

Simone Reborà

AA.VV.

I 'notturmi' di Antonio Tabucchi,

a cura di Anna Dolfi

Roma

Bulzoni

2008

ISBN 978-88-7870-353-7

Anna Dolfi, *Premessa*; Luigi Surdich, «*Il principio della letteratura, raccontare il sogno di un altro*». *Forma e sostanza dei sogni nella letteratura di Tabucchi*; Elisabetta Bacchereti, *Tabucchi «almost noir»*; Paolo Orvieto, *Gli anni del giallo e del suo 'oscuramento'. Dal noir esistenziale a quello civile*; Paolo Innocenti, *La selva delle immagini. Artifici della visione nella narrativa di Tabucchi*; Marica Romolini, *I notturni della coscienza: il montalismo degli angeli neri*; Rodolfo Sacchettini, *La radio che parla di sé. «Marconi, se ben mi ricordo»*; Eleonora Pinzuti, *Sub specie Jankélévitch*; Tommaso Tarani, «*L'inutile faro della notte*». *I raggi del fantastico in «Donna di Porto Pim»*; Catia Benedetti, *Notturmo azzorriano. Oscurità e luci in «Donna di Porto Pim»*; Marco Rustioni, *Un'ignota geometria. Note sul «Filo dell'orizzonte»*; Pierre Génard, «*Rue des boutiques obscures*»/«*Il filo dell'orizzonte*». *Vacanza del personaggio, vacanza del senso*; Nicola Turi, *Requiem per una stagione creativa: lo spettro di Borges e l'avvento di Saramago*; Eleonora Conti, *Il volto oscuro della Storia nel racconto fantastico. 'Notturmi' di Tabucchi e Cortázar*; Anna Dolfi, *I personaggi, la saudade, la notte*; Perle Abbrugiati, *Il senno dell'insonnia. Le candele gialle di Tabucchi*; Francesca Serra, *Nel cuore dello scudo*; Clelie Millner, «*Si sta facendo sempre più tardi*». *Camera oscura e interstizio della comparsa*; Nives Trentini, *Dalle Tentazioni di Bosch al «Cane» di Goya. La tonalità notturna di «Tristano muore»*; Giuditta Isotti Rosowsky, «*Tristano muore*». *Un romanzo al presente, del presente*; Luciano Currieri, *Morire prima della fine d'agosto: la luce al termine della notte di Tristano*; Alessandro Iovinelli, *Dal tramonto all'alba: il riso vs la morte*; Enza Biagini, *Riflessioni a margine del notturno*; Luigi Surdich, *Tabucchi, io ricordo*; Antonio Tabucchi, *Clof, clop, cloffete, cloppete*.

Come nota Anna Dolfi nella *Premessa* al volume, il 'notturno' è «un "tema/genere" – o meglio un contenitore dell'immaginario», che stimola non solo la produzione letteraria, ma anche la riflessione critica e teorica. L'invito, rivolto a «un folto gruppo di colleghi e di giovani – talvolta giovanissimi – ricercatori», è quello di riflettervi «*sub specie Tabucchi*» (p. 19), riattraversandone così per intero l'opera narrativa.

La prima sezione, dal titolo «Significato e declinazioni di un sema», mette da subito in luce la ricchezza (e l'ambiguità) semantica del termine. Concentrandosi sui tratti 'onirici' del notturno, Luigi Surdich realizza una dettagliata «classificazione dei tipi di sogni (e di sognatori) che si enucleano dai racconti e dai romanzi di Tabucchi» (p. 33), fino a toccare il «grande sogno antropologico» (p. 62) di *Sostiene Pereira*. Elisabetta Bacchereti e Paolo Orvieto trattano invece le curvature 'di genere' del notturno: il *noir*, per intendersi, utilizzato come «reagent[e] narrativ[o] nella costruzione della sintassi di un racconto interrogativo sulla realtà» (Bacchereti, p. 86); un *noir* che forza le strutture diegetiche del romanzo giallo, per lasciare il lettore nel fitto di un'oscurità entro cui «il male e la colpa sono se non definibili, ben palpabili» (Orvieto, p. 92). Ma le 'declinazioni' di questo sema possono toccare anche dimensioni più puramente metaforiche: è così che Paolo Innocenti interpreta «il notturno come il buio della sala cinematografica» (p. 107); e Rodolfo Sacchettini si sofferma su quel «teatro per ciechi» (p. 131) che è il radiodramma. Sempre in questa chiave 'metonimica', Marica Romolini ripercorre *L'angelo nero* riscoprendone le molteplici tracce montaliane, tutte «sul *fil rouge* dell'indagine del male nelle sue diverse

manifestazioni»: come già era stato nella *Bufera*, «dove la guerra è osservata nella dimensione [...] di inveramento del male cosmico» (p. 127).

La seconda sezione del volume, «Raggiri e vacanze del senso», punta invece in una direzione più univoca, all'insegna di quel «notturno attivo» che «può diventare una scelta, quella dell'incompiuto, dello sfumato, del non detto, del perennemente perduto e proprio per questo reversibile solo dinanzi al desiderio e al rimorso» (Dolfi, p. 16). La sezione si apre all'insegna di un Tabucchi «*Sub specie Jankélévitch*» (Pinzuti, p. 143), con il ricordo del grande filosofo che riaffiora «confuso da un alone di dimenticanza proprio del notturno che ne ha scaturito la rievocazione» (p. 146); un'ambiguità che si oppone all'«irrevocabile [...] proprio del diurno» (p. 152), rendendo il testo un «*framework* dei tempi contrapposti della memoria volontaria e involontaria» (p. 154). Realizzazione insomma di quel tempo *au delà* nel tempo, di quel «terzo genere che alle soglie del nuovo millennio sta forse diventando la letteratura» (Dolfi, p. 16 – citando Vladimir Jankélévitch: «L'essere stato appartiene in qualche modo a un “terzo genere”, radicalmente eterogeneo all'essere come al non-essere»). I successivi saggi ruotano tutti attorno a questa ambiguità 'portatrice di senso'. Tali sono i «*raggiri del fantastico*» (p. 159) analizzati da Tommaso Tarani in *Donna di Porto Pim*, libro in cui l'«illusione [...] presenta un'insostituibile carica di concreta persuasione» (p. 170). Allo stesso modo Catia Benedetti individua negli «effetti di imprecisione mnemonica» (p. 194) che costellano i libri di Tabucchi, il «tema dell'illusione [...]: forza di propulsione che, sebbene non riscatti l'esistenza dell'uomo dalla mancanza di un senso assoluto, la dota via via di significati» (p. 204). In una chiave più spiccatamente comparatistica, Pierre Génard avvicina invece *Il filo dell'orizzonte a Rue des boutiques obscures* di Patrick Modiano, entrambi libri «che bisogna leggere come *quêtes* di un'identità e, conseguentemente, di un senso, perduti». Ma questa «vacanza dei personaggi permette una più efficace identificazione e i testi agiscono come le fotografie di Stioppa nelle quali il lettore può a sua volta *riconoscersi*» (p. 227, corsivo nel testo). Gli ultimi testi della sezione svoltano più decisamente nella direzione del fantastico: Nicola Turi imposta un confronto con il grande maestro delle 'finzioni', Jorge Luis Borges, e con il Saramago di *O Año da Morte de Ricardo Reis*, le cui atmosfere «sembra[no] riaffiorare prepotentemente nel paesaggio ambiguo, quasi notturno di *Requiem*, anch'esso filtrato dalla vista volutamente fioca» (p. 238). Un altro maestro del fantastico, Julio Cortázar, è accomunato a Tabucchi da Eleonora Conti, in una prospettiva però rovesciata, dove «la Storia [...] entra nel racconto fantastico come “notturno”, prevalentemente sotto forma di incubo» (p. 244).

E con la terza sezione, «Tra l'insonnia e la morte», l'oscurità della notte torna ad esprimere tutta la sua fatalità: è il «*paradigma della voce fioca*» (Dolfi, p. 257), che lascia emergere dall'oscurità tracce di personaggi lontani, «ma per essere poi sprofondati di nuovo nel buio» (p. 259), «a nutrire un diffuso “languor tenebroso” che spinge spesso al desiderio del suicidio» (p. 260). Ma viene infine da chiedersi: «D'altronde, dov'è il futuro? Nell'ombra o nella luce?» (p. 269). E in questa prospettiva 'tenebrosa', prosegue la riflessione di Perle Abbrugiati sull'insonnia, «insieme momento d'eternità e ora privilegiata per misurare la distanza delle cose defunte», un'insonnia che «assorbe l'essere, [ma] sa insieme partorire le sue intime verità» (p. 286). Una simile funzione è riconosciuta da Clelie Millner alla 'camera oscura', intesa metaforicamente come «la sosta nel buio che fa comparire le forme del passato» (p. 298).

Nella sezione «*Tristano: oltre la letteratura*», l'attenzione si concentra sull'ultimo (siamo nel maggio 2008) romanzo di Tabucchi. Un romanzo 'ambientato' in un agosto torrido, che però «si trasforma [...] in ambientazione notturna, [...] in luce abbacinante che acceca» (Trentini, p. 316): questo grazie al confronto con le 'pitture nere' di Goya («specchio che riflette le immagini capovolte», p. 325); o grazie a un buio che s'impone «in attesa della morte, con la luce a pochi centimetri dagli occhi» (Currieri, p. 348 – citando il Kurtz conradiano). Perché *Tristano*, già da prima dell'*incipit* del suo libro, non sta morendo: *Tristano muore*, come l'elefante che, «quando sente che è arrivata la sua ora, si allontana dal branco accompagnato da un altro pachiderma, poi, a un certo punto si ferma, traccia un cerchio» (Isotti Rosowsky, p. 338). E in quel cerchio notturno, l'unico orizzonte possibile è la morte.

Chiudono il volume (nella sezione «Voci dalla luna e dalla notte») l'affettuoso 'io ricordo' di Luigi Surdich e la nota teorica di Enza Biagini, che si assume il difficile compito di 'tirare le somme' delle due giornate di studi, elencando i molteplici «livelli» attraverso cui «il senso plurimo legato all'effetto-notte vi si trova esperito» (p. 386), fino a toccare un notturno ancor più profondo, quello della «notte della letteratura» (p. 399), in bilico tra vera fine e «lutto per un finto suicidio» (p. 398). Preziosissima appendice al volume, è il «racconto inedito» di Tabucchi *Clof, Clop, Cloffete, Cloppete* (poi in *Il tempo invecchia in fretta*). Oltre a offrire uno spaccato della 'palestra stilistica' dello scrittore (il racconto presenta molteplici differenze – ma solo di carattere formale – rispetto alla versione edita), esso contiene un doppio esempio di notturno: sia nell'ambientazione, sia, in chiave jankélévitchiana, nel lento riaffiorare di un ricordo dalle zone oscure della memoria: «E in quel momento lui ascoltava la voce che gli sussurrava all'orecchio, così curvo in avanti, curiosamente il dolore alla schiena era cessato e dietro quella voce così flebile stava navigando in un se stesso che aveva perduto, avanti e indietro come un aquilone che gira tenuto a un filo, e dall'alto, da quell'aquilone su cui stava seduto cominciò ad avvistare» (pp. 430-31).