

Antonio Tabucchi: per una 'teosofia della finzione'

VERONICA FRIGENI

Ciò su cui ci si propone qui di riflettere non sono le notturne suggestioni indiane o l'organicità geometrica del reale i cui riflessi Antonio Tabucchi cosparge, oltre la coltre delle illusioni verbali, quali possibili e potenziali tracce di un percorso teosofico, "frammenti di un Tutto del quale dobbiamo riempire i vuoti per arrivare a un senso che ci sfugge"¹. Piuttosto, in modo preliminare, è all'impalcatura stessa della sua narrativa, alla sua matrice di possibilità e legge interna di funzionamento quale trasposizione letteraria del divenire teosofico che si farà di seguito cenno, attingendo *in limine* ad una ricerca ancora solo abbozzata e zoppicante in se stessa, il cui intento è quello di mostrare, in Tabucchi, un'esigenza metafisica di interrogazione del reale quale causa fondamentale del suo sdoppiamento in quella parallela realtà letteraria che è "luogo geometrico dove le anime delle rispettive figure, lasciando sulle tele il loro fantasma, si incontrano"².

"Sembra quasi pleonastico dire che nell'immenso e misterioso Libro che Pessoa ci ha lasciato il centro più riposto, e certo più imperioso, è l'eteronimia [...] linea magica varcando la quale Pessoa diventò un altro da sé senza cessare di essere se stesso. L'eteronimia di Pessoa rimanda alla capacità di vivere l'essenza di un gioco; non ad una finzione, pertanto, ma ad una metafisica della finzione, o ad un occultismo della finzione; forse ad una teosofia della finzione"³.

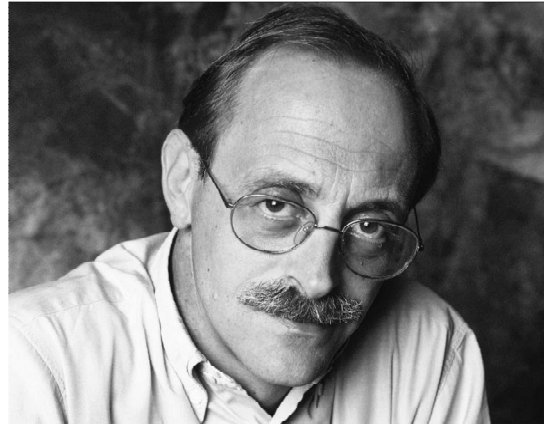
Nella prefazione al volume *Un Baule Pieno di Gente*, Tabucchi, ragionando dell'eteronimia di Pessoa e risultando questa irriducibile a mero virtuosismo o mendace travestimento

pseudonimo, anzi legittimando e demandando l'impersonalità autoriale quale corollario di individualità dell'Ego, identifica la possibilità di un rimando *a*, e allo stesso tempo, vicendevolmente un rimando, un remainder *di* una cosiddetta "teosofia della finzione", invero di una teosofia che, designando originariamente il verbo fingere proprio l'attività del vasaio che plasma la creta, sia in grado di farsi essa stessa *fingulus*, forma narrativa del silenzio. Così nelle parole di Blavatsky: "Prima che l'Anima possa comprendere e ricordare, deve essere unita a Colui che parla nel Silenzio, così come alla mente del vasaio è unita la forma secondo la quale sarà poi modellata l'argilla".

Poiché "fingere" significa al contempo riformare la realtà delle cose e ricavare dal proprio pensiero ciò che ancora non esiste percepibile ai sensi esterni, parlare di una teosofia della finzione riconosce il prodursi di un gesto al contempo rappresentativo e creativo, laddove la rappresentazione – *darstellung* – non è più da intendersi nei termini vincolanti di riproduzione fenomenica di un noumeno a un tempo preesistente e irraggiungibile, bensì quale processo di avanzamento, evocazione e ascolto dell'autentica presenza, di ciò che dopo Heidegger si definisce filosoficamente come il piano ontologico rispetto a quello ontico, come l'Essere atmico al di là degli enti. Del resto se, in quanto mimesi, è proprio la rappresentazione poetica a concepirsi in modo originario e radicale sin dalla sua prima teorizzazione aristotelica quale attività della somiglianza, indi quale discernimento di tracce che conducano alla soglia del vero, ne risulta



Fernando Pessoa (1888-1935).



Antonio Tabucchi (1943-2012).

cristallino come il principio inaugurante una teosofia della finzione sia, in modo piuttosto evocativo, quello della letteratura stessa quale forma-pensiero. Se, come afferma Leadbeater *“il pensiero afferra l'essenza elementale plastica e la modella istantaneamente in un essere vivente di forma appropriata – essere il quale appena creato sfugge del tutto al dominio del suo creatore e vive una vita sua propria, la lunghezza della quale è proporzionale all'intensità del pensiero e del desiderio che gli diede l'esistenza”*⁴, analogamente Tabucchi elogia, infine, la letteratura quale realtà parallela, quale forma – forma-pensiero, si direbbe qui – della vita.

Tabucchi, appunto, pluralità e apparenti distonie. Da un lato l'autore che si professa gnostico, laico, non credente: *“Io sono un laico, non un cattolico. Tuttavia credo che esistano delle regole che bisogna rispettare e queste regole, in fondo, le ha inventate la religione, l'etica religiosa basata sui dieci comandamenti, che sono stati il fondamento di tutte le etiche posteriori, perfino di quelle a carattere laico. Questi dieci comandamenti mantengono ancora il loro potere di seduzione su di me”*⁵.

Dall'altro lato la necessità che ricorre, quasi ossessiva, nelle sue opere, la sete di significazione, o meglio il disegnarsi, l'inverarsi di un orlato che diventa testimone di una crisi insieme epistemica – tipicamente moderna – ed onto-

logica – propria del postmoderno, in cui non è più l'unione stabile e condivisa di significante e significato – una verità dogmatica – che possa farsi oggetto di rappresentazione letteraria, in cui bensì la sola via percorribile diventa il senso, il cammino del senso, il senso come cammino, in quel *“pellegrinaggio non religioso”*⁶ che traduce e narra la ricerca teosofica della verità. In un certo senso procedendo a ritroso dalla disgiunzione ermeneutica di verità e metodo Gadameriana Tabucchi ritorna alla verità-metodo, alla verità come metodo scosceso e indiretto, quell'equivalenza tra verità-rappresentazione-*umweg* che le pagine di Walter Benjamin illuminano in una costellazione insieme messianica e materialistica. È quello di Tabucchi un percorso non *alla* bensì *nella* verità. Una verità che è perciò teosoficamente né rivelata – il che implicherebbe un dio antropomorfo e una religione del libro – né fondata sull'*adequatio rei et intellectus* – la quale invece presuppone il dualismo tra pensiero e mondo –, ma che è invece spazio, apertura all'Essere e amore, cammino. Postulare una teosofia della finzione significa, infatti, sviscerare e ripensare il rapporto tra letteratura e verità da un lato e letteratura e realtà dall'altro, dove facendosi veicolo e sentiero della prima la poetica presuppone e riverbera nelle parole e nei testi la molteplicità della seconda.

È tale presupposto ciò che indirizza Tabucchi nella sua riflessione sull'uomo e sulla soggettività oltre la frammentazione psicologica dell' *Uno, Nessuno, Centomila* di Pirandello, incanalandosi verso la radicalità anti-religiosa di Pessoa⁷: di qui deriva non solo l'antidogmatismo di don Milvio nel suo primo romanzo *Piazza d'Italia* per il quale "verrà il giorno in cui non esisteranno più dogmi, perché non ce ne sarà più bisogno"⁸, ma anche quella "nostalgia del pentimento"⁹ di cui soffre Pereira, il quale non comprende e non accetta la radice peccaminosa dell'uomo caduto, bensì avverte antichi riverberi sì di una debolezza ma individuale, anteriore, futura. Ed è ancora tale presupposto ad illuminare gli impliciti di quella "paradossale autenticità della finzione vera" che Tabucchi ascrive a Pessoa ed indirettamente a sé medesimo, di fatto orchestrando un preciso rimando intertestuale tra teosofia della finzione e autenticità della stessa, tra teosofia e verità autentica, verità come ricerca e possibilità di autenticità. Da ciò si ricaverebbe che "il poeta fingitore" sia colui che vive in altri piani ed altri corpi, colui che emana le forme-pensiero della sua poetica¹⁰.

L'idea di una teosofia della finzione, quale spazio e occasione in fieri per ridefinire i termini con cui aprirsi al rapporto tra letteratura, realtà e verità, diventa in Tabucchi un principio narratologico e di costruzione della struttura testuale, ancor prima di farsi *leitmotiv* concettuale immanente al piano dei personaggi. Sul piano formale esso si realizza nella cosiddetta poetica del rovescio la quale, sorta dalla scoperta che "una certa cosa che era così era invece anche in un altro modo"¹¹, presuppone appunto la moltiplicazione e il rovesciamento prospettico degli occhi che vogliono leggere il reale, e che è stata definita, significativamente, come l'applicazione dello "sguardo ritornato" taoista alla finzione.

Prendiamo dunque uno specchio in mano e guardiamo. Esso ci riflette identici invertendo le parti. Ciò che è a destra si traspone a sinistra e

viceversa, sicché *chi* ci guarda siamo noi, ma non gli stessi noi che un altro guarda. Restituendoci la nostra immagine invertita sull'asse avanti-dietro, lo specchio produce un effetto che può anche adombrare un sortilegio: ci guarda da fuori ma è come se ci frugasse dentro, la nostra vista non ci è indifferente, ci intriga e ci turba come quella di nessun altro. I filosofi taoisti la chiamarono lo *sguardo ritornato*¹².

È la legge interna alla teosofia della finzione quella del rovescio, una poetica che coniuga quindi il duplice momento e movimento di creazione e scoperta, una possibilità di letteratura quale visione plurima e al contempo quale forma vocale del silenzio, che nasce proprio dall'ascolto intimo, astrale dei propri personaggi eterici: "Davvero misteriosa, la voce. Si capisce che Giovanni nell'incipit del suo Vangelo le attribuisca potere di creazione: in principio era il Verbo, e il Verbo era la vita. Voce, vita. I fonologi sostengono che la voce imita il ritmo vitale, perché segue il principio della respirazione. [...] Ma la voce è talmente misteriosa che può anche prescindere dalle onde sonore che i fonografi registrano e i fonologi studiano, perché la sua cassa di risonanza è il nostro cuore, o la nostra testa [...] il nostro orecchio interno si apre e la sua voce risuona dentro di noi. Non di rado gli scrittori "sentono" le voci dei loro personaggi"¹³.

È quello dello scrittore un atto poetico nel senso più autentico ed originale del termine, un gesto che inaugura e si inaugura con l'ascolto: tra gli altri era quella di Pereira "una voce nell'etere"¹⁴, voce con cui dialogare di confederazione di anime; e del resto personaggio è etimologicamente per-sona, limine e veicolo di suoni. Non è però quello di Tabucchi e della teosofia della finzione un ricadere nel logocentrismo che Heidegger e Derrida hanno definitivamente reso, se non impossibile, quanto meno illegittimo e inautenticamente praticabile, poiché non vi è qui primato cronologico o metafisico dell'oralità presente sulla scrittura differita ed anzi la convergenza tra presenza fisica ed Essere è messa

precisamente in discussione dalla teosofia; piuttosto vi è qui un aprirsi etico dell'autore ai suoi personaggi, alle voci del loro silenzio. È perciò poetica anche nel senso di po-etica, di apertura, inclinazione, ascolto, dialogo: un ascolto interno, a quelle "voci portate da qualcosa, impossibile dire cosa"¹⁵, voci nell'etere, racchiuse "in una sorta di ovulo trasparente, come un feto proveniente da altri pianeti"¹⁶. Sono corpi eterici ed "emigranti astrali"¹⁷ i personaggi di Tabucchi, il quale nel disporsi alla finzione, alla teosofia della finzione si fa, come i discepoli di Pitagora, *acusmaton*: "Sono una persona alla quale piace molto ascoltare; credo che ogni scrittore, prima di tutto, debba essere un buon ascoltatore"¹⁸, confida Tabucchi, pur aggiungendo, nella medesima intervista, di essere un pessimo recettore di musica, incapace di ascoltare, ovvero di adempiere a ciò con il solo orecchio esterno e non astrale. "Prima che l'orecchio possa udire, deve aver perduta la sua sensibilità" recita la seconda regola della *Luce sul Sentiero*¹⁹. E del resto, più che il suono, ciò che Tabucchi si dichiara e dimostra capace di cogliere è proprio l'intermezzo silenzioso nella musica della vita.

Primo cardine fondamentale su cui s'innesta la poetica teosofica del rovescio è perciò quello della soggettività plurale – teosoficamente, a un tempo la pluralità dei corpi sottili dell'individuo e la molteplicità delle personalità dell'Ego –, che declina narratologicamente, mediante la costruzione d'indagini esistenziali biforcanti e duplici, quel principio della confederazione delle anime di cui parla Pereira e da lui ricavata dalle letture di quei medesimi medicifilosofi francesi cui già attinse Pirandello nella sua riflessione umoristica e nello sdoppiamento d'ombre rischiarato dalla lanterninosofia de *Il Fu Mattia Pascal*. Invero, proprio da Pirandello Tabucchi trae gli strumenti con cui declinare, nella finzione letteraria, la dinamica differenziale del tempo e la sua matrice karmica. Se nelle sue pagine si può affermare "ricordo dunque sono (stato)"²⁰ e la saudade nostalgica del futuro per-

mea una capacità atemporale di coniugare futuro e passato, se soprattutto la scrittura accade quale "previsione del passato che si realizza postumamente"²¹, ciò significa che in Tabucchi la rinegoziazione dei rapporti temporali e causali apre invero all'esistenza come modalità dell'essere, alla plasticità karmica dove ogni personalità diviene la possibilità attualizzante di tutte quelle potenzialità dell'Ego rimaste ancora latenti, facendosi al contempo momento di redenzione del passato e di inaugurazione della propria esistenza fisica futura.

"Era evidente che la critica occidentale non poteva interpretare il suo libro se non in una maniera occidentale. E ciò significa la cultura del "doppio", Otto Rank, *The Secret Shaver* di Conrad, la psicanalisi, il "gioco" letterario e altre categorie culturali che vi sono proprie. Non poteva essere altrimenti. Ma io sospetto che lei volesse dire altre cose [...] Mi consenta un salto logico che forse lei capirà. Siamo alla gnosi dell'*Upaniṣad* e ai dialoghi di Nisargatta Maharaj con i suoi discepoli. Conoscere il Sé significa scoprire in noi ciò che è già nostro e scoprire altresì che non c'è reale differenza fra l'essere in me e la totalità universale. La gnosi buddista compie un passo ulteriore, un non ritorno: nullifica anche il Sé. Dietro l'ultima maschera, il Sé si mostra assente"²².

Riconoscendo al proprio romanzo più esplicitamente teosofico, *Notturmo Indiano*, la legittimità di una duplice lettura, quella occidentale basata sul tema del doppio – ma, se *doppelgänger* è con Powell sinonimo di doppio eterico²³, lo stesso discorso critico di un Tabucchi autore fantastico dovrà invece essere ripensato nei termini di una metafisica del reale – e quella orientale, profondamente religiosa, in realtà Tabucchi, da un lato, ripresenta l'oscillazione psicologia-religione che caratterizza il suo attingere ora alla crisi umoristica di Pirandello ora all'ultimatum antireligioso di Pessoa, dall'altro, in modo simmetrico e complementare, suggerisce implicitamente l'insinuarsi di una distanza da entrambi, il tendersi di un filo che diviene,

lungi da ogni riduzionismo psicologico o da alcuna qualificazione religiosa, ricerca metafisica e ontologica, invero dichiarazione di teosofia, il mettersi in cammino lungo un percorso la cui meta è data dal disegno dei propri passi. Così le parole di Krishnamurti: “*ritengo che la Verità sia una terra senza sentieri e che non si possa raggiungere attraverso nessuna via, nessuna religione, nessuna scuola [...] poiché la Verità è illimitata, incondizionata, irraggiungibile attraverso qualunque via, non può venire organizzata*”²⁴ ispirano forse Tabucchi stesso giacché, se all’illusorio sentiero verso la verità si sostituisce la verità come modalità plurima, temporalità attualizzante e principio di autenticità dell’essere in fieri, ecco che nella teosofia della finzione il passo diventa, almeno con Tabucchi, zoppicante: “*Ho il sospetto che mi potrei reincarnare in un pollo zoppo. Evidentemente c’è qualcosa di zoppicante non soltanto nella mia prosa, non soltanto nei miei libri, ma evidentemente anche nella mia maniera di vivere il mondo [...] Ho sempre forse preferito le persone appunto zoppicanti esistenzialmente, con una vita incompiuta, con una vita fatta di desideri, con una vita proiettata, meno definibile, meno piena e meno compiuta*”²⁵.

Note:

1. Antonio Tabucchi, *Racconti con Figure*, Sellerio, Palermo 2011, p. 310
2. Antonio Tabucchi, *Racconti con Figure*, cit., p. 221
3. Antonio Tabucchi, *Un Baule Pieno di Gente: Scritti su Ferdinando Pessoa*, Feltrinelli, 2ed Milano 2000, pp. 7-8
4. Charles W. Leadbeater, *Il Piano Astrale: suo aspetto, suoi abitanti, fenomeni parapsicologici*, Edizioni Teosofiche Italiane, Vicenza 2006, p. 87
5. Carlos Gumpert, *La letteratura come enigma ed inquietudine. Una conversazione con Antonio Tabucchi*, in *Dedica ad Antonio Tabucchi*, a cura di C. Cattaruzza, Associazione Provinciale per la Prosa, Pordenone 2001, pp. 17-105
6. Antonio Tabucchi, *Notturmo Indiano*, Sellerio, Palermo 1984, p. 41
7. “*La vita è indecifrabile, mai chiedere e mai credere, tutto è occulto, dice Fernando Pessoa. In primo luogo gli dèi torneranno, perché questa storia dell’anima unica e di un solo dio è una cosa passeggera che sta per finire nei brevi cicli della storia. E quando gli*

dei torneranno noi perderemo questa unicità dell’anima e la nostra anima potrà di nuovo essere plurale, come vuole la Natura”. Antonio Tabucchi, *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Sellerio, Palermo 1994, p. 53

8. Antonio Tabucchi, *Piazza d’Italia*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 65
9. Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 121
10. “*Il poeta è un fingitore / finge così completamente / da arrivare a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente*”. Ferdinando Pessoa, *Il Poeta è un Fingitore. Duecento citazioni scelte da Antonio Tabucchi*, Feltrinelli, Milano 1988, p. 11
11. Antonio Tabucchi, *Il Gioco del Rovescio*, 2ed. Feltrinelli, Milano 1988, p. 5
12. Antonio Tabucchi, “*La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera*”, in *I Volatili del Beato Angelico*, Sellerio, Palermo 1998, p. 46
13. Antonio Tabucchi, “*Tabucchi e Barba, le voci di dentro*”, *La Repubblica* 02-10-2002
14. “*Quella sera di settembre compresi vagamente che un’anima che vagava nello spazio dell’etere aveva bisogno di me per raccontarsi, per descrivere una scelta, un tormento, una vita*”. *Sostiene Pereira*, cit., p. 212
15. Antonio Tabucchi, “*Voci portate da qualcosa, impossibile dire cosa*”, in *Angelo Nero*, Feltrinelli, Milano 1993
16. Antonio Tabucchi, *Racconti con Figure*, cit., p. 58
17. Antonio Tabucchi, *Racconti con Figure*, cit., p. 69
18. Carlos Gumpert, cit.
19. Mabel Collins, *La Luce sul Sentiero*, Edizioni Teosofiche Italiane, Vicenza, 2002
20. Pia Schwarz Lausten, *L’uomo Inquieto. Identità e Alterità nell’Opera di Antonio Tabucchi*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2005, p. 51
21. Antonio Tabucchi, *Autobiografie Altrui: Poetiche a Posteriori*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 103
22. Antonio Tabucchi, “*La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera*”, cit., pp. 42-46
23. Arthur E. Powell, *Il Doppio Eterico ed Altri Fenomeni*, Alaya, Milano 1994, p. 10
24. Jiddu Krishnamurti, *Libertà Totale*, Astrolabio-Ubal dini Editore, Roma 1998
25. *Piccole finzioni con importanza: valori della narrativa italiana contemporanea*, a cura di Nathalie Roelens e Inge Lanslots, Longo, Ravenna 1993, pp. 150-51

Veronica Frigeni è socia del Gruppo Teosofico
“*Libera Volontà*” di Bergamo.