolta di articoli di Tabucchi, selezionati dallo stesso e pubblicata nel 2006. Anna Dolfi evidenzia come lo sfondo di *Le Saut dans le Vide* di Klein scelto per la copertina di questo testo non sia Lisbona, la città tanto cara a Tabucchi, ma il numero 5 della Rue Gentil-Bernard di Fonteney-aux-

¹⁴¹ Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 14-15

Roses. Da qui la connessione a uno di quei luoghi di cui Baudelaire ci parla nel poema *Le cygne*.

“[...] il numero 5 della Rue Gentil-Bernard di Fonteney-aux-Roses, che ci porta dentro una città, anzi ai suoi margini, in quelle <<nuove>> e imprevedibili zone delle quali aveva parlato *Le cygne* baudelairiano proponendo per la modernità un nuovo modo di vivere la fissa immutabilità della malinconia”¹⁴²

L'autrice in questo saggio nota come ci sia una certa relazione nella scrittura di Antonio Tabucchi con il modo di approcciarsi alla malinconia di Baudelaire e la sua innovativa rappresentazione. Lo *spleen* baudelairiano è manifestazione della malinconia in una fissa immutabilità che dunque si discosta dal dinamismo che invece appartiene all'irrequietudine della *saudade*. In particolare Anna Dolfi si pone un interrogativo che darà sviluppo alla riflessione sul rapporto tra *spleen* baudelairiano e la *saudade* pessoana attraverso la letteratura di Tabucchi:

“Si potrà allora parlare della Francia come del doppio e del rovescio del Portogallo (e viceversa), di Parigi come del riflesso speculare e capovolto della grande capitale portoghese, e dello *spleen* come del volto complementare e identico della *saudade* [...]?”¹⁴³

Inoltre Anna Dolfi considera come i significati di questi due termini si avvicinino molto, mantenendo alcune diversità che li distinguono. Si è molto parlato della *saudade* e della tendenza dinamica che la distingue dalla classica idea di malinconia. Il sentimento pare spinga chi ne viene pervaso al movimento: viaggi verso i luoghi mancanti, e soste in luoghi che mancheranno; viaggi nei ricordi, nella memoria, verso un passato nostalgicamente ricondotto al presente o verso un futuro ancora da costruire. Lo *spleen* di Baudelaire invece pare tenda maggiormente alla stasi: il mal di vivere che caratterizza questo stato d'animo dell'individuo pare proprio ideologicamente avvicinarsi all'idea canonica di malinconia.

¹⁴² Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010, p. 42

¹⁴³ Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010, p. 42

“Dunque forse, la differenza tra le due parole, tra i due concetti, non sta tanto nella pretesa staticità quanto – come evidente – nella direzionalità diversa, se è vero che là dove la *saudade* sembra tracciare una linea retta, seguendo uno sguardo fisso dinanzi a qualcosa che solo per comodità potremmo chiamare futuro, [...] lo *spleen*, con maggiore vicinanza alla classica iconografia malinconica, ormai legata alla testa inclinata e allo sguardo abbassato di Dürer, appare rivolto al passato perduto che invade di sé ogni presente.”¹⁴⁴

Pare dunque che il sentire che accompagna gran parte dei testi di Antonio Tabucchi sia una commistione di questi due sentimenti. Ed è lo stesso autore a confermarlo in un'intervista di Anna Botta del giugno 1990. Tabucchi riconosce come i due sentimenti non siano estranei tra di loro; ammette soprattutto che per i suoi personaggi, caratterizzati da questa forma di malessere, il sentimento non si declina in stasi ma in movimento. I soggetti si trovano dunque a porsi degli interrogativi, degli obiettivi che possano poi contenere significati altri.

“Certo alla “*saudade*” non è estraneo lo “*spleen*” baudelairiano o comunque un male esistenziale. Indica sostanzialmente la condizione di un soggetto che si trova in una situazione di mancanza. [...] Nei miei personaggi questa mancanza sembra provocare un conflitto. Provoca comunque un movimento, è un fatto dinamico, non statico.”¹⁴⁵

Dunque in Tabucchi la malinconia si tramuta in movimento. Nel tentativo di fuga da questo sentire pare che i personaggi si attivino in maniera dinamica. Alla ricerca di una liberazione da questo sentire. Talvolta pare provino a rifugiarsi in una vita altra, che sia di qualcun altro o di un'altra realtà, come se questo possa essere un modo di risoluzione della congestione dei sentimenti di *saudade* e *spleen*. Si vedano ad esempio i racconti delle raccolte *Il gioco del rovescio* e *Piccoli equivoci senza importanza*. L'equivoco, l'ambiguità, lo sdoppiamento dei significati è molto frequente. Anna Dolfi nel suo saggio sottolinea come appunto questi siano strumenti narrativi di Antonio Tabucchi, che appaiono come le ultime armi di difesa di fronte a *spleen* e *saudade*.

¹⁴⁴ Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010, pp. 43-44

¹⁴⁵ Anna Botta, *All'ascolto di "rumori di fondo" fatti scrittura. Intervista a Antonio Tabucchi*, in *L'anello che non tiene*, *Journal of modern italian literature*, vol. 3, n. 1-2, Firenze, 1990, p. 85

“Ma se per Tabucchi vivere una vita non propria è comunque necessariamente più <<felice>>, chissà che il rovescio, il raddoppiamento, [...] non siano altro che gli ultimi mezzi di difesa contro lo *spleen*, contro la *saudade*, nel desiderio di essere, [...] in un qualsivoglia altro luogo, purché fuori dal mondo.”¹⁴⁶

Altro modo in cui, nella letteratura di Tabucchi, la malinconia si configura come sentimento che induca al movimento, è attraverso la ricerca. Nei testi dell'autore il motivo della *quête* è molto presente: che sia essa di un altro personaggio, di una persona lontana o perduta, di un luogo che si voglia trovare o ritrovare, di una verità.

La ricerca è sovente mirata verso un preciso oggetto-soggetto. Il motivo del viaggio accompagna sempre la *quête* dei personaggi, in molti sensi: che sia questo un viaggio mentale, fisico, ambientato nella realtà o nella finzione. Il rimorso e la nostalgia sono in gran parte i sentimenti che muovono i personaggi, i quali hanno il forte bisogno di trovare una liberazione dal loro sentire. In realtà ciò che ritorna spesso tra le righe è che queste ricerche, pur avendo degli obiettivi ben precisi mirano ad un punto comune: la ricerca di sé e di verità esistenziali. I personaggi si trovano sì a ricercare e confrontarsi con determinati soggetti e luoghi, perduti e desiderati nostalgicamente o ricercati perché mai posseduti; talvolta possono anche non raggiungere l'obiettivo. Ciò che però risulta sempre da un'analisi complessiva del testo è il percorso del personaggio centrale: questo in conclusione avrà avuto un proprio cammino, avrà riflettuto confrontandosi con soggetti, luoghi e situazioni. In alcuni casi è attuato un vero e proprio percorso di sviluppo e crescita del personaggio, in altri un'ampia esplorazione nel proprio io e nella realtà, elevando la ricerca dal piano terreno a quello metafisico. Proprio come nei poemi cavallereschi della tradizione letteraria, il personaggio, attraverso ostacoli e varie peripezie, avrà una propria crescita personale e conquisterà un obiettivo, che magari non sarà la donna amata (anzi, la donna amata nella letteratura tabucchiana sarà spesso perduta).

Nella letteratura di Tabucchi comunque la *quête* acquisirà varie forme e movenze.

¹⁴⁶ Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010, p. 54

4.2 La quête in *Requiem* e *Per Isabel*: ricerca e reversibilità spazio-temporale

Requiem e *Per Isabel* sono due romanzi di Antonio Tabucchi che in superficie non mostrano apparenti punti in comune. Il primo è un romanzo scritto dall'autore in lingua portoghese è pubblicato nel 1991, tradotto poi per l'edizione italiana da Sergio Vecchio nel 1992. Il secondo è un romanzo pubblicato postumo, nel 2013, consegnato ai lettori di Tabucchi dalla moglie, Maria José de Lancastre. La stesura è avvenuta però molti anni prima: come infatti è spiegato nella nota finale al romanzo, pare che la conclusione del testo fosse giunta nel 1996, dopo anni di composizione. Dunque i romanzi non sono lontani, almeno dal punto di vista temporale. Tra le due pubblicazioni Tabucchi si è dedicato ad altri libri e generi, ma confrontando i due testi si possono scorgere punti di contatto.

Requiem non è un vero e proprio romanzo autobiografico. Tabucchi infatti a riguardo spiegherà in *Autobiografie altrui*:

“[...] il romanzo, anziché stabilire tra l'autore e il lettore un “patto autobiografico” (nel senso che il lettore accetta che ciò che l'autore ha scritto sia un'autobiografia), stabilisce ciò che si definisce un “patto romanzesco”: il lettore sa che quello che sta leggendo proviene dal vissuto dell'autore, ma è al tempo stesso consapevole che tale vissuto è stato trasformato in finzione, cioè in romanzo.”¹⁴⁷

Riguardo *Per Isabel* invece, uno dei romanzi che toccano di più il piano metafisico nella letteratura di Tabucchi, nella nota al testo la moglie riporta ciò che l'autore ha affermato riguardo al romanzo in precedenza:

“un romanzo strambo, una creatura strana come un coleottero sconosciuto rimasto fossilizzato su un sasso”.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 21

¹⁴⁸ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p.119

Un elemento che unisce questi due romanzi è l'ambiguo contatto con la realtà. Entrambi i testi conducono il lettore in un luogo che è altamente complesso, in una prospettiva spazio-temporale diversa da quella reale. I personaggi dei due romanzi infatti viaggiano nello spazio e nel tempo attraverso il sogno, l'allucinazione e l'incontro coi morti. Il piano della realtà e del surreale si confondono, si sovrappongono giungendo ad essere difficili da distinguere.

È indubbio inoltre che il motivo di base di *Requiem* e *Per Isabel* sia la ricerca. È la stessa voce narrante che definisce un'avventura il percorso che si delinea all'interno della storia. Quella di *Requiem* sarà "un'avventura portoghese".

"Se il signore preferisce possiamo parlare in inglese, disse lo Zoppo della Lotteria, in inglese non c'è problema, è sempre *you*, io l'inglese lo parlo bene, il francese anche, anche lì non ci si sbaglia, è sempre *vous*, parlo benissimo anche il francese. No, risposi io, mi scusi, preferirei parlare in portoghese, questa è un'avventura portoghese, non voglio uscire dalla mia avventura."¹⁴⁹

Aldilà del percorso che la voce narrante protagonista condurrà in questo romanzo, avventurosa sarà anche da ritenere la scrittura dello stesso. Tabucchi infatti scrive questo romanzo in lingua portoghese, e affida a Sergio Vecchio il lavoro di traduzione in lingua italiana. Lo scrittore spiega in *Autobiografie altrui* che l'ispirazione per questo racconto gli arrivò in seguito ad un sogno in cui dialoga con il padre, ormai defunto, in lingua portoghese (nonostante quello non conoscesse la lingua). Decide che quella era una storia portoghese, un omaggio al Portogallo, Paese a lui molto caro: "un'avventura portoghese", appunto.

Per il romanzo *Per Isabel* invece l'avventura ha un'impronta differente.

"Potrà sembrare curioso che uno scrittore, passati i cinquant'anni e dopo aver pubblicato tanti libri, sente ancora il bisogno di giustificare le avventure della sua scrittura. Pare curioso anche a me."¹⁵⁰

¹⁴⁹ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 17

¹⁵⁰ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, pp. 11-12

Per Isabel, il romanzo cosiddetto “strambo”, contiene una duplice avventura: le vicende del personaggio che cerca Isabel e, lungo il percorso di ricerca, affronta incontri e situazioni surreali e bizzarre; le vicende scritte di un autore maturo, che fa confluire una parte di sé in un testo criptico e denso di significati, alcuni espressi apertamente, altri sottintesi (come spiega lo stesso autore nella iniziale *Giustificazione in forma di nota* al testo).

“Osessioni private, personali rimpianti che il tempo rode ma non trasforma, come l’acqua di un fiume smussa i suoi ciottoli, fantasie incongrue e inadeguatezze al reale, sono i principali motori di questo libro. Ma non potrei negare che su di esso abbia influito l’aver visto un monaco vestito di rosso che in una notte d’estate, con le sue polveri colorate, disegnava per me, sulla nuda pietra, un mandala della Coscienza.”¹⁵¹

Ogni opera non può ovviamente prescindere da chi la scrive: possiede in sé il seme di chi l’ha composta. Qui la ricerca, anche se condotta da un altro personaggio, riguarda in parte l’autore, il quale dichiara la presenza del proprio sentire e delle proprie esigenze personali, emotive. In *Per Isabel* è difficile delineare il profilo della voce che racconta le vicende e che conduce la ricerca della figura, sempre inafferrabile, di Isabel. Siamo certi non sia l’autore il protagonista, colui che cerca una vecchia amata di nome Isabel. Ma dietro le logiche del soggetto si possono intravedere quelle dell’autore. Come se al personaggio fosse affidata la storia, la parte di amante di Isabel e ricercatore, ma soprattutto a lui vengono attribuiti messaggi profondi e complessi, che non possono non appartenere alla mente dello scrittore.

In *Requiem* è certo che chi conduce la ricerca sia lo stesso autore. Due sono gli elementi chiari che lo accertano: l’incontro col padre e il desiderio di incontrare l’ultimo Convitato, Fernando Pessoa. Nel primo capitolo del romanzo, durante l’incontro con lo Zoppo della Lotteria, il protagonista che narra le vicende in prima persona (e che ha appena definito la sua “*un’avventura portoghese*”), realizza come tutto questo percorso è un gioco creato dal suo Inconscio. Si apre così già un dialogo su interrogativi esistenziali: il dibattito tra esistenza di anima e Inconscio. In questo

¹⁵¹ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 11

dialogo lo Zoppo della Lotteria sostiene che l'Inconscio è cosa da *Mitteleuropa*, mentre portoghesi e italiani (nazionalità dei due dialoganti), sono derivati dalla civiltà greco-romana, quindi per loro si può parlare di anima. Tra le altre cose, l'identificazione di queste due nazionalità del personaggio non fanno che confermare l'ipotesi che in parte il protagonista sia appunto Antonio Tabucchi. Durante il dialogo il soggetto afferma come ormai lui l'Inconscio "se lo sia preso", e come quest'avventura ne sia una conseguenza.

"[...] oggi per me è un giorno molto strano, sto sognando ma mi pare che sia vero, e devo incontrare delle persone che esistono soltanto nel mio ricordo. Oggi è l'ultima domenica di luglio, disse lo Zoppo della Lotteria, la città è deserta, ci saranno almeno quaranta gradi all'ombra, suppongo che sia il giorno più indicato per incontrare persone che esistono soltanto nel ricordo, la sua anima, *pardon*, il suo Inconscio, avrà un gran daffare in un giorno come questo, le auguro una buona giornata e una buona sorte."¹⁵²

È dunque chiarificato da subito il motivo di fondo di questa ricerca: la catarsi di un'anima, la manifestazione di un Inconscio, dibattuto tra rimorsi e ricordi; il movimento di una mente inquieta tra grandi domande; la malinconia, la nostalgia per chi non c'è più, chi non potrà tornare.

Gli oggetti della ricerca in questi due romanzi hanno in parte punti di uguaglianza, e altri di divergenza. Sono da valutare due piani: quello del personaggio-protagonista e quello del Tabucchi-protagonista. Se i soggetti di questi due romanzi sono tra loro differenti, comunque vengono sviluppati nel testo la mente e il sentire dell'autore. In *Requiem* la cosa è palese in maniera maggiore, in *Per Isabel* bisogna considerare alcuni quesiti che ritornano, che non possono essere scissi dal pensiero di Tabucchi. Considerando poi che la presenza di Isabel, personaggio-fantasma sempre in ombra e mai svelato, percorre spesso la letteratura dello scrittore e ritrova luogo in vari testi (si veda ad esempio lo stesso *Requiem*, p. 46; *Piccoli equivoci senza importanza*, p. 78; e altri).

I due personaggi-protagonisti inseguono soggetti e percorrono luoghi differenti: in *Requiem* si cercano appunto "persone che esistono soltanto nel ricordo", quelle più

¹⁵² Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 19

note posseggono anche connessioni biografiche con l'autore: il padre di Antonio Tabucchi e Fernando Pessoa. In *Per Isabel* l'oggetto della ricerca è uno solo: Isabel. Anche se sarà la stessa donna che in conclusione chiarifica quale sia davvero l'obiettivo della *quête* del personaggio: sé stesso, la propria identità, non quella della donna perduta.

"[...] io ho voluto scomparire nel nulla, e ci sono riuscita, e in questo nulla tu mi ritrovi ora con il tuo disegno astrale, però sappi bene una cosa, non sei tu che hai ritrovato me, sono io che ho ritrovato te, tu credi di aver compiuto una ricerca per me, ma la tua ricerca era solo per te stesso."¹⁵³

Punto in comune di entrambi i personaggi-protagonisti: il rimorso, la forte malinconia. Entrambi i soggetti, nel loro essere in parte un personaggio di invenzione in parte l'espressione del pensiero dell'autore, covano in sé l'irrequietudine, la nostalgia, il rimorso, il bisogno di risposte a domande sulla propria identità, sulla propria vita e soprattutto sul reale.

Il personaggio-Tabucchi in entrambi i romanzi (come, molto più in generale nella sua opera), cerca, cerca sempre. È inoltre mosso, insieme ai suoi personaggi-protagonisti, dalla *saudade*, dalla malinconia. In *Requiem* ritrova persone che appartengono al suo ricordo, alla sua vita passata; che ha incontrato o che non potrà mai incontrare (come ad esempio proprio il poeta Fernando Pessoa). In *Per Isabel* insegue il personaggio di Isabel e con lei delle risposte a verità ben più grandi, a conoscere un reale che è sempre più confuso e complesso per l'uomo moderno.

Luigi Surdich, in un articolo pubblicato sulla rivista *Il Ponte*, dopo un'intervista fatta ad Antonio Tabucchi, riflette appunto sulla continua ricerca dell'autore, sull'interrogare e l'interrogarsi, in modo diretto (*Requiem*) oppure attraverso i suoi personaggi (cosa che accade in un romanzo strambo come *Per Isabel*).

"Ciò che i romanzi di Tabucchi comunicano, a prescindere dai loro contenuti e dal loro intreccio, è il senso di smarrimento, è il disagio, è la pungente inquietudine suscitati dalle domande irrinunciabili e ossessive del nostro essere moderni: il vuoto, l'assenza, la paura,

¹⁵³ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 116

la morte. Non c'è risposta affidata a un portavoce o interprete di tale ansia. L'investigazione non conduce ad altra conoscenza se non quella che ribadisce l'imprescindibile riconoscimento della radicale necessità di interrogare e di interrogarsi.”¹⁵⁴

In *Per Isabel* è l'autore stesso a mostrarsi tra le righe. Si è detto che apparentemente il soggetto narrante non parli in prima persona per l'autore, che Tabucchi non sia il protagonista ufficiale del romanzo. Inoltre il personaggio-protagonista, in questa storia tra reale e surreale, fa degli incontri che vanno davvero oltre ogni razionalità concreta: dal poeta “*Fantasma che Cammina*”, all'enigmatica Magda, amica di Isabel, a Lise, l'osservatrice astronomica. Ciò che emerge ad ogni appuntamento sono dialoghi aperti su vari argomenti, che vanno ben oltre la ricerca di Isabel: è inevitabile vedere qui la manifestazione del pensiero e delle riflessioni dello scrittore. In particolare, durante l'incontro con Lise, emerge Antonio Tabucchi: colui “*che cerca*”.

“Lei crede nei cerchi concentrici?, mi chiese Lise. Non so, dissi io, è una pratica come un'altra, forse anch'essa è una forma d'arte integrativa, ma io non sono un adepto. E allora cos'è?, mi chiese lei. Mi consideri solo uno che cerca, risposi io, sa, l'importante è cercare. Sono d'accordo, confermò lei, l'importante è cercare, non importa se si trova o non si trova.”¹⁵⁵

In *Requiem* la *quête* per l'autore è impostata in maniera direttamente personale. Esplicitamente il romanzo in questione è un percorso personale dell'autore. È preponderante (e ritornerà in *Per Isabel*) il motivo del viaggio, della ricerca, dell'incontro con varie identità e il confronto con esse, del bisogno di catarsi. Ma qui l'argomento diventa molto più intimo. Già nella nota introduttiva al testo l'autore rende ciò noto al lettore.

“Questa storia, che si svolge una domenica di luglio in una Lisbona deserta e torrida, è il *Requiem* che il personaggio che chiamo “io” ha dovuto eseguire con questo libro. [...]

¹⁵⁴ Luigi Surdich, «*Uno che si cerca e si cercherà sempre*»: la «*quête*» di Antonio Tabucchi, in *Il Ponte*, vol. LIV, issue 4, 1998, p. 95

¹⁵⁵ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 106

Questo *Requiem*, oltre che una sonata, è anche un sogno, nel corso del quale il mio personaggio si trova ad incontrare vivi e morti sullo stesso piano: persone, cose e luoghi che avevano bisogno forse di un'orazione, un'orazione che il mio personaggio ha saputo fare solo a modo suo: attraverso un romanzo.¹⁵⁶

Il termine latino *requiem*, che riguarda l'orazione in onore dei defunti, "*requiem aeternam dona eis, Domine*" ("l'eterno riposo dona a loro, o Signore"), introduce la presenza nella trama del motivo dell'incontro coi morti. Due sono in particolare gli incontri di cui si vuole qui trattare: con il padre dell'autore e con il poeta Fernando Pessoa, che ha influenzato ampiamente la sua vita e la sua letteratura.

Il personaggio, nel corso della sua *quête*, sosta in un albergo dove gli appare un giovane uomo: suo padre. Il defunto compare nelle sembianze di giovane, vestito da marinaio, all'età in cui ancora non era padre. Sappiamo con certezza che si parli del padre di Antonio Tabucchi perché lo stesso scrittore lo evidenzia nel capitolo dedicato a *Requiem* in *Autobiografie altrui*. Qui Tabucchi spiega alcune motivazioni che stanno alla base del romanzo, in particolare per ciò che riguarda la lingua e la trama. È raccontato come l'ispirazione sia derivata da un sogno che aveva come soggetto il padre defunto, morto dopo una lunga degenza a causa di un cancro alla gola. L'operazione per asportarlo pare sia andata a buon fine: l'uomo riprese a condurre una vita normale finché la malattia non tornò e gli diede una lunga e sofferente degenza. L'autore afferma anche che quel sogno, raccontato poi nel romanzo, non corrispondeva precisamente alla realtà accaduta, ma le sensazioni, la rappresentazione nella dimensione onirica delle sue emozioni era reale. Durante l'incontro nel testo il padre chiede al protagonista come andrà la propria vita. L'io-protagonista (ora chiaramente Tabucchi) racconta della malattia che l'uomo dovrà affrontare e dei dolori che patirà. Il punto cruciale del dialogo giunge quando il giovane marinaio chiede al proprio figlio quale sarà il suo comportamento. L'esposizione dei fatti a questo punto si allontana dalla realtà (anche se solo apparentemente): l'io narrante infatti racconta di come non abbia usato violenza fisica contro il dottore che, per un proprio errore, peggiorò le condizioni del padre, ma scrisse un articolo di denuncia. Questo è il rimorso

¹⁵⁶ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 7

che accompagna il protagonista, e dal quale non riesce a liberarsi. Il padre però, con la sua apparizione e le sue parole, riesce a sollevare l'animo inquieto del figlio.

“Non prendertela, figlio mio, disse il mio Padre Giovane, hai fatto meglio così, meglio usare la penna che le mani, è un modo più elegante di dare cazzotti. Meno male che mi consoli, padre, dissi, perché non sono soddisfatto di me stesso. È per questo che sono in questa stanza, disse il mio Padre Giovane, perché volevo tranquillizzarti e tranquillizzare me stesso, ora che mi hai raccontato tutto sono molto più sollevato.”¹⁵⁷

Nell'effettività passata delle cose però non vi era stato alcun errore medico. Si è detto comunque che il racconto onirico non si allontana dalla realtà: infatti in quel dottore l'autore ha visto una metafora della malattia stessa che ha ucciso il padre. Forse metafora anche della sensazione intima di Tabucchi provata per le tecniche chirurgiche che i dottori avevano praticato sul padre, per la complessità che sta nella comprensione del paziente affetto da cancro e della difficoltà di prendersene cura.

“E poi il dottore di cui parlavo non corrispondeva certo a un dottore reale: per me era un lemure, un'ombra senza spessore né identità. Non persona: solo una *sensazione*.”¹⁵⁸

Inoltre, cosa ancor più intima, è la nostalgia che può condurre un individuo a desiderare di poter incontrare qualcuno che non può ripresentarsi nella nostra quotidianità, nella realtà in cui viviamo. E l'Inconscio realizza il desiderio *dell'homo melancholicus* riproponendo nel sogno una rappresentazione di quel soggetto desiderato. Tabucchi può così rivedere il padre defunto, può riascoltare la sua voce (cosa che la malattia gli aveva impedito negli ultimi anni di vita dell'uomo). L'io-protagonista può soprattutto trovare un'assoluzione nell'essere rassicurato, nel sapere, attraverso proprio la voce del padre, di aver fatto la cosa giusta. Può così salutare il padre e andare avanti con la sua ricerca, abbassando così il livello di inquietudine e rimorso, sommati alla nostalgia e alla malinconia nei confronti di una persona amata, perduta e della quale la presenza è irreversibile.

¹⁵⁷ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 62-63

¹⁵⁸ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 29

“Quella voce che, per due anni e mezzo fino alla sua morte, era stata assente e che, all’epoca, non mi era mancata, visto che mi ero accontentato della comunicazione attraverso la lavagnetta, quella voce nel sogno risvegliava in me una grande nostalgia ed un profondo malessere.”¹⁵⁹

Analoghe esigenze di catarsi sono intrinseche nell’altro incontro che ha luogo nel romanzo: quello col poeta Fernando Pessoa, l’ultimo importante Convitato. Tabucchi pone questo incontro in conclusione della storia, alla fine del suo migrare “purificatorio”. Giunti a questo punto della ricerca ecco trovato il Convitato cercato fin dall’inizio di questo percorso, al quale pare principalmente sia dedicato questo “requiem”. Tra allucinazione e sogno l’incontro ha luogo in un ristorante, dove vivi e morti si confondono: mentre infatti l’incontro col padre è palesemente inserito in una dimensione onirica, l’incontro con l’ultimo Convitato ha luogo in un ristorante, come una vera e propria cena. Realtà e finzione si mescolano e si sovrappongono. Si disquisisce sul menu e si consulta la carta dei vini, frammezzando il tutto con argomenti più importanti, dei quali il protagonista-Tabucchi sente l’esigenza di discuterne con il poeta, colui che lo ha ampiamente ispirato. Anche in questa situazione, come nell’incontro col padre, è l’interlocutore apparso che chiede spiegazioni allo scrittore:

“[...] diciamo che mi piaceva sapere quali sono le sue intenzioni. In relazione a che?, chiesi. In relazione a me, per esempio, disse il mio Convitato, in relazione a me: è questo che m’interessa.”¹⁶⁰

Che questa sia un’altra manifestazione dell’Inconscio (o anima che dir si voglia) dell’autore è indubbio. Dopo questa domanda si aprono infatti le riflessioni del protagonista-Tabucchi. Il personaggio dichiara di aver dedicato molto tempo durante

¹⁵⁹ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 28

¹⁶⁰ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 119

la sua vita al suo invitato: a questo punto è ormai chiaro che i due interlocutori siano Tabucchi e Pessoa.

“Riguardo a quel che mi sta dicendo ho fatto alcune ipotesi, dissi io, ho passato la vita a fare ipotesi sul suo conto ed ora sono stanco di farne, ecco che cosa volevo dirle. *Please*, disse lui, non mi lascerà solo con persone piene di certezze, è gente terribile. Lei non ha bisogno di me, dissi io, non venga a raccontarmi delle storie, c'è il mondo intero che l'ammira, ero io ad aver bisogno di lei, però adesso vorrei smettere di avere bisogno, tutto qui.”¹⁶¹

Il dialogo nel suo svolgimento apre altri varchi nella mente del protagonista. La riflessione diventa sempre più personale; questa volta l'ambito diventa di matrice culturale. Si parla di letteratura, in particolare di letteratura che inquieta. In questa è ovvio intravedere la letteratura sì di Pessoa, ma soprattutto di Tabucchi. È riconosciuto quanto l'opera di questo scrittore senta l'esigenza di dire, raccontare, andare a fondo sulle più varie tematiche. Vediamo l'inquietudine, l'indignazione, la passione, il sentimento nostalgico e malinconico nei testi tabucchiani, in tutti i generi affrontati dall'autore: dai più immediati e diretti articoli di giornale, ai romanzi, alle raccolte di racconti. Quella che avviene in questo luogo del testo è una riflessione sulla propria letteratura attraverso il dialogo con la letteratura altrui, in particolare con la letteratura del massimo ispiratore della scrittura di Antonio Tabucchi.

“Non è stato bene in mia compagnia?, chiese lui. No, risposi, è stata molto importante, ma mi ha inquietato, ecco, diciamo che mi ha inquietato. Eh già, confermò lui, con me va sempre a finire così, ma senta, non crede che sia proprio questo che la letteratura deve fare, inquietare?, da parte mia non ho fiducia nella letteratura che tranquillizza le coscienze. Nemmeno io, approvai, ma vede, io sono già abbastanza inquieto per conto mio, la sua inquietudine si aggiunge alla mia e produce angoscia. Preferisco l'angoscia ad una pace marcia, affermò lui, tra le due cose preferisco l'angoscia.”¹⁶²

¹⁶¹ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 119

¹⁶² Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 119

Dialogo immaginato dall'autore stesso, dunque massima rappresentazione del proprio flusso di coscienza. La ricerca dell'interlocutore, in questo incontro come negli altri, sembra sempre destinata al ritrovamento di sé, della propria identità, nel dialogo con quelle personalità che hanno definito alcune parti della vita dell'autore. Qui Tabucchi pare cerchi in realtà una spiegazione alla propria inquietudine letteraria (che dunque identifica e riconosce).

Sappiamo infatti che l'autore è un uomo che vive a pieno il suo tempo, e la sua letteratura ne è la principale rappresentazione. È frequente la volontà di rappresentare a fondo delle sfere della personalità umana, come si è potuto constatare nei romanzi e nelle raccolte di racconti che toccano a fondo soggettività diverse, contesti storici differenti, stati umorali e sentimentali svariati. Ma soprattutto soggettivamente l'autore sente su di sé il peso del reale e delle sue rappresentazioni nelle più varie circostanze: nella sua letteratura appare il suo essere in parte *homo melancholicus*, i suoi interrogativi, l'inquietudine e il bisogno di cercare e trovare risposte.

Il "mal di vivere" dell'uomo moderno, l'irrequietezza data dal non trovare le risposte necessarie, l'insoddisfazione per un tempo che non rispetta le proprie attese e la *saudade* per un tempo e un reale più vicino alle proprie aspettative: questo emerge da molta produzione scrittorica di Antonio Tabucchi.

"Il mio Convitato levò il bicchiere. Facciamo un brindisi, disse. Ci sto, concordai, a cosa brindiamo? Al prossimo secolo, disse lui, ne avete proprio bisogno, questo è stato il mio secolo e con lui me la sono passata bene, ma chissà quali problemi avrete voi con quello che è alle porte. Voi chi?, chiesi. Voi, tutti voi che state vivendo adesso, rispose lui, voi uomini di fine secolo. Abbiamo già una quantità di problemi, dissi io, abbiamo proprio bisogno di brindare. Vorrei brindare anche al Saudosismo, al nostro gusto per la nostalgia [...]."¹⁶³

Tabucchi riconosce le difficoltà del suo tempo, e lo dichiara attraverso la voce del proprio Convitato. E soprattutto sa di poter inserire la sua letteratura in quella

¹⁶³ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 121

contaminata ampiamente dalla *saudade*, citando qui il Saudosismo, quel movimento filosofico-politico fondato dal poeta Teixeira De Pascoaes attorno alla rivista "A Águia", attiva tra il 1910 e il 1920.

I percorsi che si delineano in questi due romanzi, ambientati in luoghi e tempi indefiniti, chiaramente vogliono essere liberatori per l'autore, aldilà dei motivi precisi che percorrono i singoli percorsi nei testi. Tabucchi con essi pare voglia rompere quei rapporti che l'uomo, data la sua natura limitata, detiene con la dimensione spazio-temporale del reale in cui vive. Emancipando l'individuo dall'impotenza di fronte a entità che non può gestire, come lo spazio e il tempo, lo scrittore decostruisce i canonici rapporti con essi e ne crea di nuovi. L'irreversibilità spazio-temporale viene qui annullata attraverso una dimensione onirica, frutto dell'allucinazione, in cui il surreale supera il reale. I protagonisti possono ritrovare persone perdute, possono rivivere luoghi e situazioni già vissute, superando così la nostalgia, la *saudade* e il rimorso.

In uno dei primi incontri nel romanzo *Requiem*, quello con la Vecchia Zingara, il protagonista realizza che ciò che sta per vivere non appartiene alla realtà. Quello che accadrà sarà un percorso di "purificazione", necessario e nato dall'esigenza di combattere l'irreversibilità temporale per superare la propria malinconia, la propria inquietudine.

"Figlio, disse la vecchia, ascolta, così non può andare, non puoi vivere da due parti, dalla parte della realtà e dalla parte del sogno, così ti vengono le allucinazioni[...]. E cosa devo fare? Domandai, di' un po', Vecchia Zingara. Per adesso non puoi fare niente, rispose lei, questo giorno ti aspetta e tu non puoi sfuggirgli, non puoi sfuggire al tuo destino, sarà un giorno di tribolazioni ma anche di purificazione, forse poi sarai in pace con te stesso, figliolo, perlomeno è quel che ti auguro."¹⁶⁴

Anche la ricerca condotta in *Per Isabel* è fondata sull'esigenza del protagonista reso inquieto sì dal cercare Isabel, ma, soprattutto, in senso più ampio di cercare e

¹⁶⁴ Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014, p. 29

trovare risposte. Come se, in risposta ad un'esistenza che colma di dubbi l'individuo, l'unica soluzione possa essere il movimento, la ricerca. Bisogna decifrare tra le righe di ricerche altre (come in questo caso di una vecchia amata), le risposte che si esigono.

“Benissimo, affermai con aria convinta, sotto la luce di quella stella che guida questo mio itinerario terrestre resterò in questo giardino che puzza di piscio, non porto uccellini nella gabbietta, è vero, ma sono qui per seguire un destino fino a quando non mi sarà dato di conoscere.”¹⁶⁵

Dunque cercare Isabel nel tentativo di trovare frammenti della propria identità. Anche il protagonista di questo romanzo cerca la propria pace, una catarsi, una liberazione dall'inquietudine e dal rimorso. Nella frenetica e ossessiva ricerca della donna è insita in realtà una questua di frammenti personali, della propria individualità. L'uomo, attraverso i vari incontri, si ritrova a riflettere su di sé, oltre che sul suo rapporto con Isabel. Hanno luogo infatti strani dialoghi metafisici, fino a giungere all'incontro finale, quello decisivo e liberatore.

“Voglio dire che tu volevi liberarti dei tuoi rimorsi, non ero tanto io che tu cercavi, ma te stesso, per dare un'assoluzione a te stesso, un'assoluzione e una risposta, e questa risposta te la do io stasera, la notte in cui ci dicemmo addio su un vaporetto che andava da Setúbal ad Arrábida, tu sei sciolto dalle tue colpe, non hai nessuna colpa, Tadeus, non c'è nessun bastardino tuo nel mondo, puoi andare in pace, il tuo mandala è compiuto.”¹⁶⁶

Non a caso la ricerca di Isabel è perseguita tracciando la struttura di un mandala, rappresentazione simbolica nel tantrismo induista e buddista del cosmo. Al centro l'obiettivo del percorso meditativo è rappresentato dalla persona di Isabel, che diviene la somma conoscenza di cui il protagonista ha bisogno per la sua redenzione e purificazione. In realtà è come se l'obiettivo fisico, “terreno” rappresenti altro,

¹⁶⁵ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 75

¹⁶⁶ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 116

tenendo in considerazione comunque che Isabel è uno spettro, uno spirito, mai una persona fisicamente raggiungibile nella realtà umana. La ricerca della donna appare così come la rappresentazione metaforica del raggiungimento dell'uomo della conoscenza del cosmo, dell'esistenza, e nel caso soggettivo, della propria individualità. Infatti, in conclusione, Isabel dichiara palesemente come il protagonista faccia questa indagine per raggiungere sé stesso, la propria purificazione interiore, la liberazione dalle proprie inquietudini e dai propri rimorsi. In senso più ampio dunque questo romanzo appare come il racconto del percorso di presa di coscienza di un uomo. Tabucchi inoltre nella *Giustificazione in forma di nota* iniziale chiarisce le fonti d'ispirazione che stanno alla base di questo testo, tra le quali appunto un vero mandala.

“Ma non potrei negare che su di esso abbia influito l'aver visto un monaco vestito di rosso che in una notte d'estate, con le sue polveri colorate, disegnava per me, sulla nuda pietra, un mandala della Coscienza.”¹⁶⁷

Ma, oltre a quello della ricerca di sé dell'individuo, uno dei motivi che sta alla base di questi romanzi e che li accomuna consiste nella costruzione di nuovi rapporti spazio-temporali. I personaggi si muovono in atmosfere rarefatte, che non sottostanno più ai vincoli dello spazio e del tempo reali, ma li superano. Sono proprio i protagonisti qui a gestire queste due entità, che nel reale agiscono indipendentemente dalla volontà umana.

In *Per Isabel* il protagonista, seguendo le tracce della donna ricercata, percorre i cerchi del suo mandala. Così incontra i personaggi più disparati, che lo conducono a percorrere lo spazio con spostamenti repentini, quasi surreali: da Lisbona a Reboleira, poi Macao e le Alpi svizzere, per poi giungere infine a Napoli. Lo spazio è gestito proprio secondo il volere del protagonista, senza intralci al movimento desiderato; lo spazio vive ed esiste assecondando le sue esigenze. Anche il tempo pare esista allo stesso modo: nella storia appare quasi assente, come se non scorresse secondo la solita velocità ma fosse bloccato, rarefatto, impercettibile.

¹⁶⁷ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 11

Passeggiando lungo il porto di Napoli l'incontro con Isabel avviene improvviso, senza previsioni. La donna lo conduce con sé su un vaporetto attraccato ad un pontile, senza pronunciare alcuna spiegazione, né sul come fosse giunta lì, né verso dove si stiano dirigendo insieme. I due, in un movimento spazio-temporale inesistente, si trovano così nel luogo del loro ultimo incontro, nel Portinho da Arrábida, in Portogallo, riportando nel presente l'allora, il momento del loro ultimo incontro, vincendo l'irreversibilità temporale.

"[...] siamo nel nostro allora. Ma non si può essere contemporaneamente nell'ora e nell'allora, risposi, Isabel, non è possibile, ora siamo nel nostro ora. L'ora e l'allora si sono annullati, rispose Isabel, tu mi stai dicendo addio come a quel tempo, ma siamo nel nostro presente, il presente di ciascuno di noi, e tu mi stai dicendo addio. Ebbene, dissi io, se devo dirti addio in quell'allora voglio sapere cosa è stata la tua vita. [...] e sai tutto di me, la mia vita è stata esattamente così, sono fuggita verso il nulla, ma me la sono cavata, ora mi hai ritrovata nel tuo ultimo cerchio [...]"¹⁶⁸

Il protagonista riesce così a raggiungere ciò di cui la sua anima ha bisogno: rintracciare Isabel. Ma non ritrova semplicemente la persona che gli ha procurato la profonda *saudade*, e che ha dato vita a questo percorso: riesuma il preciso momento, il luogo e il tempo. Combattendo il corso del tempo, ritorna ad un preciso momento passato, in un preciso tempo, rivivendo ciò che, essendo trascorso, era irripetibile. Inoltre raggiunge la piena coscienza di cui aveva bisogno, portando al culmine il proprio percorso liberatorio.

In *Requiem* l'inquietudine conduce il protagonista al movimento, al bisogno di incontri che lo liberino dal rimorso e dalla nostalgia, ormai tradotti in malessere. In questo peregrinare l'uomo ha bisogno di rompere i limiti imposti dallo spazio e dal tempo: l'incontro infatti è o di matrice onirica o collocato in uno spazio in cui realtà e irrealtà si fondono. Il bisogno di rivedere e dialogare con persone immaginate, o perdute, defunte, necessita della creazione di una nuova realtà in cui l'ambientazione

¹⁶⁸ Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015, p. 115

rimane quella del luogo fisico, così come si presenta nella realtà umana, ma viene abolita l'irreversibilità spazio-temporale. Così i defunti tornano a presenziare nei luoghi della concretezza quotidiana e continuano ad agire tra i vivi, in un presente illogico (si veda ad esempio la cena con l'ultimo Convitato, il poeta Fernando Pessoa).

"The perspiration, then, is a symptom of psychological unease, here too related to an undefined sense of remorse, and manifesting itself in crucial moments of his incongruous journey through physical places that at first appear 'normal' but on closer examination reveal that they are in fact 'zones', a space in which traditional categories for the comprehension of the world are distorted, and the temporal experience assumes a paradoxical connotation."¹⁶⁹

Il soggetto riporta così, in una realtà distorta, la proiezione di ciò di cui il suo inconscio sente il bisogno. Il protagonista trova una catarsi, in un percorso che, anche se elaborato dalla sua mente, trova ostacoli e difficoltà. L'indagine dentro la propria individualità prende così atto, in un'ambientazione spazio-temporale altamente relativa alla soggettività del protagonista.

Tabucchi riesce, in questi romanzi, a risolvere un forte ostacolo per l'uomo malinconico, uno dei principali motori di questo sentimento: l'irreversibilità del tempo. L'individuo si muove infatti oltre gli schemi che il tempo nella realtà può imporre, che sembra qui quasi assente. Il dialogo coi defunti, le persone che non possono essere ritrovate, riportate dai ricordi al nostro presente, trova qui invece modo di avvenire, in una realtà che rompe gli schemi propri del reale. Così i protagonisti possono trovare pace e assoluzione, ritrovando anche in sé stessi chiarezza ed equilibrio.

¹⁶⁹ Rita Wilson, *Spatio-temporal relativities in Antonio Tabucchi's urban spaces*, in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, vol. 14 n. 1, 2001, p. 68

4.3 Il percorso di Sesto e Pereira: la malinconia e la ricerca di identità dei personaggi di Antonio Tabucchi

Il termine francese *quête*, che viene tradotto nella nostra lingua con quello di “ricerca”, trova ampio uso nella lingua italiana, soprattutto in letteratura. In particolare, negli studi di letteratura romanza, con l’utilizzo di questo vocabolo si va’ ad indicare quel percorso di ricerca, quell’inchiesta che vede il cavaliere medievale affrontare situazioni, rischi e pericoli, nel tentativo di raggiungere l’obiettivo prefissato. Il *topos* più diffuso è quello della *quête* amorosa: nel percorso della conquista della donna amata, il cavaliere supera gli ostacoli che lo separano da lei, affronta varie peripezie, raggiungendo in conclusione non solo l’oggetto desiderato, ma anche una maturazione interiore. La *quête* in epoca moderna e postmoderna però trova modalità e sviluppi differenti. L’individuo moderno nella letteratura contemporanea, così come nella realtà in cui vive, non ha più un ben definito obiettivo per la sua ricerca. Difficilmente la donna amata o un oggetto ben preciso sono il traguardo del percorso del protagonista, anzi, spesso l’obiettivo si va a identificare proprio durante la *quête*. Di frequente la ricerca del soggetto, anche se ha un obiettivo già predefinito, possiede il seme di una ricerca altra: quella del “sé” del soggetto stesso. Nel paragrafo precedente, a tal proposito, si è osservato come il protagonista del romanzo *Per Isabel* di Antonio Tabucchi in principio avesse un fine ben preciso: trovare appunto Isabel. In conclusione però sarà lo stesso personaggio ricercato a far riconoscere al protagonista che in realtà la motivazione di fondo era un’altra: la ricerca di sé stesso e di una propria liberazione.

I precedenti romanzi qui analizzati di Antonio Tabucchi, *Requiem* e *Per Isabel*, vedevano come soggetto che conduce la ricerca una figura ambigua, tra l’essere l’autore stesso o un personaggio non ben definito. In altri romanzi Tabucchi dà vita a dei personaggi ben caratterizzati, che vivono i loro dubbi e le loro inquietudini, delineando nella loro realtà percorsi di ricerca e sviluppo della propria identità. I romanzi dello scrittore che saranno considerati in questa prospettiva sono *Il piccolo*

naviglio (1978) e *Sostiene Pereira* (1994). I protagonisti di ciascun romanzo sono situati in ben precise circostanze, con proprie variabili, ciascuno con le proprie caratteristiche personali. Ciò che li accomuna è il chiaro corso che la loro identità persegue, nel manifestarsi e conoscersi.

Ne *Il piccolo naviglio* Sesto, il protagonista, è il personaggio che struttura la trama del romanzo, nel tentativo di ricostruire la storia della sua famiglia. Nell'ultima pagina del romanzo infatti il personaggio acquista un quaderno e inizia a scrivere proprio la storia che troverà luogo in questo romanzo. Giunto alla propria *krisis*, in seguito a complesse vicende che lo hanno riguardato sin da piccolo, il soggetto cerca una catarsi nel ricostruire la storia delle sue origini e della propria famiglia. Sesto è un ragazzo che non conosce mai il suo vero padre, è vittima di un patrigno che lo declassa proprio a elemento estraneo della famiglia e perde la madre quando è ancora molto giovane. Quando il patrigno muore, soffocato dal calcestruzzo della propria azienda, Sesto abbandonerà il fratello minore e scapperà, alla ricerca del proprio posto nel mondo. Girovagando per Firenze, in uno stato di perenne inquietudine, si innamora di Ivana detta Rosa, una ragazza sovversiva che *“portava un maglione a girocollo e una catenina con la falce e il martello”*¹⁷⁰. Con quest'ultima il personaggio pare trovare un nuovo equilibrio, un luogo dove lasciarsi andare e trovare tregua esistenziale. Ma giunge inaspettata la morte della ragazza, la quale, per sfuggire alle forze dell'ordine durante una manifestazione, si getta da un ponte. Quest'ultima perdita è la peggiore per Sesto, il quale ritorna nella sua intensa malinconia iniziale, mutata ora quasi in follia. Il protagonista infatti si trova infine accusato e soggetto di un processo, avendo sostenuto la campagna di volantaggio di materiale sovversivo della sua Ivana detta Rosa. Questo processo non è puramente oggetto di discussione della sua colpevolezza o meno: l'imputato infatti, quasi in preda alla follia, esprime in questo luogo tutto ciò che negli anni era stato represso dentro di sé, imprecando contro quel patrigno che *“non fu mio padre, ma ne fece le veci, invero assai malamente”*¹⁷¹, e contro la polizia che fece assassinare la sua Rosa. Tutto il processo si sviluppa nella mente dell'imputato, ormai in preda alla follia, come una sorta di farsa tragicomica. Sesto

¹⁷⁰ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 167

¹⁷¹ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 190

infatti immagina di essere al cospetto di una famiglia di vermi, formatasi nel corpo della sua Rosa, e degli esecutori della legge travestiti da gorilla e cavallo.

“<<Io, qui presente Sesto Degli Angeli, vi accuso formalmente di aver assassinato con premeditazione Rosa Luxemburg; dichiaro pubblicamente, in questo sudicio tribunale, di essere stato offeso e avvilito da una legge subdola e asinina che non riconosco, ma che disprezzo e derido. Dichiaro inoltre di essere stato giudicato da un gorilla e da un equino; il che è un doppio travestimento essendo costoro in realtà due vermi>>.”¹⁷²

La follia dunque come momento estremo della malinconia di Sesto, il qual viene poi condotto in un manicomio giudiziario. Della reclusione nel testo non viene raccontato nulla, la storia ricomincia dall’uscita dal manicomio del protagonista. Saranno le conseguenze di questo processo ad avviare il percorso catartico del personaggio. Sesto infatti si ritrova con una scheda stilata dagli psichiatri, nella quale viene data un’analisi storico-sociale dell’imputato. Da questa partirà il vero percorso conoscitivo del protagonista, il quale, dai dati raccolti in essa, potrà ricostruire le radici della propria identità. In questa scheda sono raccolte anche le farneticazioni del soggetto, dunque i vari ricordi riportati alla memoria da Sesto nel momento di follia, espressione esplosiva del suo malessere interiore.

“[...] lì, nero su bianco, c’era il nome di un paese ignoto e, fra parentesi, la provincia di appartenenza. Era una notizia che Sesto Degli Angeli avrebbe potuto raccogliere anche molto prima; ma prima avrebbe avuto un altro valore: prima Sesto non ci pensava, prima non aveva tempo, prima scriveva poesie sotto forma di aeroplani di carta, o poesie cariche di due punti; e non avrebbe mai pensato che per sciogliere la sua vela doveva cominciare da un paese pieno di sassi.”¹⁷³

L’assurda storia raccontata in questo romanzo è appunto il resoconto dei dati raccolti da Sesto riguardo alla sua famiglia. Recandosi nella vecchia casa di famiglia nel “paese pieno di sassi”, trova una “cozza abbarbicata a uno scoglio”: la prozia Addolorata. Quest’ultima unica abitante della vecchia casa distrutta dal tempo

¹⁷² Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, 197

¹⁷³ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 199

trascorso, in un senile farneticare con gesti e parole sconclusionate, affida a Sesto nomi, memorie ammassate nella mente dagli anni. Il protagonista, raccoglie questi ricordi vari e caotici, fruga fra i mucchi nella casa impolverata, cerca oggetti e testimonianze dei suoi avi. Grazie ai bizzarri elementi raccolti, inizia così a scrivere la storia della sua famiglia.

Tabucchi affida a Sesto il grado di “Capitano”: è lui a decidere la rotta della storia e, a questo punto, della sua identità. Il soggetto infatti, nella sua inquietudine, manifesta il bisogno di ricercare il proprio sé. Dal momento in cui raggiunge Firenze, Sesto inizia a vivere la propria vita, a sentire l’esigenza di conoscere il mondo e conoscersi. Una figura importante per questa svolta è l’uomo che lui rinomina Socrate. Quest’ultimo lo conduce alla lettura, gli dà quegli input che fanno mutare in lui l’intensa malinconia in bisogno di cercare e cercarsi.

“Fu poi con enorme senso di gratitudine che Capitano Sesto, quando stava scrivendo la sua storia, ripensò alle lezioni di un Socrate che cercava la verità; perché in qualche modo la sua storia cominciò ad essere tacitamente scritta proprio in una stanza ingombra di fogli da cui si vedevano i tetti di Firenze. Fu lì che Sesto, allora solo Sesto, cominciò a sospettare che per conoscere il mondo bisogna prima di tutto conoscere noi stessi.”¹⁷⁴

Da qui Sesto pensa che il miglior modo di conoscersi sia la scrittura. Prima di raggiungere però la piena coscienza finale, deve vivere altre esperienze, accumulare dati nel suo inconscio e far maturare in sé la giusta predisposizione. A lungo infatti Sesto avrà difficoltà a comporre poesie che soddisfino il proprio sentire. Molti dei suoi fogli sono in principio bianchi aeroplani di carta che volano fino a cadere nell’Arno.

“A quel tempo, come per gioco, indagando su se stesso, Sesto cominciò anche a scrivere brevi poesie intense e indecifrabili, vergate con una calligrafia minuscola su fogli di quaderno, dalle quali ricavava poi leggeri aeroplani di carta che faceva planare sull’Arno dai ponti di Firenze.”¹⁷⁵

¹⁷⁴ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 158

¹⁷⁵ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 158

Sesto non è qui ancora pronto a vivere il suo tempo. Fino a questo punto della sua vita ha vissuto senza sentire veramente la realtà che lo circonda, facendo scorrere, senza percepirli, persone, cose, e il proprio tempo. Raggiunto il momento di crisi della sua malinconia, solo allora sa di quale debba essere l'oggetto della propria scrittura: le radici della sua identità, per conoscere veramente sé stesso.

Inizia così, in quel paesino pieno di sassi, la scrittura conoscitiva e indagatrice del protagonista. Nel ricostruire la storia della propria famiglia, il protagonista percepisce un forte legame con determinati componenti di essa. Ultimo di tre Sesti, mosso da una malinconia quasi geneticamente causata dal nome ereditato, sente una forte empatia per gli antenati omonimi. Al primo Sesto infatti si sente legato da un intenso sentimento di nostalgia, di malinconia.

“Lo legava una naturale simpatia a quel suo sconosciuto omonimo; e forse perché sentiva con lui troppe affinità di carattere e di vita, non riuscì mai a parlarne col distacco che avrebbe voluto. Anche quel Sesto, infatti, era andato a cercare se stesso in luoghi sconosciuti [...]. E la vocazione al vagabondaggio, lo struggimento per l'ignoto, per le vie del possibile, quel malinconioso primo Sesto aveva cominciato a sentirli fin dall'adolescenza, allorché aveva deciso di indossare l'acerba tonaca di seminarista nel seminario di una certa città.”¹⁷⁶

Il primo dei Sesti di questa storia trova appunto il suo posto nell'edificio di un seminario, e riesce, in quella solitudine, a trovare conforto e soluzione alla propria malinconia (che per Capitan Sesto sarà ben più complessa da raggiungere). Cosa ben differente riguarda il secondo, ovvero il padre naturale del protagonista. Anche per questo personaggio vale l'attribuzione di un carattere nostalgico, malinconico. In particolare questo sarà legato, durante la sua infanzia, a colui che diventerà il patrigno dell'ultimo Sesto: Anselmo Zanardelli. Da giovani i due sono uniti da un legame fraterno, che loro crederanno ufficializzato dal loro patto di sangue. La realtà è ben altra: il loro legame è realmente di sangue, essendo accomunati dall'aver lo stesso padre (cosa di cui non saranno mai realmente a conoscenza). Ben presto però le loro strade si separeranno, date le loro differenze culturali, sociali e attitudinali. Sesto

¹⁷⁶ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 43

rimarrà un ragazzo di provincia, verace e combattivo, fedele ai propri affetti (lo sarà fino all'ultimo anche nei confronti di Anselmo). Lo Zanardelli invece diverrà un arrampicatore sociale, dedito al successo e al denaro. Il tempo cancellerà il loro legame fraterno e separerà le due strade: Sesto morirà da sovversivo e non conoscerà mai il proprio figlio; Anselmo, dopo vari insuccessi di scalata sociale, dedito unicamente al denaro, morirà pietrificato dal proprio calcestruzzo. Resterà del loro legame solo la tromba di una vecchia automobile, ritrovata in un pozzo dal protagonista, che Anselmo aveva rubato dall'auto del ricco padre, come gesto d'affetto per il proprio amico fraterno. Sesto, in virtù dell'attitudine malinconica, nostalgica, che possiede, non dimenticherà mai l'amico d'infanzia.

“Sesto, dietro i vetri della sua casa, guardava il mondo trasformato in pioggia pensando con nostalgia a una tromba d'ottone; ma poi, quando tornava il sereno, la tromba gli passava di mente come per sortilegio e non ci pensava più fino al prossimo giorno di pioggia.”¹⁷⁷

Il protagonista erediterà tutto questo: la malinconia, il bisogno di cercare sé stesso, nell'inquietudine della sua identità confusa, dal primo Sesto; la nostalgia, il mal del tempo che scorre, il fuoco della sovversione e del rispetto dei propri valori, morali e affettivi, dal proprio padre. Come se, nel ricostruire la propria storia e quella della sua famiglia, Sesto trovasse parti di sé nei suoi predecessori.

Tutto il percorso di maturazione del personaggio però ha avuto modo solo grazie all'incontro di un personaggio fondamentale: l'amico Socrate. Sesto, prima di conoscerlo, ha difficoltà a rapportarsi col mondo. Da piccolo non comunica molto con la madre e il padre adottivo; alla morte della madre poi si rinchiude in una ribellione silenziosa, che scioglierà solo dopo l'incontro con l'amico Socrate. È grazie a lui che trova il bisogno di entrare nuovamente in contatto con la gente, di aprirsi al mondo in maniera rinnovata.

“E allora Sesto, il giovane e silenzioso Sesto che cercava nei prati i germogli di una improbabile messe, provò una sensazione improvvisa: uno squarcio chiaro,

¹⁷⁷ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, pp. 75-76

un'illuminazione, una liberazione. Si ricordò le parole del biglietto di Socrate e sentì che era venuto il momento di lasciare la solitudine dei prati e di andare dove c'era la gente; sentì, con un'immensa sensazione di vuoto che c'era oltre i suoi due punti e si mise a correre senza meta. Si mise a correre verso l'Ivana detta Rosa, senza sapere ancora che esistesse.”¹⁷⁸

Socrate non a caso indirizza Sesto verso il motto proprio dell'omonimo filosofo greco: “*conosci te stesso*”. E così il protagonista impugna la penna, si siede su un muretto del paese che ha visto sviluppare la storia della sua famiglia, e inizia a conoscere il suo passato e, con esso, la propria identità.

Mentre Sesto ha bisogno di ricostruire il suo passato, Pereira, altro personaggio di Antonio Tabucchi, ha bisogno di sradicarsi da esso, allontanarlo e andare avanti, vivendo il tempo in prospettiva presente e futura. Quest'ultimo è il protagonista del romanzo *Sostiene Pereira*, pubblicato da Tabucchi nel 1994. Questo testo è la narrazione del conflitto interiore di un uomo, quando è già palesemente in atto. L'opera è infatti strutturata come una confessione riferita al narratore a posteriori, il quale trascrive un percorso che il soggetto ha già terminato, essendone dunque già pienamente cosciente. Ritorna infatti, in modo molto frequente, l'espressione “*sostiene Pereira*” (che dà il titolo all'intero romanzo). Tabucchi nella nota conclusiva al romanzo parla dell'incontro che ha avuto con questo personaggio “*in cerca d'autore*”, che lo “*visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992*”. Il loro primo appuntamento avvenne dopo che l'autore visitò la salma di un giornalista. Quest'ultimo aveva pubblicato su una rivista portoghese un articolo contro il regime, di conseguenza iniziò ad avere problemi col governo e visse a lungo esiliato a Parigi. Questo personaggio, fortemente legato al giornalista defunto, che Tabucchi conobbe di sfuggita in Francia, tornò molte notti a trovare lo scrittore e a parlare di sé. Nel romanzo dunque trova luogo il frutto di quei surreali dialoghi.

Pereira è un giornalista che vive nel Portogallo degli anni della dittatura di António de Oliveira Salazar. In particolare dirige la sezione dei necrologi per la testata

¹⁷⁸ Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013, p. 166

giornalistica per cui lavora, il “Lisboa”. Il legame coi morti è dunque per Pereira una pratica quotidiana. Aldilà del motivo lavorativo l’uomo, vedovo ormai da anni, è morbosamente legato al ricordo della moglie, tanto da praticare un dialogo quotidiano con un suo ritratto. Pereira è un uomo profondamente ancorato alla morte e al passato, e fin dal principio della sua confessione lo riconosce e ne spiega le motivazioni.

“E lui, Pereira, rifletteva sulla morte. [...] Perché? Questo a Pereira è impossibile dirlo. Sarà perché suo padre, quando lui era piccolo aveva un’agenzia di pompe funebri che si chiamava *Pereira La Dolorosa*, sarà perché sua moglie era morta di tisi qualche anno prima, sarà perché lui era grasso, soffriva di cuore e aveva la pressione alta e il medico gli aveva detto che se andava avanti così non gli restava più tanto tempo, ma il fatto è che Pereira si mise a pensare alla morte, sostiene.”¹⁷⁹

Pereira è così intensamente ancorato al passato da non vivere il suo presente. Vive una routine quotidiana ripetitiva: fa sempre lo stesso percorso, mangia le stesse cose, ripete le stesse azioni e dialoga col ritratto della moglie. Non dialoga col presente, non conosce davvero la realtà che lo circonda. Lascia scorrere il tempo e la sua vita, senza interessarsene. È un uomo estremamente malinconico Pereira: vive legato al passato, non riesce a guardare al futuro (e neppure al presente), sente oltremodo l’inadeguatezza di sé e di ogni possibilità di azione. Dialoga con la morte, conducendo alla morte anche la sua coscienza. La consapevolezza di ciò ha luogo in un semplice dialogo con un cameriere: il protagonista realizza che non sa nulla rispetto a quello che accade attorno a sé, nella sua città, nel suo Stato e in Europa. Vive così legato al passato da non conoscere il suo tempo.

“Si chiese: in che mondo vivo? E gli venne la bizzarra idea che lui, forse, non viveva, ma era come fosse già morto.”¹⁸⁰

Giunge il momento di crisi del soggetto: Pereira ha ben chiaro che deve svegliarsi dal sonno della sua mente, deve informarsi, capire e agire. Segna la svolta soprattutto

¹⁷⁹ Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 7

¹⁸⁰ Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 15

un incontro con un giovane che rappresenta la parte speculare della vita rispetto del protagonista: Monteiro Rossi. Quest'ultimo, un giovane di origini italiane laureato in filosofia, si rivela essere un sovversivo contro il regime dittatoriale di Salazar. Egli rappresenta infatti l'animo appassionato, la vita giovane e "viva", il forte bisogno di agire che Pereira non possiede più. Monteiro trascina sì il protagonista in problemi con la legge dittatoriale vigente, ma da anche forti stimoli al suo percorso di ricerca del sé perduto da Pereira. Il protagonista inizia a cercare una modalità di azione per risvegliare la propria coscienza e dar nuova vita al suo "io" nella realtà che lo circonda. È un uomo moderno: cerca di comprendere il caos del tempo in cui vive e in esso ricerca il suo posto, una possibilità rinnovata di azione e, di conseguenza, la rappresentazione di sé in una realtà finalmente disancorata dalla morte. Durante il primo incontro con Monteiro Rossi, Pereira percepisce la possibilità di far qualcosa, di poter dirigere lui gli eventi di quella situazione.

"Intanto i due vecchietti ricominciarono a suonare, dalle loro corde malinconiche traevano una canzone franchista, ma Pereira, nonostante il disagio, a quel punto capì che era in gioco e che doveva giocare. E stranamente capì che era in grado di farlo, che aveva in mano la situazione, perché lui era il dottor Pereira del "Lisboa" e il giovanotto che gli stava di fronte pendeva dalle sue labbra."¹⁸¹

Da questo incontro, da questa consapevolezza di possibilità reale di azione, Pereira inizia a vivere il suo tempo, a ricercare applicazione della sua azione in una realtà che inizia a vedere coi suoi occhi. Soprattutto, in questa nuova realtà rivelata, prova profonda insoddisfazione e amarezza. Inizia dunque a ricercare un modo per reagire ad un sistema per lui ora non più congeniale.

"È comodo, obiettò il dottor Cardoso, tanto c'è la censura preventiva, [...] spazi bianchio, fanno una grande rabbia e una grande malinconia. Capisco, disse Pereira, li ho già visti anche io, però al "Lisboa" non è ancora successo. Può succedere, replicò con tono scherzoso il dottor Cardoso, questo dipenderà dall'io egemone che prenderà il

¹⁸¹ Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 22

sopravvento sulla sua confederazione di anime. [...] cosa la lega a questo paese? Una vita passata, rispose Pereira, la nostalgia [...].”¹⁸²

Pereira ha inoltre dei problemi cardiaci. Il rapporto col proprio medico, il dottor Cardoso è, insieme a quello con Monteiro Rossi, decisivo nel suo percorso verso la liberazione del proprio “*io egemone*”. Nel dialogo con Cardoso il protagonista, oltre che sulla sua salute, riflette su di sé, sulla propria vita e ciò che sta accadendo. Realizza così che il proprio “io” è ora messo in crisi: il cambiamento è in piena attività e sta giungendo il momento decisionale. Pereira deve ora, forse per la prima volta, prendere una posizione, decidere in che direzione incanalare le proprie azioni. Davanti al dottor Cardoso il protagonista si rivela, esternando anche i propri timori e inquietudini: l’identità sta trovando così una manifestazione, sta ragionando su sé stessa, nel tentativo di cercare un cambiamento risolutivo.

“[...] lei è in conflitto con se stesso in questa battaglia che si sta agitando nella sua anima, lei dovrebbe abbandonare il suo superego, dovrebbe lasciare che se ne andasse al suo destino come un detrito. E di me cosa resterebbe?, chiese Pereira, io sono quello che sono, con i miei ricordi, con la mia vita trascorsa, le memorie di Coimbra e di mia moglie, una vita passata a fare il cronista in un grande giornale, di me cosa resterebbe? L’elaborazione del lutto, [...] ha bisogno di dire addio alla sua vita passata, ha bisogno di vivere nel presente, un uomo non può vivere come lei, dottor Pereira, pensando solo al passato.”¹⁸³

Il dottor Cardoso è in parte la rappresentazione del subconscio di Pereira: il protagonista è combattuto tra ciò che è e ciò che il suo “io” ha bisogno di essere. Dentro di sé sa ciò che il dottore pronuncia ad alta voce. L’elaborazione del lutto per l’uomo non è mai avvenuta, cosa che dunque lo induce a dialogare con il ritratto della moglie defunta quotidianamente. Pereira inoltre non riesce a sradicarsi dal passato e cambiare la propria vita: le memorie della città in cui ha vissuto, Coimbra, hanno più valore per lui del presente in cui vive. Il ricordo del lavoro in un grande giornale è più vivo rispetto al presente lavoro presso la redazione del “*Lisboa*”. Sa di essere

¹⁸² Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, pp. 129-130

¹⁸³ Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 157

insoddisfatto del proprio presente ma non si attiva per mutarlo, anzi, vive ripensando al passato “idillico”, che è però irreversibile.

Grazie all’incontro con Monteiro Rossi, all’attività sovversiva in cui è trascinato dal giovane, Pereira trova nuova vita e possibilità di riscatto. Dopo una vita ai margini della società, trova modo di affermare il proprio “io egemone”. In seguito all’uccisione di Monteiro, avvenuta nella propria casa per mano di una banda che si definisce “polizia politica”, il protagonista ha modo di concretizzare un’azione catartica. Pereira decide infatti di abbandonare la sua scrittura di necrologi per redigere un articolo di accusa contro il regime, parlando proprio dell’uccisione di Monteiro Rossi, con l’intento di pubblicarlo proprio sul “Lisboa”. Inoltre, culmine della crisi e risoluzione, l’uomo decide di abbandonare Lisbona e partire, dando così una svolta alla propria vita nel tentativo di liberarsi del passato, e del presente che non appaga la propria identità.

“Pereira replaces his ‘marginal’ life with a subversive action that confirms his choice for involvement in human existence. In fact, the central theme of Tabucchi’s novel is the transformation Pereira undergoes as a man who lives in the past and converse with the dead (regularly with his dead wife, periodically with dead writers) into a man who ‘frequents the future’ (represented by the two young people, Monteiro Rossi and his girlfriend, Marta).”¹⁸⁴

Pereira non abbandona però mai del tutto il proprio passato: infatti porta con sé il ritratto di sua moglie; permane in lui l’*homo melancholicus*. Comunque da un punto iniziale in cui il protagonista vive una vita apatica e marginale, giunge a cercare azione e a trovarla nella sovversione. Da un momento in cui non conosce affatto il suo tempo, si ritrova a doversi attivare sulla scia un giovane pieno di vita e voglia di cambiare il proprio tempo. Trasportato dagli eventi, il personaggio di ritrova in una ricerca per conoscere e riaffermare la propria identità in un tempo, il suo tempo, che ha imparato a conoscere ed affrontare. Abbandonando le nostalgia del passato, parte e inizia un nuovo percorso, con un’identità rinnovata dalle spinte della propria malinconia.

¹⁸⁴ Rita Wilson, *Spatio-temporal relativities in Antonio Tabucchi’s urban spaces*, in *Studi d’italianistica nell’Africa australe*, vol. 14 n. 1, 2001, p. 63

Questi due personaggi di Antonio Tabucchi hanno percorsi correlati in modo forte. Sono in principio personaggi poco comunicativi col contesto in cui vivono. Sesto, a causa di traumi infantili, a lungo si avvale del silenzio, non pronuncia alcuna parola in alcun contesto, finché Ivana detta Rosa e Socrate non lo aiutano ad uscire dalla sua solitudine silenziosa e comunicare col mondo circostante. Pereira comunica coi morti. Scrive necrologi e dialoga col ritratto della moglie defunta, vive per inerzia una routine quotidiana fissa, finché il giovane Monteiro Rossi e il dottor Cardoso non lo stimola a dialogare con la propria coscienza. Inoltre entrambi i percorsi di maturazione dei personaggi sono destinati alla sovversione sociale. Sia Sesto che Pereira, partendo da una posizione apatica di fronte alla società, si ritrovano in conclusione ad essere inseriti in meccanismi rivoluzionari. Questo dà modo ai personaggi di mettere in crisi la propria identità presente, nella ricerca di una ricostruzione identitaria nuova e cosciente. Sesto capisce così che deve partire dalle proprie radici, dal proprio passato, per capire in modo rinnovato il presente e ciò che è il proprio "sé". Pereira comprende quanto sia necessario sradicarsi dal passato e da un presente che non risponde alle proprie esigenze, ora riscoperte e rivalutate, decidendo così di partire.

Il passato, irreversibile, non può tornare, e Pereira lo realizza. Ma il passato è ciò che compone parte della nostra identità, e Sesto lo riconosce. Ciò che è comune ai due personaggi è che, in due rapporti molto differenti col tempo trascorso e i ricordi, l'individuo non deve smettere, nell'irrequietudine malinconica che può contraddistinguere, il ricercare la verità che sta alla base del proprio "io egemone". Solo così l'uomo può conoscere la corretta attitudine per vivere in relazione al proprio tempo, passato, presente e futuro.

4.4 La ricerca in *Notturmo indiano* (1984) e *Il filo dell'orizzonte* (1986)

Notturmo indiano e *Il filo dell'orizzonte* sono due romanzi di Antonio Tabucchi che hanno una forte connessione tematica. Le trame di entrambi i testi sono sviluppate attorno al motivo della ricerca. Le storie dei due protagonisti, Roux e Spino, sono mosse dalla ricerca di due identità che non sono mai chiare. I due sembrano all'inseguimento di due ombre. Roux cerca, compiendo un viaggio in India, Xavier, un amico sparito da circa un anno. Spino invece, che lavora presso un obitorio, è ossessionato dalla ricerca dell'identità di un giovane ragazzo morto, del quale è ignota ogni informazione. Il percorso delle due ricerche non è affatto lineare, come di frequente nei testi di Tabucchi (si veda a proposito *Requiem* e *Per Isabel*). Queste opere inoltre sono composte da trame con plurimi significati, dove personaggi, situazioni assumono sempre differenti validità rispetto a quelle apparenti. Si tratta, tra le altre cose, di due romanzi davvero "ermetici", due testi tra i più brevi di Antonio Tabucchi, e densi di significati proprio per questa stratificazione di verità. Ad esempio, partendo dagli obiettivi delle ricerche, queste assumono significati oltre quello più immediato. Dietro la ricerca di questi personaggi-ombre vi è un malessere dei soggetti, un bisogno di ricercare, che va oltre l'identità dei soggetti cercati.

Marta Niccolai nel suo saggio intitolato *E' una menzogna! Esplorando il trattamento della finzione in "Notturmo indiano e Il filo dell'orizzonte di" Antonio Tabucchi*, mette in evidenza l'equivoco, la menzogna che sottostanno alla trama dei due romanzi *Notturmo indiano* e *Il filo dell'orizzonte*. In particolare, è considerato come la ricerca dell'altro, per Roux dell'amico Xavier, per Spino dell'identità del giovane venticinquenne morto, sia fittizia. Ciò che i due protagonisti cercano è in realtà sé stessi.

"Quello che spesso fa Tabucchi è dimostrare il diritto e il rovescio della trama. Per esempio Spino, che in *Il filo dell'orizzonte* (1991) cerca di scoprire l'identità di un morto, e Roux, che in *Notturmo indiano* (1995) cerca un amico scomparso di nome Xavier, in realtà cercano se stessi. Il lettore finisce per seguire due trame e trovarsi immerso nel rapporto

tra il soggetto e il suo doppio. La ricerca si sgrana attorno al viaggio—un topos ricorrente nella narrativa tabucchiana—non solo come esperienza di vita ma anche come metafora dell'altrove inteso come l'andare verso l'altro, e, a un livello più profondo, all'interno di sé.”¹⁸⁵

Sulle identità delle persone cercate non vi è molto da dire: i dati sono quasi assenti e comunque il focus della ricerca ad un certo punto della trama si dissolve. Il divagare dei protagonisti si fa sempre più ampio e difficoltoso, e acquista sempre nuovi significati e direzioni. Si veda ad esempio il viaggio del protagonista di *Notturmo indiano*. Questo è molto affine a quello dei protagonisti di *Requiem* e *Per Isabel*: il soggetto infatti, lungo il suo percorso, incontrerà vari personaggi coi quali intratterrà dei dialoghi che andranno ben oltre l'obiettivo della ricerca iniziale. Ogni incontro è rivelatore, e andrà a comporre il tassello nel complesso percorso che si dispiegherà durante il romanzo. Antonio Tabucchi in questo romanzo riesce a inserire grandi interrogativi e motivi molto più ampi di quelli che riguardano il tema ben preciso del romanzo. Ad esempio riguardo il motivo del viaggio, del movimento, e anche della vita stessa, il personaggio affronta un dialogo con un uomo incontrato su un battello notturno, durante il quale si sviluppano domande esistenziali.

“<<Che cosa ci facciamo dentro questi corpi>>, disse il signore che si stava preparando a stendersi nel letto vicino al mio. [...] <<Forse ci viaggiamo dentro>>, dissi io. Doveva essere passato un po' di tempo dalla sua prima frase, mi ero perduto in considerazioni lontane: qualche minuto di sonno, forse. Ero molto stanco. Lui disse: <<come ha detto?>>. <<Mi riferivo ai corpi>>, dissi io, <<forse sono come valigie, ci trasportiamo noi stessi>>.”¹⁸⁶

Il movimento derivato dalla ricerca dell'amico Xavier, che poi non sarà mai l'obiettivo principale, conduce il protagonista verso un proprio percorso. Il soggetto si pone domande, riflette sull'ambiente che lo circonda nelle situazioni in cui si ritrova. Soprattutto riflette su di sé, e sulla strada che sta percorrendo. Ad un certo punto della

¹⁸⁵ Marta Noccolai, *E' una menzogna! Esplorando il trattamento della finzione in "Notturmo indiano e Il filo dell'orizzonte di" Antonio Tabucchi* in *Italica*, American Association of Teachers of Italian, Vol. 89, No. 3, autunno 2012, p. 371

¹⁸⁶ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 115

narrazione, quasi subito, è lo stesso protagonista a ridefinire la ricerca che sta conducendo.

“<<È un pellegrinaggio?>>, chiese lui. Dissi di no. O meglio, sì, ma non nel senso religioso del termine. Semmai era un itinerario privato, come dire?, cercavo solo delle tracce.”¹⁸⁷

Maggiormente rivelatore per il protagonista è poi un incontro con un indovino. Durante questo incontro il protagonista parla con un ragazzo e il suo fratellino che interpreta il *karma*, “*la somma delle nostre azioni*”, e l’*atma*, “*l’anima individuale*”. Le domande del protagonista si fanno sempre più intime e personali. Gli interrogativi ora iniziano ad essere direzionati sulla propria identità.

“<<E allora se io sono un altro vorrei sapere dov’è il mio *atma*, dove si trova ora>>.
<<Prova a chiedergli se dieci rupie lo aiuterebbero>>. <<Dice che non è una questione di rupie>>, tradusse il ragazzo, <<tu non ci sei, non può dirti dove sei>>.”¹⁸⁸

La trama del romanzo inizia a palesare un dubbio riguardo l’identità del protagonista. Il personaggio infatti sta cercando un altro individuo, ma attraverso questa ricerca delinea un percorso in cui rileva quanto sia la sua identità da mettere in dubbio e ricercare. È questo un personaggio certamente malinconico: canalizza infatti le sue preoccupazioni e inquietudini nel movimento per la ricerca dell’amico. In realtà qui la malinconia non è palesata come in altri testi di Tabucchi. Ma osservando bene le movenze del personaggio, la sua inquietudine, gli interrogativi, la ricerca stessa dell’amico e poi di sé, si intravedono quegli atteggiamenti affini al sentimento malinconico. Solo in una parte del testo è presente in maniera palese il sentimento del soggetto. Quasi raggiunto il termine della sua ricerca, il personaggio annuncia l’arrivo della malinconia.

¹⁸⁷ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 117

¹⁸⁸ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 135

“La luna era già bella alta e si rifletteva nel fiume. Ora stava arrivando la malinconia, come avevo previsto.”¹⁸⁹

In conclusione il protagonista scombinerà le carte di tutto il percorso. In un dialogo con l'ultimo personaggio incontrato, Christine, renderà manifesta l'ambiguità che concerne chi è cercato e chi cerca. Fin qui pare chiaro che il protagonista, che coincide col narratore, è il ricercatore della storia. Ma a questo punto della narrazione i ruoli si sovrappongono e si scombinano, intensificando quelli che erano sin dall'inizio l'ambiguità, l'equivoco, propri di questo romanzo. Vi è un dialogo metanarrativo: il protagonista-narratore parla di un libro che ha intenzione di scrivere (che è appunto questo romanzo). Nella trama progettata lui è un personaggio che si è perso in India che viene cercato ossessivamente da un altro individuo; scopre questa ricerca e a sua volta insegue l'altro, lo pedina, lo tiene sotto controllo. L'interlocutrice chiede “*ma lei chi è?*” e, per l'ennesima volta, la cosa non viene chiarita. Il punto è che il protagonista non sa chi è: sta vivendo in funzione della ricerca di un'identità, per la quale non è poi così interessato. Il soggetto parlerà poco di Xavier e dedicherà molto tempo a riflessioni e interrogativi propri. Nel dialogo con l'ultima interlocutrice inoltre il narratore parla di sé nella trama del suo futuro libro in terza persona, e spiega i vaghi e confusi motivi che stanno realmente alla base della sua ricerca.

“<<E lui perché la sta cercando con tanta insistenza?>>. <<Chi lo sa>>, dissi io, <<è difficile saperlo, questo non lo so neppure io che scrivo. Forse cerca un passato, una risposta a qualcosa. Forse vorrebbe afferrare qualcosa che un tempo gli sfuggì. In qualche modo sta cercando se stesso. Voglio dire, è come se cercasse se stesso, cercando me: nei libri succede spesso così, è letteratura>>.”¹⁹⁰

In conclusione infatti i due soggetti, il ricercatore e il ricercato con ruoli ora non più ben chiari, si incontrano ma non entrano neppure in contatto. Nell'essersi trovati hanno risolto la loro *quête*, nel ricercare sé stessi attraverso l'altro. Nel trovare piccoli

¹⁸⁹ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 152

¹⁹⁰ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013, p. 158

frammenti di esistenza in ogni tappa del percorso hanno attivato una ricerca di sé, che era forse a sua volta la vera soluzione della storia.

Anche Spino, il protagonista del romanzo *Il filo dell'orizzonte*, è un uomo malinconico. Per l'argomentazione di ciò non è necessario ricercare conferme nel testo. Già Antonio Tabucchi, in *Autobiografie altrui*, mette in evidenza come la personalità del protagonista sia caratterizzata proprio dall'essere un *homo melancholicus*.

“Spino è un atabile tranquillo, un classico *homo melancholicus* (condizione evidenziata peraltro in tutto il romanzo). Alla fine, il suo umore melancolico, la sua *atra bilis*, si è trasformato in *humor*, in ciò che Pirandello chiama “umorismo”. In tale luce potremmo vedere nell'indagine che Spino fa una sorta di elaborazione di una malattia (una depressione?).”¹⁹¹

Come si è detto già in precedenza, la ricerca iniziale che vede come oggetto l'identità del giovane ragazzo defunto è solo un escamotage per una ricerca altra. Spino è un uomo malinconico, stanco della sua vita. Ha un rapporto con una donna che non si sviluppa in alcuna direzione, giustificando la propria inerzia per l'età ormai adulta. Vive una vita in perenne contatto con la morte: voleva essere un medico ed invece si ritrova ad essere un assistente in obitorio. Non è soddisfatto della propria vita, ma al contempo non fa nulla per modificarla. La morte del giovane ragazzo anonimo e la sua identità sconosciuta saranno fattori scatenanti, che lo condurranno in una ricerca che si rivelerà quella della propria identità. Probabilmente Spino riconosce che non ha mai realizzato a pieno il proprio io. La ricerca diventa fonte di molti interrogativi per il personaggio malinconico, che possiede latente un bisogno di sommuovere il proprio io e trovare una catarsi. Seguendo i segni lasciati dal giovane defunto nella sua oscura vita, Spino incontra Harpo, un pianista jazz. Durante il dialogo con questo personaggio si percepiscono le vere motivazioni che muovono questa ricerca. Spino sente che sia necessario ricostruire l'identità del giovane ignoto, sentendo come un macigno il peso della propria identità labile, non definita.

¹⁹¹ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 54

“ “Chi è lui per te?”, ha chiesto piano, “è uno sconosciuto, non conta niente nella tua vita”. Parlava in un bisbiglio, era impacciato e le sue mani erano nervose. “E tu?”, gli ha detto Spino, “tu chi sei per te? Lo sai che se un giorno tu volessi saperlo dovresti cercarti in giro, ricostruirti, frugare in vecchi cassette, recuperare testimonianze di altri, impronte disseminate qua e là e perdute? È tutto buio, bisogna andare a tentoni.” “¹⁹²

In quel giovane corpo giunto in obitorio quella notte, in quell'identità sconosciuta, Spino inevitabilmente vede sé stesso. Si ritrova davanti una metafora della propria vita: i sogni infranti, una vita non più viva, un'identità non identificabile. È Sara, la sua fidanzata, che guardando la foto sul giornale, rileva superficialmente la somiglianza estetica tra Spino e il giovane sconosciuto morto. È questo un elemento che avvicina al motivo davvero centrale di questa ricerca, fatta di più significati. Oltre a voler dare dignità a quel giovane che stava perdendo la propria identità, Spino trova in lui un mezzo, un modo per cercare sé stesso, per proiettare su quel giovane la propria identità. Marta Niccolai, nel saggio già citato, mette in evidenza questo importante dato.

“La foto sul giornale del ragazzo senza nome che ricorda a Sara uno Spino giovane: "con la barba e venti anni di meno potresti essere tu", offre a Spino il corpo di cui aveva bisogno per cercarsi, e per 'dare corpo' alle sue frustrazioni esistenziali di una vita cristallizzata e stanca.”¹⁹³

Spino dunque, in questa *quête*, in questa ricerca labirintica e senza via di uscita, deve in realtà trovare una propria catarsi. Durante la ricerca riflette su di sé, su i grandi interrogativi dell'esistenza, proprio come il protagonista di *Notturmo indiano*. Il focus della ricerca è mobile, non rimane sull'obiettivo iniziale. Assistiamo qui al decorso della “malattia” malinconica che affligge Spino. Il sentire inquieto, insoddisfatto, malinconico del protagonista lo induce a trovare nella morte di quel giovane sconosciuto un punto di svolta. Inizia la *krisis*, proiettata sulla ricerca di quella identità

¹⁹² Antonio Tabucchi, *Il filo dell'orizzonte*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2007, p. 80

¹⁹³ Marta Niccolai, *E' una menzogna! Esplorando il trattamento della finzione in "Notturmo indiano e Il filo dell'orizzonte di" Antonio Tabucchi* in *Italica*, American Association of Teachers of Italian, Vol. 89, No. 3, autunno 2012, p. 373

che rimarrà sconosciuta. Non giungerà ad una soluzione la *quête* iniziale, che aveva come obiettivo il risolvere quel caso sull'identità ignota. Ma la risata finale segna la conclusione del testo e della ricerca. Spino ha portato a termine il "decorso" della malattia, ha trovato la sua catarsi, la liberazione da ciò che prima lo rendeva insofferente. Si trova sostegno a questa tesi proprio nelle parole di Antonio Tabucchi nuovamente in *Autobiografie altrui*.

"Spino ha compiuto tutto il decorso della malattia. Giunto alla fine si è liberato dalla depressione, ne è uscito. Ride. A questo punto la sua storia non interessa più, perché l'oggetto della narrazione era proprio il decorso della sua malattia. Una volta esaurita, su di lui può calare il sipario. Il "dramma" si conclude con una risata."¹⁹⁴

In questi due romanzi Antonio Tabucchi dà vita a delle ricerche che mostrano una manifestazione dinamica di malinconia. Nel narrare queste *quête* esistenziali, Tabucchi dà spazio a quello che è il complesso rapporto dell'uomo con la propria identità, filtrata dalla realtà che lo circonda. L'inquietudine, l'insoddisfazione, la messa in dubbio di ogni certezza vanno così a sfociare in movimento, in esigenza di ricerca, di liberazione e realizzazione di sé.

4.5 Antonio Tabucchi: <<uno che si cerca e si cercherà sempre>>¹⁹⁵

La letteratura di Antonio Tabucchi, nel suo complesso, si configura come un vero e proprio percorso conoscitivo. Nell'analizzare la vita dei personaggi, le storie e le

¹⁹⁴ Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003, p. 54

¹⁹⁵ Luigi Surdich, <<Uno che si cerca e si cercherà sempre>>: la <<quête>> di Antonio Tabucchi, in *Il Ponte*, vol. LIV, issue 4, 1998

ricerche da questi vissute, si può rilevare come nella queste vadano a creare i tasselli di un flusso gnoseologico attraversato dallo scrittore.

Che Antonio Tabucchi sia un individuo malinconico è difficile da affermare. Conosce molto bene il sentimento, in particolare è appassionato alla sua manifestazione portoghese, la *saudade*. Di certo è incanalata nei suoi testi la passione per questo sentire umano. Soprattutto la malinconia, la *saudade*, trovano una complessa e ampia rappresentazione nell'opera tabucchiana. Lo scrittore dà vita a un sentimento multiforme rendendone nel testo la complessità e i suoi più vari aspetti. I personaggi malinconici, come si è visto nei precedenti capitoli di questo elaborato, manifestano diverse espressioni della malinconia: in alcuni casi si ha di fronte la manifestazione del malessere, la solitudine, la profonda nostalgia dell'essere malinconico; in altri casi la disforia propria di questo sentire sfocia in un bisogno di movimento irrequieto e di ricerca. Antonio Tabucchi infatti stravolge i canoni classici del motivo della *quête* in letteratura. Innanzitutto il motivo della ricerca non riguarderà più il classico *topos* dell'oggetto amoroso: in chiave postmoderna, la ricerca ora si sposta in una sfera metafisica, mettendo l'individuo davanti a degli interrogativi esistenziali. L'uomo di quest'epoca vive un rapporto molto diverso con la realtà rispetto ai suoi predecessori, questo influenza molto il suo agire e il suo sentire.

Luigi Surdich dedica un saggio proprio al motivo della ricerca in Antonio Tabucchi: <<Uno che si cerca e si cercherà sempre>>: la <<quête>> di Antonio Tabucchi. In questo testo è subito individuato il rinnovamento applicato dallo scrittore al motivo della ricerca in letteratura. Surdich, considerando la definizione di *quête* dello studioso Erich Köhler in *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, conferma come la letteratura di Tabucchi sviluppi il motivo della *quête* esistenziale: una ricerca che pone l'individuo davanti alla messa in dubbio di ogni certezza, dunque al bisogno di interrogarsi sulla realtà e l'esistenza.

"Se è vero (ed è vero), com'è stato scritto da un grande studioso della letteratura medievale (letteratura che, come è ben noto, ha al suo centro, nelle opere di carattere narrativo, la *quête* e l'avventura), <<Aventure e quête significano lo sforzo continuo, imposto dalla vita stessa, per ristabilire la relazione divenuta incerta tra individuo e

società, nel senso di un “ordo” ontologico, di un accordo tra essere ed essente>>, si comprenderà meglio la connotazione di “dis-avventura” propria dell’universo romanzesco di Tabucchi, il cui percorso disegna una traiettoria che conduce non al possesso della certezza (o delle certezze) né approda a qual si voglia forma di integrazione in un ordine superiore, ma indugia tra i detriti dell’esistenza, interrogandosi sul loro senso e sul loro destino”¹⁹⁶

Antonio Tabucchi nella sua letteratura ha dato spazio a generi diversi, trame e personaggi differenti. Dietro al romanzo onirico o realista, al fantastico o allo storico, ciò che permane è che ogni testo si rivela come un’indagine. Lo scrittore indaga sempre sul reale: lo fa in maniera diretta e attinente alla vita contemporanea, ad esempio nella saggistica e negli articoli pubblicati. Lo fa in maniera più velata, raggiungendo questioni metafisiche, esistenziali, nei romanzi e nelle raccolte. Antonio Tabucchi è un uomo che pone domande ai suoi personaggi, e non può ritenersi lontano dai quesiti lo stesso autore. Attraverso l’inquietudine che sovente gli appartiene, i personaggi riproducono quella che è la disforia dell’uomo postmoderno: tra depressione e irrequietudine, in uno stato di smarrimento, l’individuo si ritrova nel bisogno di riorientarsi nel reale, riacquisire certezze.

“Ciò che i romanzi di Tabucchi comunicano, a prescindere dai loro contenuti e dal loro intreccio, è il senso di smarrimento, è il disagio, è la pungente inquietudine suscitati dalle domande irrinunciabili e ossessive del nostro essere moderni: il vuoto, l’assenza, la paura, la morte.”¹⁹⁷

Nell’intervista del giugno 1990, a Firenze, Antonio Tabucchi dialoga su questo aspetto della sua letteratura con Anna Botta. Considerato che nella produzione fino a quel momento pubblicata mancano ancora testi come *Requiem*, *Sostiene Pereira*, *Si sta facendo sempre più tardi*, *Per Isabel*, è già qui in fase di formazione lo sviluppo della *quête*. Il tema della ricerca prenderà sempre più spazio col tempo nell’opera di Tabucchi, che già nel ‘90 dimostra un atteggiamento consapevole dello scrittore in

¹⁹⁶ Luigi Surdich, <<Uno che si cerca e si cercherà sempre>>: la <<quête>> di Antonio Tabucchi, in *Il Ponte*, vol. LIV, issue 4, 1998, pp. 83-84

¹⁹⁷ Luigi Surdich, <<Uno che si cerca e si cercherà sempre>>: la <<quête>> di Antonio Tabucchi, in *Il Ponte*, vol. LIV, issue 4, 1998, p. 95

questa direzione. Già nella prima parte della produzione hanno vita dei personaggi che, perdendo ancoramenti razionali con la quotidianità, perdendo certezze anche sulla propria identità, non solo su ciò che li circonda, si ritrovano in un percorso che li condurrà verso la via di ogni verità. Anna Botta, introducendo all'intervista che intitola *All'ascolto di "rumori di fondo" fatti scrittura*, sottolinea da subito il sotto strato della scrittura e dei personaggi di Antonio Tabucchi: il complesso rapporto con lo spazio ed il tempo, l'inquietudine, la disforia e il bisogno di cercare per trovare e ritrovarsi.

"E così, sebbene i luoghi descritti da questa narrativa corrispondano a repertori topografici dotati di una inequivocabile concretezza, la narrativa di Tabucchi tende a sfilacciarsi in uno spazio topologico dove il confidenziale rivela un'ignota geometria e fantasmi e miraggi diventano intercambiabili con il reale. I suoi protagonisti sono spesso personaggi eccentrici che votano tutti i loro sforzi alla ricerca di corridoi all'interno di questo spazio non-euclideo; passaggi che consentano loro di tracciare l'itinerario di un discorso, il grafico della propria identità."¹⁹⁸

Lo scrittore conferma poi come queste relazioni tra personaggi e reale vadano oltre quelle canoniche. Come si è anche già visto, i soggetti della narrazione tabucchiana vedono e si relazionano con il reale, la vita e il tempo in modo differente. La loro malinconia, la loro inquietudine li induce a rivalutare il presente e la sua realizzazione. Anche la propria identità è messa in crisi: molti sono i percorsi che si attivano, magari anche con obiettivi altri, e che poi si riducono sempre ad una ricerca di matrice identitaria. Le classiche prospettive si stravolgono: i personaggi si trovano a percorrere una superficie che perde ancoramenti spazio-temporali. Il movimento, come già visto, avviene nello spazio, alla ricerca di precisi oggetti e risposte, ma anche nel tempo. È frequente nella letteratura tabucchiana il viaggio temporale, nel ricordo e nella memoria, con la sofferenza per l'irreversibilità del tempo e il suo scorrere che va oltre il potere umano. Il confine tra realtà e finzione, tra passato e presente, tra ricercatore e oggetto cercato, diventa veramente labile.

¹⁹⁸ Anna Botta, *All'ascolto di "rumori di fondo" fatti scrittura. Intervista a Antonio Tabucchi*, in *L'anello che non tiene, Journal of modern italian literature*, vol. 3, n. 1-2, Firenze, 1990, p. 83

“I personaggi che ho costruito riflettono spesso sulla logica cartesiana. Molti sono dei personaggi che ne sono sprovvisti perché probabilmente vedono la vita in maniera obliqua, non la vedono in maniera prospettica (tanto per restare nelle coordinate cartesiane) e quindi sfugge loro una logica della successione, del “b” che viene dopo “a,” del “c” che viene dopo “b”. Tutto si mescola, spesso anche il tempo, o per lo meno i ricordi, perché la memoria è ingannevole, funziona in un certo modo, è bugiarda.”¹⁹⁹

È frequente la ricerca di sé, attraverso gli altri o altri tempi oltre il presente. La *quête* si realizza talvolta con un viaggio fisico, durante il quale il personaggio è direzionato alla ricerca di una persona (si veda *Notturmo indiano*) o di un soggetto-fantasma, un’ombra irraggiungibile (si vedano *Requiem*, *Per Isabel*, *Il filo dell’orizzonte*), e si ritrova infine a ricercare la propria identità. Altre volte invece la ricerca di sé avviene con un viaggio nel tempo: si veda ad esempio la ricostruzione del proprio passato e della storia di famiglia da parte di Sesto ne *Il piccolo naviglio*. L’irrevocabilità temporale fa sentire sovente il suo peso, ossessiona i soggetti. I personaggi, spesso malinconici e nostalgici, si ritrovano a confrontarsi con la propria memoria, coi propri ricordi che vorrebbero rivivere, o che vorrebbero riportare al presente per modificare il corso degli eventi, o dei quali vorrebbero liberarsi.

“B: [...] Cosa c’è all’origine dell’ossessione col passato dei suoi personaggi?

T: Non so risponderle. Ci sarà probabilmente un’ossessione, ma io non la conosco. Forse la mia scrittura è anche un tentativo inconsapevole di conoscerla. Non scrivo, tuttavia, per questo; scrivo per altri motivi, ma forse scrivo anche per questo, per sapere di più di me, per conoscermi meglio. La scrittura è anche una forma di connotarietà, di conoscenza e autocoscienza. Non so se attraverso la scrittura si arrivi a conoscere qualcosa di se stessi o se è solo un’illusione. Forse scrivere è come l’illusione di aprire una porta, poi in realtà dietro la porta troviamo un’altra porta. Forse è un tentativo obliquo di analisi o di autoanalisi. Quindi non so rispondere bene a questa domanda; potrò forse farlo un giorno quando sarò vecchio.”²⁰⁰

¹⁹⁹ Anna Botta, *All’ascolto di “rumori di fondo” fatti scrittura. Intervista a Antonio Tabucchi*, in *L’anello che non tiene*, *Journal of modern italian literature*, vol. 3, n. 1-2, Firenze, 1990, p. 88

²⁰⁰ Anna Botta, *All’ascolto di “rumori di fondo” fatti scrittura. Intervista a Antonio Tabucchi*, in *L’anello che non tiene*, *Journal of modern italian literature*, vol. 3, n. 1-2, Firenze, 1990, p. 89

Guardando nel complesso l'opera di Antonio Tabucchi giunge la risposta. Lo scrittore da' prova della volontà di conoscere per conoscersi, in tutto il suo percorso letterario. Il raggiungimento di una verità è lo sviluppo della ricerca stessa: l'uomo può avere solo l'illusione di raggiungere la piena conoscenza di sé e della realtà, ma la cosa non è mai realizzabile in toto. L'uomo per sua natura non può raggiungere la piena comprensione dell'esistenza, ma può, con degli stimoli dati anche dalla malinconia e dalla sua inquietudine, attivare una ricerca che gli apra più porte sul sapere (che riguardi il proprio io e il reale). Tabucchi, attraverso il potente strumento della scrittura, continuerà a cercare sempre, con la consapevolezza che ciò che si trova non è mai abbastanza. La realtà, il tempo e lo spazio posseggono un'infinità di variabili e di significati, che l'uomo non potrà mai pienamente conquistare.

La ricerca di risposte a quesiti esistenziali prenderà ampiamente luogo nel sottostrato dell'opera di Tabucchi. La piena risoluzione non giungerà mai. Lo scrittore all'inizio del racconto *Any where out of the world*, contenuto in *Piccoli equivoci senza importanza*, si pone una domanda (eseguita però senza interrogazione), che ritornerà anche in quattro luoghi della raccolta epistolare *Si sta facendo sempre più tardi*:

“Come vanno le cose. E cosa le guida. Un niente.”²⁰¹

Il quesito ritornerà posto sempre allo stesso modo, e sempre con la stessa risoluzione. La voce narrante (che con molta probabilità riporta quella dello stesso Tabucchi) appare rassegnata alla realtà delle cose. Ciò che guida gli eventi è incomprendibile. In due testi, pubblicati a distanza di oltre dieci anni, la domanda e la risposta restano uguali. L'essere umano non può comprendere la vera essenza dell'esistenza e, con più fisicità, della vita. L'unico modo che ha il soggetto per superare il proprio disorientamento è il muoversi alla ricerca.

²⁰¹ Tabucchi Antonio, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015, p. 71

CONCLUSIONI

I testi che compongono la letteratura di Antonio Tabucchi dimostrano una fitta rete di relazioni interne. Una di queste è creata proprio dal motivo della malinconia, della *saudade*. Dall'analisi dell'opera dello scrittore emerge una definizione della malinconia nuova e complessa. Il sentire, percepito da Tabucchi come una commistione di *spleen* baudelairiano e *saudade* pessoana, acquisisce più significati. Innanzitutto continuano ad appartenere al soggetto l'inquietudine, il malessere, la solitudine pensosa, propri della tradizionale definizione di malinconia; si sommano però a queste manifestazioni di altri complessi atteggiamenti. L'individuo, in preda alla disforia e al disagio esistenziale creati da questo sentimento, sente l'inquieto bisogno di movimento, di guardarsi attorno, osservare la realtà, per conoscere e conoscersi. Il reale, così come si presenta nella nostra epoca, fa perdere al soggetto ogni certezza. Nell'osservare l'esterno e la propria interiorità, i quesiti che l'uomo si pone aumentano, in una concatenazione senza risoluzione finale. Il sentimento malinconico viene qui dunque disancorato in parte dalla depressione, dalla solitudine, dall'infelicità che nei secoli gli sono stati attribuiti. Nei testi di Tabucchi acquisisce varie movenze: i soggetti rispondono in modi differenti a questo sentire. Lo scrittore dimostra come, in preda a questo sentimento l'uomo non sia destinato all'infelicità, ma ad un movimento interiore e conoscitivo che gli permette di osservare con una diversa sensibilità il mondo circostante. La malinconia pare qui stimolare l'individuo, non danneggiarlo arrecandogli infelicità e tristezza. Questo malessere spinge il soggetto a ricercare, nel passato e nel presente, delle risposte alle sue domande, che siano esse di carattere sentimentale, emotivo o più ampiamente conoscitivo. L'*homo melancholicus* si pone delle domande; si sposta, nello spazio e nel tempo; riflette in modo attivo. L'individuo è così spinto verso una propria *quête*, la ricerca di comprendere i meccanismi della realtà, della società e del proprio essere. Il soggetto non cade dunque in una passiva depressione, ma si attiva in maniera dinamica, spinto proprio dalla disforia malinconica. L'irreversibilità del tempo, che lo disarmava, lo obbliga verso il disancorarsi

dal passato e guardare al presente, all'azione possibile, soprattutto in una prospettiva che guardi maggiormente al futuro.

Un'altra relazione interna alla letteratura tabucchiana è proprio tracciata dal motivo della ricerca. Una via di fuga dalla malinconia, il punto di crisi e risoluzione, in Tabucchi sfocia spesso in una *quête*. I soggetti sono intenti spesso in delle inchieste personali: si insegue un soggetto, un luogo, un tempo, una risposta a delle domande. Aldilà dell'obiettivo singolo e specifico che ogni percorso si pone, il motivo di base ritorna sempre: la ricerca della propria identità da parte dell'individuo. In una realtà come quella contemporanea, l'uomo mette in dubbio tutto, il mondo e la propria identità che, fluidificata, appare senza contorni certi. L'uomo malinconico reagisce attivando un'inquietà ricerca, che dall'esterno cala sempre più nell'interno dell'animo umano, trovando maggiori stimoli per indagare nel proprio io.

Antonio Tabucchi è uno scrittore che ha ricercato sempre la verità. Ha dato voce attraverso, i suoi romanzi, alle sfaccettature più profonde dell'animo umano. Ha generato, nei suoi testi, grandi domande concernenti la società, l'individuo e l'esistenza. Una risposta certa non è mai giunta: forse l'attivazione di ricerche inarrestabile, fino alla fine, è la risposta più corretta per una maggiore espressione di sé e una migliore conoscenza del reale.

BIBLIOGRAFIA

TESTI DI RIFERIMENTO

- Antonio Tabucchi, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, maggio 1991
- Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*, Feltrinelli, Milano, aprile 2003
- Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, Milano, maggio 2003
- Antonio Tabucchi, *L'oca al passo*, Milano, Feltrinelli, 2006
- Antonio Tabucchi, *Il filo dell'orizzonte*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2007
- Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*, Feltrinelli, Milano, aprile 2012
- Antonio Tabucchi, *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, Milano, ottobre 2013
- Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano, 2013
- Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano, maggio 2013
- Antonio Tabucchi, *Dolfi Anna, Di tutto resta un poco*, Milano, Feltrinelli, 2013
- Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim/ Notturmo indiano/ I volatili del Beato Angelico/ Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 2013
- Antonio Tabucchi, *Requiem*, Feltrinelli, Milano, febbraio 2014
- Antonio Tabucchi, *Per Isabel. Un mandala*, Feltrinelli, Milano, settembre 2015
- Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, maggio 2015
- Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, Sellerio, Palermo, 2015

ALTRI TESTI

- Antonio Prete, *Nostalgia: storia di un sentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992
- Robert Burton, *Anatomia della malinconia*, Marsilio Editori, Venezia, 1983
- Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia : studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Einaudi, Torino, 1983
- Romano Guardini, *Ritratto della malinconia*, Morcelliana, Brescia, 1990
- Immanuel Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998
- Pio Colonnello, *Melanconia ed esistenza*, Luciano Editore, Napoli, 2003
- Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade*, Le Lettere, Firenze, 2010
- Paolo Di Paolo, Maraini Dacia, Petri Romana, Riccarelli Ugo, *Una giornata con Tabucchi*, Roma, Cavallo di ferro, 2012
- Italo Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 2012

SAGGI E ARTICOLI

- Anna Botta, *All'ascolto di "rumori di fondo" fatti scrittura. Intervista a Antonio Tabucchi*, in *L'anello che non tiene, Journal of modern italian literature*, vol. 3, n. 1-2, Firenze, 1990
- Eugenio Borgna, *L'esperienza del tempo nella malinconia* in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991

- Anna Dolfi, *Premessa a Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, Bulzoni, Roma, 1991
- Antonella Fiori, *Io, Tabucchi, un lusitano honoris causa*, in <<l'Unità>>, 19 ottobre 1997
- Michela Meschini, *Tra storia e finzione: il gioco del tempo nella narrativa di Antonio Tabucchi*, in *Quaderni d'italianistica*, vol. XIX, n. 1, primavera 1998
- Luigi Surdich, <<Uno che si cerca e si cercherà sempre>>: la <<quête>> di Antonio Tabucchi, in *Il Ponte*, vol. LIV, issue 4, 1998
- Vincenzo Russo, *La memoria "strana" del nostalgico*, in *Sguardi sulla memoria*, Fara, Santarcangelo di Romagna, 1999
- Maurice Actis-Grosso, *Memoria, distanza e durata in Si sta facendo sempre più tardi di Antonio Tabucchi*, in *Narrativa*, n. 20/21, 2001
- Rita Wilson, *Spatio-temporal relativities in Antonio Tabucchi's urban spaces*, in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, vol. 14 n. 1, 2001
- Roberto Cotroneo, <<Mi candido in Portogallo per un mondo senza conflitti>>, <<l'Unità>>, aprile 2004
- Pinzuti Eleonora, *Sub specie Jankélévitch*, in *I 'Notturmi' di Antonio Tabucchi*, Bulzoni, Roma, 2008.
- Rimini Thea, *Tabucchi racconta «Il tempo invecchia in fretta»* in *Il Ponte*, dicembre 2009, http://www.ilponterivista.com/article_view.php?intId=227
- Silvia Zangrandi, *La giostra senza ordine del tempo. Memoria, struttura e tematiche in Piccoli equivoci senza importanza di Antonio Tabucchi*, in *Studi novecenteschi*, n. 82, Serra editore, 2011

- Marta Noccolai, *E' una menzogna! Esplorando il trattamento della finzione in "Notturmo indiano e Il filo dell'orizzonte di" Antonio Tabucchi* in *Italica*, American Association of Teachers of Italian, Vol. 89, No. 3, autunno 2012
- Gianmarco Gallotta, *Il personaggio tabucchiano tra realtà e finzione*, in *Forum italicum*, vol. 49(3), 2015
- Joseph Francese, *Memory and nostalgia in Antonio Tabucchi's last two books*, in *The European Legacy*, 17:7, 2012