



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Maria Dimauro  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

### **© Associazione Culturale Internazionale**

#### **Edizioni Sinestésie**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)

c/o Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione  
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre  
2001

[www.edizionisinestésie.it](http://www.edizionisinestésie.it) – [infoedizionisinestésie.it](mailto:infoedizionisinestésie.it)

### **Rivista «Sinestésie» – Direzione e Redazione c/o Dott.**

Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestésie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestésie.it](mailto:info@edizionisinestésie.it), specificando titolo e annata.

## COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

## COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

### SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501



## DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Fàvaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Natalia Proserpi

«FORSE LA REALTÀ È FANTASTICA DI PER SÉ»<sup>1</sup>  
SCRITTURA E FINZIONE NELL'OPERA NARRATIVA DI TABUCCHI:  
(DONNA DI PORTO PIM E NOTTURNO INDIANO)

*La letteratura – ha detto un poeta – è la dimostrazione che  
la vita non basta.*

*Perché la letteratura è una forma di conoscenza in più?*

I. *Presenza e funzione della scrittura nell'opera tabucchiana*

1. Posta a cavallo tra gli ultimi decenni del XX secolo e il nuovo millennio, l'opera narrativa di Antonio Tabucchi presenta come elemento centrale e significativo una riflessione ampia e complessa sulla scrittura. Portata a confrontarsi con un universo contemporaneo multiforme, intricato, la letteratura novecentesca deve infatti misurarsi con i propri stessi limiti, cercando insieme nuove possibilità narrative, capaci di far fronte alla sempre più difficoltosa e incerta rappresentazione – e comprensione – del reale<sup>3</sup>. Una simile questione sta a cuore a buona parte della narrativa postmoderna, caratterizzata appunto da riflessioni e scelte analoghe direttamente connesse con gli interrogativi che ci si pone in quest'epoca sul reale e la sua raffigurazione, così come sul rapporto ambiguo esistente tra mondo e scrittura, tra realtà e *fiction*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A. TABUCCHI, *Su «Donna di Porto Pim»*. *Labirintite*, in *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, in Id., *Opere*, a cura di P. Mauri, notizie sui testi e bibliografia di T. Rimini, Mondadori, Milano 2018, p. 871.

<sup>2</sup> A. TABUCCHI, *Lo zio di Lucca a Singapore. Conversazione con Paolo Di Paolo*, in Id., *Viaggi e altri viaggi*, a cura di P. Di Paolo, Feltrinelli, Milano 2010, p. 14.

<sup>3</sup> R. CESERANI, *Raffinati giochi intertestuali: Tabucchi e altri*, in Id., *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 2006 [I ed. 1997], p. 203; L. SURDICH, *I libri dell'inquietudine*, in *Adamastor e dintorni. In ricordo di Antonio Tabucchi*, a cura di V. Tocco, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 124-125, pp. 128-129; A. DOLFI, *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*, Le Lettere, Firenze 2010, pp. 121-124 e F. BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, Pellegrini Editore, Cosenza 2002, p. 88, p. 126.

<sup>4</sup> Per gli aspetti generali del clima postmoderno, cfr. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit.; L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, London, New York 1988; F. JAMESON, *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989; B. MCHALE,

In tale quadro, l'esame dell'opera tabucchiana rivela la presenza di numerosi elementi che sollecitano su diversi piani la riflessione sulla scrittura, sulla sua funzione e soprattutto sulla sua ambiguità nei confronti di un contesto di realtà a sua volta equivoco, incerto e sfaccettato come è appunto quello secondo-novecentesco. La pratica letteraria viene dunque posta al centro di una vasta e complessa indagine che sonda il suo rapporto con tale indecifrabile e labirintica realtà<sup>5</sup>. Spia di un analogo ragionamento, particolarmente diffuso in questo periodo, è innanzitutto la presenza nei testi di figure di scrittori, alle quali si affiancano poi numerosi commenti sull'attività letteraria<sup>6</sup> e una generale tendenza ad accentuare le strutture narrative e la pratica della scrittura. Obiettivo di questo contributo è mostrare come tali elementi siano funzionali a esprimere una riflessione estesa e articolata sulla scrittura e mettere in luce le varie direzioni che essa, attraverso i vari romanzi e racconti, assume. Per questo, è opportuno dividere in quattro categorie i molteplici riferimenti all'atto letterario; tali linee di riflessione – fortemente radicate, come vedremo, nella narrativa di fine Novecento –, rientrano tutte in maniera diversa ma continua nel ragionamento condotto da Tabucchi sui limiti e le possibilità della letteratura<sup>7</sup>.

2. Una prima spia volta a mettere in rilievo la presenza marcata della scrittura nell'opera tabucchiana è offerta dall'intervento ricorrente nella narrazione di figure di scrittori, tanto fittizi e inventati quanto reali<sup>8</sup>. Troppo frequenti per passare inosservati, tali personaggi ci permettono di considerare quale funzione l'autore attribuisca allo scrittore e in genere alla letteratura. È possibile notare infatti come queste figure siano accomunate da una tendenza a cercare, a indagare, con l'obiettivo di arrivare a comprendere il senso profondo e la verità ultima delle cose; un desiderio di comprensione che mette in luce il ruolo e l'importanza che Tabucchi assegna alla letteratura, concepita appunto come uno strumento di indagine del reale, che si vuole osservare andando oltre le apparen-

---

*Postmodernist fiction*, Methuen, New York, London 1987. Riguardo al Postmodernismo in Italia ricordiamo AA.VV., «La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno», a cura di N. Ciampitti, Atti del Convegno Roma, 13-14-15 ottobre 2004, Marsilio, Venezia 2006.

<sup>5</sup> La centralità degli interrogativi sulla scrittura nei testi tabucchiani è tale da spingere Claudio Pezzin a considerare la sua opera come un «discorso metanarrativo sulla narrabilità e sulla letteratura», come una «riflessione sulla narrazione», una considerazione che sostiene e spiega la nostra intenzione di analizzare tale esteso ragionamento. C. PEZZIN, *Antonio Tabucchi*, Cierre Edizioni, Sommacampagna 2000, pp. 9-21.

<sup>6</sup> W. SPAGGIARI, *I "coccodrilli" di Monteiro Rossi: presenze letterarie italiane nella narrativa di Tabucchi*, in *Tabucchi o del Novecento*, a cura di V. Russo, Ledizioni, Milano 2013, p. 25.

<sup>7</sup> La riflessione sulla scrittura espressa da Tabucchi nella sua opera narrativa non segue un ordine lineare e coerente, presentando al contrario direzioni e ripensamenti continui che non permettono di riconoscere una vera progressione. Perciò la suddivisione dei vari elementi in quattro categorie, che qui si propone, distingue linee tipologiche e non corrisponde necessariamente a uno sviluppo diacronico nel pensiero e nell'opera di Tabucchi.

<sup>8</sup> Y. GOUCHAN, *La figure de l'écrivain dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*, in «Italiés», 2007, No. spécial, *Echi di Tabucchi*, p. 191.

ze e le visioni univoche<sup>9</sup>. O, come dice l'autore, esaminando «tra le sfumature [...], le zone di intersezione, i margini ambigui»<sup>10</sup>. Capiamo perciò da quale profonda fiducia la scrittura tabucchiana sia animata; fiducia che, fondata sulle potenzialità conoscitive della letteratura<sup>11</sup>, viene del resto ribadita in alcuni scritti saggistici<sup>12</sup>.

Tale aspettativa non è tuttavia esente dalle difficoltà introdotte da una visione sempre più complessa della realtà postmoderna<sup>13</sup>. Sfaccettato, molteplice, equivoco<sup>14</sup>, l'universo secondo-novecentesco pare infatti porre la letteratura di fronte a un chiaro limite conoscitivo e rappresentativo<sup>15</sup>, che costituisce un impedimento serio alla continuità tra scrittura e realtà. Come comprendere e raffigurare infatti un mondo che si considera oscuro e indecifrabile? Questa domanda emerge nelle opere tabucchiane proprio attraverso i personaggi scrittori. Spinti a indagare e abbracciare il reale, essi si trovano quasi sempre posti di fronte al proprio insuccesso, al proprio fallimento – spesso rispecchiato attraverso narrazioni che presentano una certa circolarità o che rimangono senza conclusioni<sup>16</sup> –, esibendo un cortocircuito evidente tra la funzione conoscitiva attribuita alla scrittura e i limiti che un mondo sempre meno leggibile impone<sup>17</sup>. Lo scacco subito da queste figure introduce dunque una riflessione più ampia sulle restrizioni e gli ostacoli addotti alla letteratura secondo-novecentesca, così come sulla insorgente complessità del rapporto tra scrittura e realtà e sull'incertezza di una sua comprensione definitiva e certa<sup>18</sup>. Tuttavia, Tabucchi non esprime mai una rinuncia alla conoscenza attraverso la scrittura, in un circolo che mette in luce una tensione continua tra la tendenza della letteratura a interrogarsi e la difficoltà di una risposta univoca e risolutiva<sup>19</sup>; un attrito efficacemente espresso dalla qualifica assegnatale di strumento orientato a «conoscere

<sup>9</sup> F. ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, Edizioni Polistampa, Firenze 2015, p. 11, p. 13, p. 102; A. PERLI, *Auctor in fabula. Un essai sur la poétique de Tabucchi*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2010, p. 73 e M.C. MANNOCCI, *La trama dell'invisibile. Sulle tracce di Antonio Tabucchi*, Edizioni Ensemble, Roma 2016, p. 105.

<sup>10</sup> Parole di Tabucchi tratte da *La letteratura come enigma ed inquietudine. Una conversazione con Antonio Tabucchi*, a cura di C. Gumpert, in *Dedica a Antonio Tabucchi*, a cura di C. Cattaruzza, Associazione Provinciale per la Prosa, Pordenone 2001, p. 81.

<sup>11</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 146.

<sup>12</sup> Si pensi in particolare alla *Gastrite di Platone* (1998) e a *L'oca al passo. Notizie dal buio che stiamo attraversando* (2006).

<sup>13</sup> Si vedano a questo proposito i contributi di F. JURI, *Il postmoderno nella narrativa italiana degli anni Ottanta: (Quali linguaggi?)*, in «Acta Neophilologica», 1991, Vol. 24, pp. 107-113 e G. PATRIZI, *Introduzione. La prosa del mondo e l'ordine del romanzo: su alcune teorie narrative del Novecento*, in Id., *Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*, Liguori Editore, Napoli 1996, pp. 5-31.

<sup>14</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 134.

<sup>15</sup> N. TRENTINI, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, Bulzoni Editore, Roma 2003, p. 51.

<sup>16</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 19.

<sup>17</sup> TRENTINI, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, cit., p. 91 e SURDICH, *I libri dell'inquietudine*, cit., p. 131.

<sup>18</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 26, p. 88.

<sup>19</sup> M. ALLONI, *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*, ADV, Lugano 2008, p. 34.

l'inconoscibile»<sup>20</sup>. Le numerose figure di scrittori che compaiono nelle opere tabucchiane, e che costituiscono un primo elemento nella sorta di grande intreccio di riferimenti alla pratica letteraria rilevabile nei vari romanzi e racconti, avviano dunque la riflessione, la quale, come osserveremo, assume direzioni e prospettive differenti attraverso le varie linee che ci siamo proposti di esaminare.

3. A ribadire lo scarto tra letteratura e realtà e la incomprendibilità e irrepresentabilità del mondo postmoderno contribuiscono strutture narrative come il racconto nel racconto, la metanarrazione, l'accentuazione della letterarietà<sup>21</sup>, che esaltano la natura fittiva della narrazione e infrangono il normale rapporto tra scrittura e realtà, denunciando appunto l'illusione di mimesi<sup>22</sup>. Le opere tabucchiane sono infatti percorse da svariati personaggi intenti a raccontare o a scrivere una storia, spesso rispecchiante la narrazione di primo grado – che viene così distanziata da una resa piana e ingannevolmente mimetica, alla quale si rinuncia sottolineando invece l'atto creativo e artificiale che dà origine alla scrittura<sup>23</sup>. Si può osservare anche la presenza, all'interno del racconto di primo livello, di altri racconti che complicano l'esposizione marcando la problematicità di una rappresentazione semplice, così come l'equivocità e la frammentarietà della realtà dipinta<sup>24</sup>. Da notare inoltre, in relazione con queste scelte narrative, l'intervento di personaggi intenti a discorrere di un altro testo tabucchiano, il quale viene di frequente affiancato da affermazioni che ne negano l'esistenza, secondo l'idea di una letteratura incerta sulle sue possibilità conoscitive e rappresentative<sup>25</sup> e che sostituisce alla narrazione il racconto della scrittura e la riflessione connessa sui suoi stessi limiti<sup>26</sup>. Tutte strategie, dunque, che attirano l'attenzione sull'atto letterario<sup>27</sup>, mettendo in discussione la linearità del suo

<sup>20</sup> F. BRIZIO-SKOV, R. FERRUCCI, E. GRANGERAY, *Rapport d'Antonio Tabucchi à l'histoire, au politique*, in AA.VV., «Pour Tabucchi. Les Rencontres de Fontevraud», Colloque littéraire dirigé par B. Comment, 8-9 mai 2008, Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs, Saint-Nazaire 2009, p. 116 e ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 45.

<sup>21</sup> Si veda a questo proposito I. PIAZZA, *Dalla lettura "en abyme" alla lettura in cornice*, in *Tabucchi o del Novecento*, cit., pp. 61-74.

<sup>22</sup> PERLI, *Auctor in fabula. Un essai sur la poétique de Tabucchi*, cit., p. 60 e J.-M. YVARD, *Métatextualité et histoire*, in AA.VV., *Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, Ouvrage collectif du Centre de Recherches Inter-Langues d'Angers, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2002, pp. 55-56.

<sup>23</sup> L. LEPALUDIER, *Fonctionnement de la métatextualité : procédés métatextuels et processus cognitifs*, in AA.VV., *Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, cit., pp. 33-34; W. KRYSINSKI, *Borges, Calvino, Eco: filosofie della metanarrazione*, in «Signótica», 2005, Vol. 17, No. 1, p. 163 e YVARD, *Métatextualité et histoire*, cit., p. 53.

<sup>24</sup> PERLI, *Auctor in fabula. Un essai sur la poétique de Tabucchi*, cit., p. 62, pp. 94-95 e PEZZIN, *Antonio Tabucchi*, cit., p. 23.

<sup>25</sup> DOLFI, *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*, cit., pp. 121-122.

<sup>26</sup> A proposito di tale impiego di strutture metanarrative, Brizio-Skov afferma: «Nelle opere di Tabucchi al posto di un mondo mimetico dove le parole corrispondono alle cose, troviamo un universo frammentato dove nulla è sicuro. Qui la realtà è problematica e il "che cosa accade" è scomparso dalla pagina scritta». BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 83.

<sup>27</sup> L. LEPALUDIER, *Introduction à AA.VV., Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, cit., p. 10.

rapporto con la realtà e portando di conseguenza a ragionare sul suo statuto artefatto e sulle restrizioni che un universo sempre più indecifrabile le impone<sup>28</sup>.

A rendere più evidente tale discorso è il contesto letterario nel quale Tabucchi si situa. Egli si inserisce di fatto, per il ricorso a simili strategie, nel panorama della metanarrazione e della metatestualità postmoderne<sup>29</sup>, caratterizzato dall'utilizzo di particolari scelte narrative impiegate con l'obiettivo di esprimere un interrogativo diffuso in questi decenni sui limiti e possibilità della scrittura<sup>30</sup>. Superando l'ideale di una letteratura realista, posta in continuità con il mondo ritratto, la produzione narrativa secondo-novecentesca – in particolare a partire dagli anni '60-'70 – inquisisce in effetti l'artificialità e la finzionalità della scrittura, il suo necessario scarto rispetto al reale<sup>31</sup> e, come conseguenza, la sua impossibilità di comprenderlo e raffigurarlo<sup>32</sup>. La capacità di delineare la realtà, in questa totale rottura della continuità tra mondo e *fiction*, è perciò sentita come puramente illusoria<sup>33</sup>, e le strategie metatestuali hanno la funzione di denunciare questo miraggio<sup>34</sup>. Tale questione, per di più, è trattata talvolta in maniera molto esplicita nelle opere tabucchiane. Numerosi sono infatti i commenti di personaggi che, ponendosi a fianco di queste strutture narrative, denunciano l'insufficienza della scrittura, chiarendone i limiti e la mancata capacità conoscitiva. Pur collocandosi su un piano differente, tali inserti permettono di portare avanti il ragionamento, rendendo evidente l'intento che Tabucchi persegue, attraverso gli elementi presentati e in genere attraverso i vari riferimenti alla scrittura che stiamo osservando.

A questo proposito, occorre fare riferimento alla metafinzione postmoderna, una categoria che, più vasta e comprensiva rispetto alla metanarrazione – ma a questa fortemente connessa –, definisce i testi che impiegano una serie di accorgimenti metatestuali con l'obiettivo di mettere allo scoperto e riflettere sulla propria finzionalità e artificialità<sup>35</sup>,

<sup>28</sup> G. GRAMIGNA, *La menzogna del romanzo*, Garzanti, Milano 1980, pp. 8-9.

<sup>29</sup> Si ricordano, per citare solo alcuni nomi, autori come Borges e Calvino, riconducibili al medesimo contesto in cui si situa Tabucchi per le loro scelte narrative e le riflessioni che esprimono.

<sup>30</sup> HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, cit., p. 22.

<sup>31</sup> Flavia Brizio-Skov parla a questo proposito di un «divario ontologico tra mondo fenomenico e scrittura», una formula che esprime bene il sentimento di incomprendibilità e di irraggiungibilità del reale che contraddistingue in genere la letteratura postmoderna; un «divario ontologico» che, come afferma, «impedisce alle parole di afferrare le cose che come la vita sono inafferrabili». F. BRIZIO-SKOV, «*Si sta facendo sempre più tardi*», «*Autobiografie altrui*», e «*Tristano muore*» di Antonio Tabucchi: dove va il romanzo?, in «*Italica*», 2006, Vol. 83, No. 3/4, p. 684.

<sup>32</sup> F. LA PORTA, *Introduzione a Id., La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, p. 17.

<sup>33</sup> P. WAUGH, *What is Metafiction and Why are They Saying Such Awful Things About it?*, in *Metafiction*, Edited and introduced by M. Currie, Longman, London, New York 1995, pp. 41-43.

<sup>34</sup> J. SOHIER, *Les fonctions de la métatextualité*, in AA.VV., *Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, cit., p. 40.

<sup>35</sup> M. CURRIE, *Introduction to Metafiction*, cit., p. 2; *La letteratura come enigma ed inquietudine. Una conversazione con Antonio Tabucchi*, a cura di Gumpert, cit., p. 94 e D. LODGE, *The Novel Now*, in *Metafiction*, cit., p. 154.

così come sul proprio rapporto complesso con la realtà e la rappresentazione<sup>36</sup>. Fra le strategie metafinzionali – che possono essere linguistiche, strutturali o tematiche – vanno ricordati, oltre alle costruzioni metanarrative e all'intervento di figure letterarie<sup>37</sup>, le riflessioni e i commenti sulla scrittura che compaiono nel corso della narrazione<sup>38</sup>, tesi a concentrare lo sguardo del lettore sull'atto letterario e la creazione della mimesi. Le constatazioni più esplicite sull'insufficienza della letteratura si affiancano così alle strategie metanarrative illustrate, rendendo l'opera tabucchiana pienamente metafinzionale, vale a dire una costruzione autoriflessiva che interroga la letteratura sulle sue potenzialità e che mette in crisi l'idea di mimesi, di referenzialità<sup>39</sup> e di romanzo realistico<sup>40</sup>.

La seconda linea di ricerca sviluppa quindi il ragionamento introdotto con l'esame delle figure letterarie e tende a illustrare le possibilità di una letteratura che, di fronte a una realtà multiforme, sembra incapace di rappresentare in modo coerente il mondo contemporaneo<sup>41</sup>; un mondo nei confronti del quale ogni continuità pare essere infranta e che spinge perciò a compiere scelte narrative che esibiscano i limiti della *fiction* e che esprimano i dubbi di una scrittura costretta ad abbandonare la scelta del realismo<sup>42</sup>. Sono questioni sulle quali Tabucchi ragiona anche in sede teorica, chiarendo come le strategie narrative manifestino una riflessione estesa e articolata sulla letteratura in epoca postmoderna:

Certo non si può più pensare al romanzo di tipo ottocentesco in cui lo scrittore è onnisciente e conosce perfettamente la vita di tutti i suoi personaggi, le loro storie, le loro vicende. Lo scrittore del Novecento non dispone di questa sicurezza epistemologica, e va a tentoni, ha perso delle categorie, ha perso anche la fiducia nella decifrazione della realtà<sup>43</sup>.

4. La terza linea di ricerca si concentra sul senso e la funzione delle molteplici figure di autori storici che compaiono nelle opere tabucchiane e che si pongono a fianco dei numerosi personaggi-scrittori, con i quali condividono spesso la tendenza a indagare e a indagarsi. Tali personaggi sono solitamente inseriti in contesti del tutto fittizi, inven-

<sup>36</sup> M. RYAN-SAUTOUR, *La métafiction postmoderne*, in AA.VV., *Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, cit., p. 70 e P. WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, London, New York 1984, p. 2.

<sup>37</sup> Ivi, p. 117 e C. PLUVINET, *Fictions en quête d'auteur*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2012, pp. 27-28.

<sup>38</sup> L. McCAFFERY, *The Art of Metafiction*, in *Metafiction*, cit., p. 183 e LEPALUDIER, *Fonctionnement de la métatextualité : procédés métatextuels et processus cognitifs*, cit., pp. 27-34.

<sup>39</sup> WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cit., p. 3.

<sup>40</sup> CURRIE, *Introduction to Metafiction*, cit., p. 7.

<sup>41</sup> WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cit., pp. 6-7.

<sup>42</sup> A questo proposito, Ceserani parla delle opere tabucchiane come di «costruzioni narrative che mettono in scena il dubbio ontologico della conoscibilità o interpretabilità di ciò che avviene in noi e nel mondo in cui viviamo». CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 203.

<sup>43</sup> Frase di Tabucchi tratta da TRENTINI, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, cit., p. 50.

tati, talvolta addirittura fantastici, onirici e surreali, coinvolgendo in questo modo una riflessione sul rapporto ambiguo esistente tra realtà e finzione<sup>44</sup>.

A questo proposito, è necessario premettere che nella seconda metà del Novecento, oltre a interrogarsi sui limiti della scrittura e sulla problematicità del suo rapporto con il reale, gli autori riflettono sulla stessa nozione di realtà, considerata come sempre più incerta e «sfuggente»<sup>45</sup>; essa deriverebbe infatti, ai loro occhi, da una “ricostruzione”<sup>46</sup>, da una elaborazione dell'uomo attraverso il linguaggio<sup>47</sup>, e non sarebbe perciò in questo differente dalla *fiction*. La stessa realtà assume perciò delle dimensioni e dei confini sempre più labili, che ne mettono in dubbio la definizione spingendo a ritenere le due nozioni – in fondo non così contrapposte – come sovrapponibili e indistricabili<sup>48</sup>. Affiancandosi alla tendenza della letteratura di fine millennio a illustrare i limiti della *fiction* – tendenza che la seconda linea di analisi aveva messo in evidenza –, questa ulteriore direzione assunta dalla metafinzione postmoderna spinge a cercare nuove possibilità narrative, capaci di esprimere gli interrogativi sul mondo contemporaneo e sul concetto stesso di realtà<sup>49</sup>. In sintonia con questi temi, l'opera tabucchiana presenta una commistione continua tra reale e fittizio<sup>50</sup>, un amalgama reso evidente in modo particolare attraverso l'intervento di personaggi-scrittori reali all'interno di scenari fantasiosi<sup>51</sup>. Una scelta che non è appannaggio del solo Tabucchi, ma che corrisponde a una propensione più generica della letteratura secondo-novecentesca a fondere, tramite l'impiego di figure storiche, *fiction* e realtà<sup>52</sup>, con l'obiettivo appunto di mettere in crisi simili nozioni dando al contempo una rappresentazione della confusione e dell'ambiguità che caratterizzano il mondo contemporaneo<sup>53</sup>. Si pensi infatti alla diffusione, negli ultimi decenni del secolo, di

<sup>44</sup> Si veda a questo proposito il contributo di S. ZANGRANDI, *Impossibile dire cosa. L'avventura del fantastico nella narrativa di Antonio Tabucchi*, in *Adamastor e dintorni. In ricordo di Antonio Tabucchi*, cit., pp. 145-159.

<sup>45</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 117.

<sup>46</sup> WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cit., p. 18, p. 48.

<sup>47</sup> WAUGH, *What is Metafiction and Why are They Saying Such Awful Things About it?*, cit., p. 41, p. 51 e L. HUTCHEON, *Historiographic metafiction*, in *Metafiction*, cit., p. 79.

<sup>48</sup> WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cit., p. 29.

<sup>49</sup> R. WILSON, “*Speech within speech*”: *The writing of Antonio Tabucchi*, in «*Literator*», 1996, Vol. 17, No. 1, p. 83.

<sup>50</sup> D. FERRARIS, *Tabucchi et les réalités du rêve*, in «Antonio Tabucchi narratore», Atti della giornata di studi (17 novembre 2006), a cura di S. Contarini e P. Grossi, Edizioni dell'Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2007, p. 71 e R. CESERANI, *Sulle curiosità intellettuali di Tabucchi e i suoi modelli, non solo letterari*, in *Adamastor e dintorni. In ricordo di Antonio Tabucchi*, cit., p. 62.

<sup>51</sup> Si pensi alla figura di Pessoa presente in *Requiem* (1992), ad Antero de Quental in *Donna di Porto Pim* (1983), a Pindaro in un racconto de *Il gioco del rovescio* (1991), allo stesso Tabucchi in svariate opere, e a tutta la serie di figure storiche che compaiono in *Sogni di sogni* (1992).

<sup>52</sup> V. BRAMANTI, *Sulla biografia letteraria novecentesca*, in *Scrivere le vite. Aspetti della biografia letteraria*, a cura di Bramanti e M.G. Pensa, Edizioni Angelo Guerini e Associati, Milano 1996, p. 113 e PLUVINET, *Fictions en quête d'auteur*, cit., p. 13. Sulla presenza dello scrittore reale nella letteratura secondo-novecentesca si veda anche R. DION, F. FORTIER, *Ecrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2010.

<sup>53</sup> TRENTINI, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, cit., p. 217.



generi letterari che presentano tale commistione – biofiction, metabiografia, biografia finzionale, romanzo biografico, autofiction eccetera<sup>54</sup> –, interrogandosi in questo modo sull'illusorietà di una scrittura biografica oggettiva e veridica<sup>55</sup>, sulle nozioni di finzione e realtà<sup>56</sup> e sul loro rapporto equivoco<sup>57</sup>. Un incrocio tra le due dimensioni che, nell'opera tabucchiana, viene oltretutto accentuato attraverso episodi, riflessioni sulla scrittura o inserti di libri immessi nella narrazione<sup>58</sup> che, portando a un livello altissimo l'ambiguità, contribuiscono al ragionamento illustrato.

Ponendosi dunque – per le scelte narrative e la loro funzione – sullo stesso versante di autori come Schwob, Borges e più tardi Marías, Tabucchi supera in definitiva la percezione di una scrittura insufficiente e precaria – visione che emergeva attraverso la seconda linea. L'incertezza dell'esistenza di una realtà univoca e pienamente definibile costituisce infatti, come mostra la terza categoria, il punto di partenza per l'ideazione di mondi dove realtà, immaginazione e sogno convivono<sup>59</sup>, a farsi specchio dell'universo attuale, indecifrabile e messo in dubbio nella sua conoscibilità<sup>60</sup>. La letteratura, prima messa in luce nella sua postura problematica, riacquista perciò la sua legittimità, ribadendo la funzione interrogativa e conoscitiva che Tabucchi spesso le attribuisce – sebbene si tratti sempre di una conoscenza parziale e provvisoria<sup>61</sup>, volta a far riflettere il lettore

<sup>54</sup> In relazione a tali generi o categorie letterarie si vedano in particolare A. IOVINELLI, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004; PLUVINET, *Fictions en quête d'auteur*, cit.; P. GASPARINI, *Autofiction. Une aventure du langage*, Editions du Seuil, Paris 2008 e L. MARCHESE, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.

<sup>55</sup> Oltre a mettere in rilievo l'ambiguità insita nel mondo contemporaneo, questi generi oscillanti tra biografia e invenzione esprimono il proprio dubbio sulla legittimità del genere biografico; ricollegandosi a quanto osservato in relazione alla seconda linea di analisi, gli autori riflettono infatti sull'impossibilità della scrittura – una costruzione e convenzione del linguaggio – di riprodurre fedelmente e oggettivamente una vita. La nuova tendenza a mescolare biografia e *fiction* ha quindi anche l'intento di manifestare tale dubbio, mostrando come la metafiction postmoderna sia insieme una riflessione sui limiti della scrittura e sull'ambiguità della realtà. A.-M. MONLUÇON, A. SALHA, *Introduction. Fictions biographiques XIXe-XXIe siècles : un jeu sérieux ?*, in *Fictions biographiques XIXe-XXIe siècles*, dirigé par Monluçon et Salha, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2007, p. 24.

<sup>56</sup> IOVINELLI, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, cit., p. 54.

<sup>57</sup> PLUVINET, *Fictions en quête d'auteur*, cit., pp. 39-40.

<sup>58</sup> Come già osservato in relazione alla seconda linea, i vari riferimenti alla scrittura, sebbene posti su piani differenti, si accostano e intrecciano di continuo. Anche i vari brani di libri o commenti volti ad attirare l'attenzione sull'atto letterario portano infatti a riflettere sulla scrittura, i suoi limiti e le sue possibilità, collaborando perciò ai vasti interrogativi che l'autore si pone. Tale partecipazione di elementi diversi ci spinge dunque a tenere presente, accanto all'esame delle figure storiche, e come abbiamo già fatto in precedenza, anche i commenti sulla scrittura e gli inserti letterari che si muovono nella medesima direzione.

<sup>59</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 95.

<sup>60</sup> F. BRIZIO-SKOV, *Dal fantastico al postmoderno: «Requiem» di Antonio Tabucchi*, in «Italice», 1994, Vol. 71, No. 1, p. 112.

<sup>61</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 111.

più che a dare soluzioni indiscutibili e «monolitiche»<sup>62</sup>. Questa fiducia “ritrovata” è sostenuta per di più da commenti e riflessioni espressi da personaggi e narratori, che, affiancando i brani che denunciavano i limiti della scrittura, ne evidenziano ora la forza conoscitiva, considerando addirittura la letteratura come una dimensione a sé, forse più autentica e vera della medesima realtà – come suo superamento<sup>63</sup> e «forma di conoscenza in più»<sup>64</sup>, o come «realtà parallela»<sup>65</sup> che neghi «l'idea di una verità assoluta»<sup>66</sup>. Le strategie metafinzionali presentate sono viste infatti come uno strumento per riflettere sul mondo contemporaneo, per tentare, tramite vie che esulano da una rappresentazione mimetica, di farsene specchio e raffigurazione, e per portare il lettore a interrogarsi sulla sua complessità<sup>67</sup>.

I molteplici rimandi alla scrittura presenti nell'opera tabucchiana – posti su piani differenti ma tutti implicati nel grande quesito sulla letteratura che questo articolo si propone di esaminare – consentono quindi di individuare una riflessione estesa e complessa, spesso contraddittoria, che si muove fra i due poli opposti del sentimento di insufficienza dello strumento letterario e della sua considerazione come mezzo conoscitivo capace di sondare la realtà. Due direzioni che, sebbene non si presentino in maniera separata e lineare nei vari testi<sup>68</sup>, sono entrambe contemplate nella quarta linea, che permette di chiudere il discorso ripercorrendo i nodi centrali di un ragionamento ampio e intricato sulla scrittura e sul suo rapporto con un mondo apparentemente indecifrabile e oscuro.

5. L'ultima linea di ricerca si focalizza sul motivo della menzogna letteraria. Come si può vedere attraverso numerosi commenti dell'autore o dei personaggi presenti nella narrazione, la scrittura è spesso accusata di essere ingannevole, falsa<sup>69</sup>, attirando nuovamente l'attenzione del lettore sulla creazione della *fiction*<sup>70</sup> – tale motivo si affianca perciò agli altri elementi osservati, inserendosi nella vasta rete di spie metafinzionali volte a esibire

<sup>62</sup> BRIZIO-SKOV, *Dal fantastico al postmoderno: «Requiem» di Antonio Tabucchi*, cit., p. 106.

<sup>63</sup> ALLONI, *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*, cit., p. 37.

<sup>64</sup> Frase di Tabucchi tratta da *Lo zio di Lucca a Singapore. Conversazione con Paolo di Paolo*, cit., p. 14.

<sup>65</sup> A. TABUCCHI, *Portrait d'un écrivain en miroir*, in «Italiés», 2007, No. spécial, *Echi di Tabucchi*, p. 410. Lo stesso concetto viene ribadito da vari critici, tra cui IOVINELLI, *L'autore e il personaggio. L'opera meta-biografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, cit., p. 353.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 22, p. 88 e P. ABBRUGIATI, *Vers l'envers du rêve. Pérégrination dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2011, p. 108.

<sup>68</sup> Pur non evidenziando una progressione del pensiero tabucchiano, i vari riferimenti alla scrittura sono stati riordinati in modo da osservare le direzioni e i nodi centrali della riflessione. L'evoluzione messa in luce nell'articolo – che non rispecchia appunto un ordine realmente individuabile nell'opera dell'autore – è stata dettata dal profondo sentimento di fiducia nutrito da Tabucchi nei confronti della scrittura, il quale, sebbene spesso messo in dubbio da scelte narrative e commenti, sembra in definitiva attribuire al gesto letterario una capacità interrogativa e conoscitiva essenziale e potente.

<sup>69</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 38.

<sup>70</sup> HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, cit., p. 153.

il gesto letterario e a far riflettere sulla scrittura e il suo statuto. L'accusa di falsità che gli viene rivolta porta quindi a interrogarsi sulle effettive possibilità dello strumento letterario, nuovamente messo in discussione nella sua capacità di comprendere e raffigurare la realtà. Come già accennato, due sembrano essere le direzioni in cui tale motivo si sviluppa: se da un lato l'idea di menzogna si lega infatti al sentimento di insufficienza della scrittura, incapace di dare una rappresentazione fedele e certa delle cose, dall'altro sembra piuttosto caratterizzare il concetto stesso di realtà, sempre più ambiguo e sfaccettato. Secondo quest'ultima accezione non sarebbe dunque la scrittura a essere menzognera, bensì il reale, l'universo complesso ed equivoco della postmodernità, di fronte al quale la letteratura può ora porsi come superamento, come strumento di analisi e di comprensione, come verità forse più autentica<sup>71</sup>, più «vera»<sup>72</sup>; o, in ogni caso, come un'altra dimensione altrettanto valida<sup>73</sup>. Le vecchie dicotomie realtà-finzione, verità-menzogna, reale-irreale, vengono così superate, permettendo alla letteratura di riacquisire una piena legittimità<sup>74</sup> e di riaffermare la funzione conoscitiva<sup>75</sup> – o «interrogativa»<sup>76</sup> – sin dall'inizio attribuitale dall'autore. Il motivo della menzogna, assumendo, a seconda dei testi, questi due sensi – che sono del resto entrambi riconoscibili nel panorama letterario secondo-novecentesco, in cui l'accusa di falsità e ingannevolezza viene spesso rivolta alla scrittura<sup>77</sup> –, consente quindi di osservare l'opera tabucchiana alla luce dei vari ragionamenti individuati, ribadendo la problematicità degli interrogativi posti e mettendo nuovamente in rilievo le varie direzioni, anche contraddittorie, che la riflessione assume nei testi.

## II. Scrittura e finzione in *Donna di Porto Pim* e *Notturmo Indiano*

1. In questa seconda parte del saggio verrà esaminata la presenza di riferimenti alla scrittura in due opere tabucchiane dei primi anni '80: *Donna di Porto Pim* (1983) e *Notturmo indiano* (1984). Mostrando una ricorrenza elevata di tali riferimenti, i due testi si prestano infatti a mettere in luce la centralità della riflessione metanarrativa e metafinzionale nell'opera narrativa tabucchiana, secondo le categorie illustrate nella prima parte.

*Donna di Porto Pim* si configura come una sorta di diario di viaggio che, mescolando i ricordi di un'escursione compiuta dall'autore alle isole Azzorre a brani letterari, tratta-

<sup>71</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 101.

<sup>72</sup> M. MONGELLI, *Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, in «Ticentre. Teoria testo traduzione», 2015, No. 4, p. 165.

<sup>73</sup> WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cit., p. 90.

<sup>74</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 154.

<sup>75</sup> P. MAURI, *La voce di Tabucchi*, in TABUCCHI, *Opere*, cit., p. XLVI e D. FERRARIS, *Les vérités de la mémoire et de l'écriture dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*, in «Italiès», 2007, No. spécial, *Echi di Tabucchi*, pp. 101-102.

<sup>76</sup> T. RIMINI, *Il lusitanista quotidiano: Tabucchi tra «Repubblica» e «Corriere»*, in *Adamastor e dintorni. In ricordo di Antonio Tabucchi*, cit., p. 96.

<sup>77</sup> L. D'ANGELO, *Antonio Tabucchi e la contaminazione*, in *Tre corone postmoderne. Landolfi, Manganelli, Tabucchi*, a cura di E. Di Iorio e F. Zangrilli, Salvatore Sciascia Editore, Roma 2015, p. 175.

tistici o legali, e a cronache di viaggiatori<sup>78</sup> ed evocazioni mitiche e leggendarie – si pensi al testo che apre la raccolta –, assume tratti in parte favolosi e onirici, che conferiscono all'opera un tono irrealista e stravagante. Fra i vari racconti – o sezioni – che lo compongono se ne riconosce uno che narra di uno scrittore chiamato Antero de Quental, un poeta originario delle Azzorre vissuto nel XIX secolo che viene presentato con i tratti che in genere, nell'opera tabucchiana, contraddistinguono le figure di scrittori. Sono di fatto la sua ansia di ricerca e il suo desiderio di comprendere la verità ultima del reale a essere messi in risalto:

Prima di tornare a letto Antero prese un pezzo di carta e scrisse in fretta, senza riuscire a controllarsi, delle parole. E mentre scriveva si accorse che le parole si andavano ordinando sul foglio, quasi da sole, secondo la combinazione metrica del sonetto: ed egli lo dedicò, in latino, al dio ignoto che glielo stava ispirando. Quella notte dormì serenamente e all'alba sognò una piccola scimmia dal muso ironico e triste che gli tendeva un biglietto. Lui lo leggeva e capiva un segreto che non era dato a nessuno di sapere e che solo l'animale conosceva [...]. La sera scriveva i suoi piccoli congegni misteriosi e astratti nei quali traduceva in parole la sua idea della macchina cosmica [...]. Nella forma chiusa e perfetta del sonetto iscrisse l'ardore che lo dominava e la sua ansia di verità<sup>79</sup>.

L'«ardore» e «l'ansia di verità» che lo caratterizzano esprimono l'idea di una ricerca continua e necessaria, che, già a partire da questa raccolta, viene associata alle figure letterarie, mettendo in luce la riflessione prima presentata sulla funzione conoscitiva della scrittura. La comparsa dai risvolti onirici della scimmia pare tuttavia già adombrare questa possibilità di comprensione, mostrando, attraverso l'accentuazione del suo «muso ironico e triste», l'illusorietà di un tale desiderio. L'ironia e la tristezza sembrano infatti significare da un lato l'irrisione dell'animale di fronte alla possibilità di conoscere, dall'altro la tristezza relativa alla consapevolezza che proprio di un'illusione si tratta. Ecco quindi che il ruolo conoscitivo della scrittura viene subito messo in dubbio, cosa a cui contribuisce il seguito della narrazione. Antero de Quental viene infatti dipinto come uno sconfitto, una delle tante figure di scrittori che, nel loro tentativo di ricerca e di comprensione, si trovano davanti a un muro; un muro che, nel caso del poeta azzorriano, assume le tragiche dimensioni del suicidio.

In *Notturmo indiano*, a interessare è invece il protagonista Roux, un ricercatore d'archivio e scrittore – come si rivelerà nel finale – che, recatosi in India, si mette sulle tracce di un amico scomparso, Xavier. Nel suo viaggio, Roux incontra figure enigmatiche; l'indagine, che lo conduce attraverso un itinerario labirintico, lo porta nel finale a un albergo di Goa, nel quale ha luogo una scena equivoca e al tempo stesso fortemente simbolica: seduto a cena con una donna nel ristorante dell'hotel, Roux osserva Xavier,

<sup>78</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 207.

<sup>79</sup> A. TABUCCHI, *Donna di Porto Pim e altre storie*, in Id., *Opere*, cit., pp. 499-500.

a sua volta seduto a un tavolo con una figura femminile, e ora diventato a sua volta il personaggio-cercatore. Rispetto al resto del libro la prospettiva viene infatti totalmente invertita e Roux, che durante tutta la narrazione è andato alla ricerca dell'amico, diviene ora la figura ricercata. Si capisce così che l'indagine, presentata come un rincorrersi tra due amici, ha in realtà come suo oggetto l'identità dell'io, labirintica e sfaccettata<sup>80</sup>. La scrittura, che accompagna l'investigazione del protagonista, deciso, come risulta nella parte conclusiva del romanzo, a scrivere un libro che narri le sue ricerche, si evidenzia perciò ancora per la sua funzione conoscitiva, associata a una tematica fondamentale nella narrativa tabucchiana quale è appunto l'identità<sup>81</sup>. Non si tratta dunque propriamente, in questo caso, di una riflessione sulla conoscibilità del reale, ma più specificamente di un ragionamento sull'identità, centrale tuttavia nei quesiti che l'autore si pone sull'universo e l'individuo della postmodernità. Anche in questo caso, comunque, la scrittura viene messa in luce nella sua impossibilità; il finale del romanzo rimane infatti irrisolto e come sospeso, senza che abbia avuto luogo il ritrovamento tra i due amici<sup>82</sup> – o, a un livello più profondo, il ricongiungimento dell'identità in una e definitiva – e senza che venga prospettato un possibile seguito; l'epilogo del libro che il protagonista sta scrivendo e narrando alla sua compagna, e che rispecchia a un secondo livello ciò che avviene nella narrazione di primo grado, si chiude infatti sulla scena al ristorante, delineando perciò, come unica possibilità per la scrittura, l'insuccesso:

«Insomma l'uomo che la cercava è riuscito a trovarla», disse Christine. «Non esattamente», dissi io, «non è proprio così. Mi ha cercato tanto, e ora che mi ha trovato non ha più voglia di trovarmi, mi scusi il bisticcio ma è proprio così. E anch'io non ho voglia di essere trovato. Entrambi pensiamo esattamente la stessa cosa, ci limitiamo a guardarci». «E poi?», disse Christine, «cos'altro succede?». «Che uno di noi due finisce di bere il suo caffè, piega il tovagliolo, si aggiusta la cravatta, supponiamo che abbia la cravatta, chiama con un cenno il cameriere, paga il conto, si alza, sposta educatamente la sedia della signora che lo accompagna e che si alza con lui, e se ne va. Basta, il libro è finito». Christine mi guardò dubbiosa. «Mi sembra una fine un po' scialba», disse posando la sua tazzina. «Già, sembra anche a me», dissi posando la tazzina anch'io, «ma non trovo altre soluzioni»<sup>83</sup>.

2. Passando ora alla seconda linea di analisi, è possibile constatare come in *Donna di Porto Pim* la pratica letteraria venga volutamente accentuata, opponendosi in modo tale a un ideale di mimesi e impedendo al lettore di perdersi nella narrazione. L'ultima sezione, intitolata *Donna di Porto Pim. Una storia*, illustra infatti l'incontro e la breve storia d'amore tra Yeborath, donna misteriosa, e Lucas Eduino, cacciatore di balene e musicista, il quale, rivolgendosi a uno scrittore facilmente identificabile come lo stesso

<sup>80</sup> ABBRUGIATI, *Vers l'envers du rêve. Pérégrination dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*, cit., p. 41.

<sup>81</sup> PERLI, *Auctor in fabula. Un essai sur la poésie de Tabucchi*, cit., p. 79.

<sup>82</sup> ZANGRILLI, *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, cit., p. 47.

<sup>83</sup> A. TABUCCHI, *Notturmo indiano*, in Id., *Opere*, cit., p. 616.

Tabucchi, racconta la propria disavventura. Il lettore è quindi messo di fronte a una sorta di racconto nel racconto, in cui l'atto della narrazione viene rimarcato e l'illusione referenziale infranta. Ciò che viene raccontato è perciò solo una «storia» – come dice Lucas Eduino –, un sostantivo che sembra appunto voler esibire la finzionalità della narrazione, secondo l'impossibilità tipica della letteratura di fine secolo di «aderire al reale in modo immediato»<sup>84</sup>. Il baleniere, inoltre, chiede allo scrittore che lo sta ascoltando di riportare la sua vicenda, una richiesta che, tenuto conto della presenza di tale racconto nel libro, pare moltiplicare i livelli della narrazione, andando oltretutto ad attirare l'attenzione del lettore sull'atto della scrittura. Inserendosi in un insieme di testi che, come questo, sembrano esibire la convenzionalità e l'artificio della pratica letteraria, oltre che lo scarto esistente tra scrittura e contenuti della narrazione, *Donna di Porto Pim* porta quindi avanti la riflessione sulla difficoltà del rapporto tra letteratura e realtà; un ragionamento che, soprattutto considerando la sua implicazione con strategie narrative poste a conclusione della raccolta, coinvolge vari quesiti relativi alla complessità della realtà postmoderna e al dubbio sulla sua conoscibilità. Si noti infatti, a questo proposito, che la frammentazione del libro esprime a sua volta l'assenza di rappresentazioni certe del reale<sup>85</sup>.

In *Notturmo indiano* l'intervento di strutture metanarrative raggiunge un livello altissimo. L'indagine svolta dal protagonista lo porta a scrivere la storia delle sue peripezie in un libro che rispecchia perciò la narrazione di primo grado e che conferisce al breve romanzo la struttura del racconto nel racconto. Nella scena finale, Roux espone a Christine i contenuti del suo testo, il quale va a incrociarsi con lo scenario dipinto dalla narrazione di primo livello. La storia viene così intralciata, riproducendo attraverso le strutture metanarrative la complessità delle tematiche trattate, le quali, connesse al doppio e al rovescio, trovano un correlativo nella stratificazione del racconto nel racconto e nella prospettiva invertita che il primo presenta rispetto al secondo. I motivi centrali della raccolta – l'identità e la sua ricerca – vengono in definitiva problematizzati, mettendo in dubbio, di rimando, la possibilità per la scrittura di arrivare a comprendere e a rappresentare in maniera piana e lineare tematiche centrali quali la conoscenza di sé. Come afferma il personaggio, il suo libro riprodurrebbe oltretutto «frammenti di una storia», «un pezzo qua e uno là»<sup>86</sup>, una dichiarazione che esprime bene tale difficoltà. Le strutture metanarrative di *Notturmo indiano* mirano perciò a mettere in dubbio le possibilità conoscitive della letteratura, rivelando al tempo stesso l'equivocità e la complessità del mondo e del soggetto postmoderno<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> T. RIMINI, *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Sellerio Editore, Palermo 2011, p. 39.

<sup>85</sup> M. NOTA, «Donna di Porto Pim». *Une géographie du rêve selon Tabucchi*, in «Antonio Tabucchi narratore», cit., pp. 105-106.

<sup>86</sup> TABUCCHI, *Notturmo indiano*, cit., p. 611.

<sup>87</sup> PERLI, *Auctor in fabula. Un essai sur la poétique de Tabucchi*, cit., p. 84.

3. Considerando ora la terza linea di ricerca, possiamo constatare come anche nel caso di *Donna di Porto Pim* la figura di Antero de Quental venga inserita in una narrazione dai toni onirici e surreali. Benché la raccolta tragga origine da un viaggio effettivamente compiuto dall'autore nelle isole Azzorre, e sebbene il testo contenga numerosi inserti quasi trattatistici sull'arcipelago e racconti storici su viaggiatori che vi si recarono, il diario assume piuttosto i contorni del resoconto favolistico di un luogo immaginario e onirico<sup>88</sup>, che mescola continuamente al dato reale narrazioni fittizie e stranianti – si pensi in particolare all'ultima sezione, in cui una balena osserva gli uomini e riflette sui loro strani costumi. L'immagine che il lettore trae dell'arcipelago dell'Atlantico è perciò quella di un universo ambiguo, non molto distante, in fondo, dalla realtà equivoca che in genere le opere tabucchiane dipingono, dove verità e immaginario convivono; una commistione che trova appunto una delle sue rappresentazioni più emblematiche proprio nella raccolta in questione. L'intervento nella narrazione di un autore storico, che rende evidente la continua mescolanza tra *fiction* e veridicità, sogno e referenti autentici, attira quindi l'attenzione del lettore sul rapporto complesso tra finzione e realtà, cosa a cui collabora per di più la presenza di una figura letteraria facilmente riconoscibile come lo stesso Tabucchi. Proiettandosi all'interno della raccolta a fianco di una serie di personaggi che fluttuano tra dimensione storica e fittizia, l'autore mette nuovamente in questione tali frontiere<sup>89</sup>:

Il mondo è proprio strano, sapete? Circa vent'anni fa feci un viaggio alle isole Azzorre, arcipelago che mi sembrò più immaginario che reale. Anzi, così “fuori luogo” rispetto a tutto che quando tornai mi parve che anche il mio viaggio fosse stato immaginario [...]. Affinché tutto quello che avevo visto e vissuto non svanisse nell'aria come un miraggio, pensai di raccontarlo. Ne nacque un piccolo libro che si chiamava (si chiama ancora) *Donna di Porto Pim*, e mi sentii molto orgoglioso perché pensai che finalmente il mio viaggio acquistava un senso di realtà, cominciava a esistere davvero. Con quale meraviglia invece, quando fu pubblicato, mi accorsi rileggendolo che tutto sembrava ancora più fantastico. La letteratura, con il suo potere di trasformare il reale in iper-reale, rendeva tutto quanto ancora più irreali di quanto non fosse sembrato a me. Mi rassegnai: forse la realtà è fantastica di per sé<sup>90</sup>.

Oltre alle figure storiche, intervengono poi nella narrazione numerosi brani che, provenienti da opere letterarie, saggistiche o di altro tipo, si segnalano per il loro scarto rispetto al resto del racconto – sebbene non vengano espressamente indicati o tenuti distinti dalle parti più propriamente immaginarie –, attirando l'occhio del lettore su un altro elemento legato alla scrittura e portandolo nuovamente a riflettere sulla funzione

<sup>88</sup> NOTA, «*Donna di Porto Pim*». *Une géographie du rêve selon Tabucchi*, cit., p. 100.

<sup>89</sup> A. SEMPOUX, *Antonio Tabucchi: des frontières incertaines*, in «Les Lettres Romanes», 1990, Vol. 44, No. 4, p. 359.

<sup>90</sup> TABUCCHI, Su «*Donna di Porto Pim*». *Labirintite*, cit., p. 871.

della letteratura. Al confine fra testi scientifici e di *fiction*, questi inserti metatestuali vogliono accentuare la compenetrazione fortissima tra mondo reale – sono infatti testi quasi iper-reali –, onirismo e invenzione, complicando ulteriormente la distinzione tra finzione e realtà e portando ancora oltre l'amalgama attraverso il quale la scrittura vuole farsi specchio del mondo:

I capodogli sono grandi cetacei che vivono in zone dei due emisferi ove la temperatura dell'acqua è abbastanza alta. Esistono differenze rilevanti fra la loro conformazione e quella delle balene: i fanoni, che guarniscono la bocca di queste ultime e che servono loro a tritare un cibo di piccole dimensioni, sono rimpiazzati nei capodogli da poderosi denti saldamente conficcati nella mascella inferiore e atti ad azzannare grosse prede [...]. Ci sono poi nel comportamento di questi giganti delle sostanziali differenze che i balenieri hanno imparato a conoscere perfettamente nell'interesse della loro stessa incolumità. Mentre le balene sono animali placidi, i vecchi capodogli maschi, diventati solitari come è costume dei cinghiali, si difendono e si vendicano (Albert 1er Prince de Monaco, *La Carrière d'un Navigateur*, pagg. 277-278)<sup>91</sup>.

Questi inserti, a cavallo tra «reportage e *fiction*»<sup>92</sup>, provengono appunto da opere caratterizzate dall'accostamento di più generi, tra diari di viaggio, trattati scientifici e testi letterari e di finzione. Ripresi e immessi nella raccolta tabucchiana portano dunque a un grado massimo la confusione e l'ambiguità fra i vari piani di realtà, facendo convivere e fondendo mondo concreto, scienza, letteratura e immaginazione. L'intervento di simili passaggi metafinzionali collabora quindi, anche in questo caso, a esprimere l'interrogativo che l'autore si pone sull'equivocità dell'universo postmoderno.

Questa indeterminatezza dei confini tra le due dimensioni è riscontrabile anche in *Notturmo indiano*. Roux – dietro al quale si può talvolta intravedere la figura dello stesso Tabucchi<sup>93</sup> – vuole infatti scrivere un libro che rispecchia e addirittura si sovrappone a vicissitudini vissute, in un'indistinzione tra realtà e *fiction*, vita e arte, che lascia il lettore interdetto e costretto a dubitare.

4. Il motivo della menzogna interviene infine a ribadire quanto la riflessione in esame sia complessa e stratificata, portando dunque il lettore a continuare a interrogarsi sulla scrittura e il suo statuto. Nel prologo di *Donna di Porto Pim* l'autore, in maniera originale e diversa da quanto avviene in altre opere, in cui tale motivo compare all'interno della

<sup>91</sup> TABUCCHI, *Donna di Porto Pim e altre storie*, cit., p. 511.

<sup>92</sup> SEMPOUX, *Antonio Tabucchi: des frontières incertaines*, cit., p. 358.

<sup>93</sup> Il personaggio si presenta in effetti come un ricercatore d'archivio italiano. Le sue varie amicizie lasciano inoltre intuire il suo contatto con il Portogallo, tanto amato da Tabucchi; Roux potrebbe quindi essere un soprannome, come si intuisce dalla narrazione, dietro al quale si nasconde la figura dell'autore – che, del resto, fece davvero un viaggio in India.



narrazione e attraverso le parole dei personaggi, confessa di essersi lasciato trasportare, durante l'elaborazione del libro, dalla sua «disponibilità alla menzogna»:

Effettivamente io ho messo piede a terra e questo libretto trae origini, oltre che dalla mia disponibilità alla menzogna, da un periodo di tempo nelle isole Azzorre<sup>94</sup>.

Trovandosi nel paratesto, solitamente destinato a chiarire ciò che viene narrato nella parte più propriamente finzionale, tale considerazione complica ulteriormente la lettura, confondendo il riconoscimento di una distinzione netta tra reale e fittizio<sup>95</sup> – grazie allo stravolgimento delle frontiere tra lo spazio adibito alla finzione e quello dedicato invece alla “realtà” e al chiarimento<sup>96</sup> –, accentuando l'ambiguità, già forte, della narrazione, e portando dunque oltre gli interrogativi su letteratura e realtà e sul loro rapporto incerto. Senza assumere qui una delle due direzioni illustrate nella parte introduttiva, il motivo della menzogna è quindi funzionale a problematizzare simili concetti. L'intero prologo, del resto, esprime una riflessione piuttosto contorta sul passaggio continuo, nel libro, tra le due dimensioni, mostrando come il paratesto abbia l'obiettivo di far riflettere il lettore su scrittura e realtà, portando oltre i quesiti e gli interrogativi connessi e confondendo inesorabilmente i vari piani. Si faccia anche caso, a questo proposito, a quanto viene detto in *Labirintite*, il testo concepito a posteriori come commento a *Donna di Porto Pim* – e il cui titolo suggerisce già un'idea di perdita di orientamento. Fra le altre cose, esso mette in dubbio la veridicità della storia narrata da Lucas Eduino nel finale della raccolta, storia che lì era presentata come vera e che viene ora contestata e ritenuta del tutto fittizia e immaginaria; una sconfessione che, inserita in un testo che fluttua fra la dimensione fantastica e quella reale, mette nuovamente in dubbio una loro visione semplice e univoca. *Balene d'altri tempi. Tango di ritorno*, commento che accompagna *Labirintite*, si chiude a questo proposito su una frase significativa dell'autore: «credo perfino di aver capito la differenza che c'è tra vita e letteratura»<sup>97</sup> – o, in altri termini, tra realtà e finzione –, una distinzione che non viene però chiarita e che lascia supporre una totale e definitiva indistinguibilità sulla quale il lettore non può fare altro che continuare a riflettere.

Che si faccia veicolo di una compenetrazione tra reale e fittizio, come in *Notturmo indiano*, o che rispecchi la confusione e la mancanza di confini della realtà, come in *Donna di Porto Pim*, la scrittura, nell'opera di Tabucchi, diventa perciò uno strumento di indagine dell'universo postmoderno e della sua complessità, presentandosi al tempo stesso come una sorta di altra dimensione capace di mettere in discussione una concezione stantia e dogmatica di concetti divenuti ormai dubbi; un'altra dimensione che, proprio per la sua capacità interrogativa, pare assumere, agli occhi dell'autore, un'autenticità e

<sup>94</sup> TABUCCHI, *Donna di Porto Pim e altre storie*, cit., p. 471.

<sup>95</sup> BRIZIO-SKOV, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, cit., p. 85.

<sup>96</sup> BRIZIO-SKOV, FERRUCCI, GRANGERAY, *Rapport d'Antonio Tabucchi à l'histoire, au politique*, cit., p. 117.

<sup>97</sup> A. TABUCCHI, *Su «Donna di Porto Pim». Balene d'altri tempi. Tango di ritorno*, in *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, cit., p. 881.

una veridicità forse superiori a quelle dello stesso reale. La scrittura, se si mostra a volte nella sua limitatezza di fronte alla complessità, offre tuttavia nuove possibilità narrative attraverso le quali osservare, interrogare e rispecchiare tale equivocità, riproducendo al suo interno l'incertezza dei confini tra vero e falso, reale e fittizio, e presentandosi in definitiva come uno strumento atto a riflettere su questioni centrali per l'uomo di fine millennio.

