

Nicola Turi

Anna Dolfi

Alla maniera di Vieira Da Silva. Dodici istantanee per Antonio Tabucchi

Luigi Surdich

La voce di Tabucchi

«Autografo»

2012

Tra i nostri scrittori esordienti a partire dagli anni Settanta, monadi di un canone per così dire terzonovecentesco, Antonio Tabucchi rappresenta un *unicum*, sia per formazione (fortemente esterofila) che per qualità; la quale però non è bastata, almeno *ante mortem*, ad assicurargli uno spazio proporzionale all'interno delle indagini accademiche. Anna Dolfi, professore ordinario all'Università di Firenze, rappresenta in questo senso un'eccezione, intenta da oltre un ventennio a riconoscere e descrivere una maniera colta e complessa, onirica e sfuggente, votata alla misura breve e insieme alla contaminazione estetica – almeno laddove saccheggia e concorre a edificare un universo di riferimento collettivo fatto di musiche e stornelli, lungometraggi, quadri e colori, luoghi elettivi, ricette culinarie e opere letterarie (esplicitate o inconsciamente subite). Autore già di due monografie complementari (*Tabucchi, la specularità il rimorso*, Bulzoni 2006; e *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*, Le Lettere 2010), Dolfi consegna in effetti ad «Autografo», a un anno dalla morte (dopo aver curato la raccolta postuma *Di tutto resta un poco. Scritti su letteratura e cinema*: Feltrinelli 2013), un ritratto particolare e volutamente incompleto di Tabucchi, un *puzzle* di figure tronche utili a illuminare una privata galassia di modelli, suggestioni, ingredienti attentamente selezionati di un Novecento trascorso, trasposto nei libri cosmopoliti (ché anche le coordinate geografiche puntano al pieno) di un trentennio allungato. Le lezioni di Èjzenštejn che guidano il montaggio del romanzo d'esordio (*Piazza d'Italia*), gli aforismi di Conrad e di Puškin, il fado di Amalia Rodrigues, i romanzi di Pessoa e i versi di Drummond de Andrade, i quadri di Velazquez e di Bosch che spingono alla riproduzione di *morceaux choisis*, rovesciati, *en abyme*, disegnano, tutti insieme, un dizionario tascabile, un album di veloci istantanee (mostrate in rigoroso ordine alfabetico) in cui trovano posto anche Hitchcock e Almodóvar, Chopin e Schubert, Goya e il Beato Angelico, *Les Natchez* di Chateaubriand, le poesie di Kavafis e della Szymborska, multiformi presenze di un olimpo personale che nella narrativa di Tabucchi servono da ispirazione più o meno nascosta, da *pendant* estetico (proposta di modalità alternative del fare artistico) oppure da motivo tematico (musiche che ritornano, proiezioni o *making of* di film, celebri quadri esposti e ignote tele in *fieri*) – e che non vogliono essere mai il contrario o il negazione della vita, bensì un detonatore di passioni, un nostalgico moltiplicatore di esistenze possibili. Il ritratto qui composto, in ogni caso, mentre indaga l'imo estetico dell'autore, rimarca pure le linee guida di una missione fondata sull'ostinata capacità di inseguire nuovi orizzonti (geografici e culturali), di denunciare i soprusi e gli abusi di potere, di giocare sullo scivoloso crinale che separa l'allucinazione dal vero, il rimosso dalla memoria: vedere alla voce *impegno* (imprescindibile, nel percorso intellettuale di Tabucchi), alla voce *viaggi* (reali, immaginari, spesi perlopiù in non-luoghi di passaggio) e infine alla voce *sogno* – quasi sempre eluso in quanto simulacro di decesso.

Post mortem, appunto, l'attenzione come sempre (almeno inizialmente) cresce. Sullo stesso numero di «Autografo» – mentre altrove sempre Anna Dolfi arricchisce e completa l'appendice agli *Scritti su letteratura e cinema* (*Orizzonti. Una mappa di navigazione*, in «Narrazioni» III, 2013) – Luigi Surdich torna sull'opera interrotta di Tabucchi a partire dall'ultimo romanzo, *Tristano muore*, inconsapevole congedo artistico e apice di una ricerca narrativa fortemente incentrata sulla rappresentazione «di una teatralità intesa come espressione della voce» (p. 180): quella poliedrica

dell'autore (di volta in volta ironica, aggressiva, ipnotica) e quelle altrui (che ostinatamente la prima si impegna a riprodurre) raccolte quasi sempre per caso, in un bar per strada o nella *hall* di un albergo, oppure ancora, come si è appena visto, sulla pellicola e sul grammofono – meno frequentemente, chissà perché, sul palco di un teatro, che pure si configura come il luogo per antonomasia dove sperimentare le infinite potenzialità dell'espressione orale.

In verità, osserva Surdich, Tabucchi si è cimentato anche nella scrittura teatrale (senza contare certi vezzi da *pièce* del romanzo *Requiem*, con l'elenco-*incipit* dei personaggi pronti a entrare in scena), con testi guarda caso più monologanti che dialoganti, affidati meno alla scenografia e alla trama che a una vocalità oltremondana (appunto due *Dialoghi mancati* – *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* e *Il tempo stringe* – oltre al radiodramma *Marconi, se ben mi ricordo*); ma è a un racconto (riportato) come *Teatro* (inserito nel *Gioco del rovescio*) che dovremo comunque rivolgerci per trovare traccia di una modalità consueta che affida al gioco metaletterario l'irrinunciabile dialogo col multiforme linguaggio dell'arte, qui finalmente incarnato (un attore shakespeariano in cerca dei suoi personaggi) nell'idioletto più affine e quindi più scomodo alla narrativa tabucchiana (entro un gioco di slittamenti che coinvolge contemporaneamente il piano geografico e quello della creazione artistica).

Un altro modo di giocare con la virtù incantatrice dell'oralità consisteva altrimenti per Tabucchi nella lettura ad alta voce dei suoi racconti, sigaretta e champagne a portata di mano, agli amici più fidati o ai lettori più attendibili: come Surdich, appunto, o come il più recente sodale Andrea Bajani, autore a sua volta di un romanzo-omaggio-necrologio (*Tu mi riconosci*: Feltrinelli, 2013) che, apertamente dialogando con *Requiem* (un conversazione incessante con un padre letterario; una foto che domanda il proprio destino da un luogo imprecisato del passato; un coccodrillo lacoste che si stacca dalla maglietta nel bel mezzo di un cimitero), rievoca gli ultimi giorni di vita di Tabucchi. E ne fa così – finalmente, si direbbe – un personaggio romanzesco proprio come Pessoa nel suo (di Tabucchi) romanzo di Lisbona, o come l'eteronimo Ricardo Reis in un contemporaneo romanzo di Saramago, giocando ancora a confondere le frontiere tra vita e letteratura.