

ANTONIO TABUCCHI, VITTORIO SERENI E LA POETICA DEL ROVESCIO

Francesca Sanzo

In chiusura alla prefazione della seconda edizione di *Il gioco del rovescio*^[1] di Antonio Tabucchi, leggiamo che la pubblicazione del libro presso Il Saggiatore avvenne “per desiderio dell’amico Vittorio Sereni, la cui memoria mi è cara.”^[2]

In maniera ancora più esplicita, anni dopo, parlando di “rovescio narrativo”, lo scrittore toscano spiega che nel periodo in cui veniva composta la raccolta, il rovescio “era un modo di vedere la vita che veniva adottato da pochissime persone”^[3] e che una di queste persone era proprio Sereni, che in comune con lui aveva quella stessa visione esistenziale e ontologica di lettura della realtà circostante^[4].

Entrambi cioè, in quanto scrittori, per fuggire all’osservazione diretta e al resoconto, usavano il potere d’astrazione della metafora, per tentare di arrivare alla quintessenza della vita. Sempre attraverso le parole di Antonio Tabucchi, sappiamo che proprio all’altezza della composizione della raccolta gli fu presentato il poeta dall’intellettuale Enrico Filippini.^[5] Questi riferimenti portano in qualche modo a credere che non sia dunque un

caso se due parole chiave del primo racconto della raccolta di Tabucchi compaiano anche nell'esordio di una delle poesie più significative di Vittorio Sereni, *Un posto di vacanza*^[6].

Proveremo a dare riferimenti cronologici in grado di sostenere la nostra ipotesi: per quanto riguarda l'opera di Sereni, sappiamo che il sopraccitato poemetto, che risulta centrale rispetto alla raccolta *Stella variabile*, funge da spartiacque, soprattutto tematico, tra *Gli strumenti umani*^[7], che uscivano nel 1965 e *Stella variabile*, che viene pubblicata presso Garzanti sempre nel 1981, anno in cui vede la stampa anche l'opera "spartiacque" di Tabucchi.

Ma la gestazione di *Un posto di vacanza*^[8] appare lunga e segnata da anticipazioni su riviste, tanto che si inserisce in un arco di 5 anni, tra il 1966 e il 1971. Dunque Antonio Tabucchi ha avuto tutto il tempo per leggerne sia stampe provvisorie che la stesura integrale, durante gli anni della sua formazione culturale, fino al momento in cui pare avere composto il primo racconto di *Il gioco del rovescio*, e cioè l'estate del 1978^[9].

Partiremo da un rilievo testuale per segnalare poi punti di contatto e nodi tematici autonomi nei due artisti, indagando linee differenti di un simile approccio al mondo, senza pretesa né di essere esaustivi né di voler semplificare un discorso poetico ben più complesso e variegato.

"sul rovescio dell'estate la chiave dell'estate"^[10]

“la chiave del quadro stanella figura di fondo, è un gioco del rovescio;”^[11]

Dal punto di vista strettamente semantico, sono due le parole che tornano sia nel verso del poeta lombardo che in Tabucchi: *rovescio*, e *chiave*. Per il narratore toscano arrivare a cogliere il rovescio delle cose ha costituito un momento di svolta culturale; scoprire cioè “che una certa cosa che era *così* era invece anche in un altro modo.”^[12] ha segnato la sua produzione letteraria successiva, improntando di sé l’opera dello scrittore.

Il rovescio per Tabucchi non è solo una parola casualmente capitata nel testo, sottende un universo di pensiero che ne ha strutturato l’attività narrativa.

Il rovescio è realmente chiave non solo dell’interpretazione di un quadro, ma anche di un approccio dubitativo e plurilaterale del mondo. In maniera lenta ma inesorabile, Tabucchi passa nelle sue opere da un rovescio che è sostanzialmente ribaltamento semantico, e che si attua sul significante^[13], ad una poetica per cui le cose sono viste e interpretate attraverso il loro rovescio, quella “vita fluttuante e mutevole” di Montaigne che Sereni stesso ebbe cura di ricordare in epigrafe nella prima edizione Garzanti di *Stella Variabile*.

A nostro avviso questo è il sotteso nesso centrale che “allaccia nome a cosa”^[14], Tabucchi a Sereni: entrambi sembrano condividere il senso dell’irriducibilità del reale ad una formula conclusiva e definitiva. La memoria non è “fatto statico e ripetitivo”^[15], ma “il ricordo può venire

falsato dal nostro modo di viverlo, dal nostro modo di vedere, dal nostro modo di pensare e, soprattutto, dal nostro modo di sentire”^[16]. La memoria, dunque, è quel luogo che si dilata col tempo che passa, che genera desideri di possibili futuri, “ i cento futuri del passato”^[17], e in cui si moltiplicano possibilità; essa non esiste allo stato puro, presentandosi sempre carica di emozioni che la contaminano. Si può dunque parlare di fantasmi della memoria, sia per Sereni che per l’autore del *Gioco del rovescio*.

Mentre per il poeta la memoria personale propone enigmi che, ammettendo soluzioni diverse e molteplici, diventano il nodo da sciogliere attraverso la messa in poesia o prosa^[18], per Tabucchi la sperimentazione del possibile avviene intrecciando la propria vita a quella di altri, vestendo i diversi modi in cui si sarebbe potuti essere e non si è stati, con l’ausilio della fantasia. Ma questo “baule pieno di gente”^[19] che è la narrativa tabucchiana, che tanto deve all’eteronimia di Pessoa, ma per il quale non si può dimenticare il contributo dato da Pirandello (con la sua poetica del doppio e di personaggi in cerca d’autore), trova anche nel Sereni narratore un suo spazio. In *Il sabato tedesco*^[20], il protagonista si ritrova a congetturare un mondo in cui la percezione della gente incontrata spinga ad un “processo di duplicazione”: si è come su di un grande palcoscenico in cui chi recita una parte ne vive di fatto un’altra, in un’infinita “recita a soggetto” che non può non farci pensare al grande scrittore siciliano. In tal senso,

citiamo due brani che riferiscono di una stessa idea del “doppione” e che riguardano *Il sabato tedesco* di Sereni, e un racconto di *Piccoli equivoci senza importanza*, raccolta di Tabucchi. Sia lo scrittore toscano che Sereni ipotizzano - attraverso i rispettivi personaggi narranti - l’idea di un mondo popolato di doppi, in cui nulla accade a un solo essere umano in modo precipuo, né il singolo avvenimento di una vita, piccolo o grande che sia, può essere considerato assolutamente nuovo, ma si rende duplicazione di qualcos’altro che è sia esterno che interno all’uomo.

“Di questo teatro un poco alla volta cambiato permangono solo le maschere. Immutabili. Ho finito per crederci davvero a questo affollarsi di doppioni che mi divertivo a ravvisare da un anno all’altro coll’aria di fondarvi sopra una teoria non senza illustrarla a qualcuno, quando se ne presentava l’occasione con gomitate e ammicchi.”^[21]

“E per un momento inseguì questa strana idea di una ripetizione, di un doppione della vita, come se fosse plausibile che la ruota del destino possedesse degli stereotipi di altre persone e li andasse imprimendo a caso nel mondo, nell’esistenza di altre persone con occhi differenti e mani differenti e differenti modi di essere persone;”^[22]

In definitiva, sia per Tabucchi che per Sereni, la visione della vita e della scrittura parte da correlativi oggettivi per

arrivare ad una moltiplicazione dei piani dell'esistenza. E mentre Sereni focalizza la sua poetica di "memoria che ha desideri"^[23] attorno al rapporto tra nome e cosa, in "riaccensioni e amnesie" che vengono "freddati nel nome che non è la cosa ma la imita soltanto"^[24], denunciando l'insufficienza della scrittura che "ha la capacità di allontanare di secoli il presente e il passato prossimo: fissandoli"^[25]. Tabucchi, pur partendo dallo stesso presupposto, tenta di moltiplicare i piani di realtà uscendo dall'autobiografico e movendosi in un universo in cui "il ricordo e l'immaginazione camminano dandosi la mano"^[26].

In Sereni il rapporto tra poesia ed oggetto segue l'idea della "concatenazione". La scrittura comporta una trasposizione dell'esperienza sul testo, dove i dati vengono trasformati "in modo autonomo" per scatenare il meccanismo della narrazione^[27]. In Tabucchi, analogamente, il racconto spesso prende il via da "certe immagini ossessive"^[28] da cui lo scrittore si sente perseguitato e che "a volte finiscono sulla carta"; queste immagini (palme, quadri, fotografie, oggetti che accompagnano le vite dei personaggi), finiscono per assurgere a metafora esistenziale, come se da quell'oggetto si scatenasse il racconto all'interno del quale si mostra l'io del personaggio. L'ontologica impossibilità insita negli "strumenti umani" di dire il mondo compitamente, si manifesta anche attraverso alcune forme inquadranti che

ritroviamo sia in Tabucchi che in Sereni.

Abbiamo precedentemente analizzato in che modo il narratore toscano intenda il rapporto tra cornice e immagine e quanto la sua poetica sia basata su una messa in discussione della cornice stessa, “le fotografie chiudono il visibile in un rettangolo. Il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa”^[29]. Eppure la cornice serve a chi narra per poter andare dall'altra parte, per dubitare e dunque tentare di conoscere in maniera non univoca. I ritratti, a loro volta, hanno la funzione di spingere lo sguardo oltre l'immediatezza, in uno spazio oscillante tra fantasia e memoria. Leggiamo a questo punto un brano di Sereni, tratto da *Gli immediati dintorni*^[30], in cui un “ritaglio” di giornale in apparenza senza alcun significato per il poeta, diviene invece fondamentale alla memoria e si carica di referenze soggettive:

“Ritagli di dive e ballerine erano appesi qua e là. Spesso di giorno e di notte, gli era accaduto di entrare in quel luogo per necessità di servizio e ogni volta, in attesa della comunicazione, il suo sguardo aveva vagato tra quei ritagli. Uno in particolare richiamava la sua attenzione. Un volto di anonima era ivi raffigurato su uno sfondo incerto: proteso, non si capiva se per un'attenzione o un abbandono, le labbra socchiuse, la chioma mossata e viva. E, fosse la luce che sopra vi batteva o un effetto della stampa, esprimeva un senso di vento e sole tra stoppie arse: era - o meglio così usava immaginarla- una giovinezza su un

pendio, un residuo di anni lontani là insinuatosi a testimoniarli. (...) Sola, appesa al muro, la nota immagine.

Un alito d' aria dalla finestra spalancata metteva un'abbrividente animazione nel ritaglio. Parlante come non mai, lamentava quella nuova defezione oppure era lì a conforto, corsa dal vento di quegli anni lontani, porgendo la bocca, unica cosa umida nell'arsura del giorno?"^[31]

Oltre alla fotografia, in questo caso un ritaglio di giornale che orna le pareti di un presidio militare, anche la finestra ha un ruolo importante nella dinamica del racconto, animando il volto immobile della diva, volto incorniciato che prende vita, portando con sé l'alito della giovinezza, attraverso una finestra che dà sul fuori e tramite cui questo può invadere il dentro, una cornice, comunque, tra quelle più amate da Tabucchi e da Bernardo Soares^[32]. E nel rapporto tra esterno e interno, cornice e visione, si sviluppa, anche se in modi peculiari per ognuno dei due artisti, la poetica che porta a comprendere il rovescio del quadro e quello dell'estate: solo uno sguardo *fuori campo* può tentare di arrivare al fondo delle cose, uno sguardo che non cerchi di fissare il presente nel presente ma che riconosca il limite della parola sulla cosa e dell'interpretazione, soggettiva rispetto alle molteplici sfumature della realtà e "chissà che di lì traguardando non si allacci nome a cosa"^[33]. Dunque è nel rovescio che sta la chiave, sia per il poeta lombardo che per il narratore toscano, anche se il loro modo di

riconoscerlo arriva a esiti diversi: essi condividono sì la stessa prospettiva esistenziale, ma Sereni in quanto poeta, la sottolinea nel rapporto della poesia con gli oggetti; Tabucchi, narratore, agisce sulla struttura stessa del discorso.

[1] A. TABUCCHI, *Il gioco del rovescio*, Milano, Il Saggiatore, 1981; II ed., Milano, Feltrinelli 1988.

[2] *Prefazione alla seconda edizione*, in *Il gioco del rovescio*, p 6.

[3] In, A. TABUCCHI, *Catullo e il cardellino*, “Micromega”, n. 2, 1996, p. 121.

[4] L’omaggio più recente che Tabucchi fa a Sereni è dato da una citazione tratta dal *Taccuino d’Algeria* (1944) che troviamo in epigrafe, come sottotitolo a *Della difficoltà di liberarsi del filo spinato*, in *Si sta facendo sempre più tardi*, Milano, Feltrinelli, 2001, p.87. Laddove Sereni parla del “male del reticolato”, Tabucchi nel testo dà una sua personale interpretazione: “Questo filo spinato, contrariamente a quello che pensi e che immagini come una prigione angusta, può anche essere la massima libertà che ci è concessa. Per esempio: una finestra.” (p. 91).

[5] Vedi:A. TABUCCHI, *Ritratto d’autore*, “Micromega”, n. 4, 1996, p. 233.

[6] V.SERENI, *Un posto di vacanza*, in in *Stella variabile*, Milano, Garzanti, 1981.

[7] V. SERENI, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965.

[8] Sono quattro i momenti della pubblicazione di *Un posto di vacanza* di V. Sereni: I) in “Comma”, II, 5, 1966. II) in “Paragone”, Febbraio, 1967. III) in “Almanacco dello specchio”, 1971, dove per la prima volta viene pubblicato integralmente. IV) edizione definitiva, Scheiwiller, 1973. L’opera confluirà in *Stella variabile*, Milano, Garzanti, 1981.

[9] Come egli stesso scrive nella sopracitata prefazione, il racconto *Il gioco del rovescio* fu il primo della raccolta ad essere composto, nell’estate del 1978.

[10] Vedi in: V. SERENI, *Un posto di vacanza*, Milano, Garzanti, 1981, p.41.

[11] Vedi in *Il gioco del rovescio*, in *Il gioco del rovescio*, p.11.

[12] *ibidem*, p.5.

[13] Vedi in *Piazza d’Italia* (Milano, Bompiani, 1975), come Volturro rovescia le parole, chiamando le cose con i nomi al contrario. Figura emblematica del primo romanzo di Antonio Tabucchi, Volturro col suo “mal del tempo”, sembra essere il depositario dei segreti della storia e del suo rovescio. Questo personaggio incarna la metafora della concezione del tempo in Tabucchi; egli infatti nel suo confondere passato e futuro-avvenire anticipa in maniera antropologica i rebus dell’esistenza giocati sulle infinite possibilità della memoria, sulla potenzialità degli appuntamenti di ogni vita: tutti temi che saranno il filo conduttore nelle opere successive, fino a *Piccoli equivoci senza importanza* (Milano, Feltrinelli, 1985).

[14] V. SERENI, *Un posto di vacanza*, in *op. cit.*, p.42.

[15] Riguardo la dinamicità della memoria Sereni ne scrive in un saggio intitolato *Il lavoro del poeta* e pubblicato sulla rivista “Incognita” nel 1982. il saggio è poi stato riproposto in: “Poetiche”, 3, 1999.

[16] In C. GUMPERT, *op. cit.*, p.75.

[17] “ Non speranze inattuate, progetti delusi, intenzioni andate a vuoto; ma un frusciare di fermentazioni, il fascio di cartelli indicatori divaricante strade percorribili tuttora, diramante itinerari tuttora ignoti. Come se di lì, dal punto arretrato nascosto in noi stessi e riflesso a intermittenze nelle luci della città notturna, in questo o in quel senso o in quell’altro ancora qualcosa dovesse incominciare. Le cento nostre vite possibili ronzanti in questo alveare saltuario. Il futuro che mai è stato. I cento futuri del passato.” V. SERENI, *Il sabato tedesco*, Milano, Il Saggiatore, 1980,p.88.

[18] “ Mi ci sono accanito dentro di me per anni, quasi si trattasse di un enigma di cui non venivo a capo, che la memoria riproponeva continuamente e che ammetteva soluzioni disparate e molteplici; quasi si trattasse di un nodo dentro di me, sciolto il quale soltanto avrei potuto avere occhi per altro, orecchi per altro.” In V. SERENI, *La tentazione della prosa*, (a cura di G. Raboni), Mondadori, Milano, 1998 p. 73. Una brillante analisi di questa idea del “nodo” da sciogliere e del rapporto di Sereni con la sua poesia la si trova in: G. CORDIBELLA, *Una “poetica allo stato fluido”: sviluppo e crisi della “memoria come metodo” nella poesia di Sereni*, “Poetiche”, 3, 1999, p.545-574.

[19] Si utilizza qui un’affermazione di Fernando Pessoa che Tabucchi utilizza come titolo di un libro dedicato al poeta portoghese in cui lo scrittore – seguendo la metafora del poeta - sostiene che ognuno di noi è una valigia piena di gente, aperta la quale si può forse ritrovare la bussola che riporti a sé stessi. A. TABUCCHI, *Un baule pieno di gente*, Milano, Feltrinelli, 1990.

[20] “ Ma sì, una recita a soggetto. Sottendeva questa, o sottintendeva, tutt’altra vicenda, con altro senso, altri sviluppi, altri obiettivi o scioglimenti. Come dire di una scena i cui attori, mentre recitano una parte, ne vivono di fatto un’altra, su un altro palcoscenico, in altra rappresentazione, su tutt’altro teatro. Tale almeno mi ero immaginato che fosse la vicissitudine cui il caso mi aveva ammesso, abbastanza per affezionarmi al ruolo apparente in funzione del sottinteso intravisto o intuito. Da un anno all’altro, da una replica all’altra: tanto che una strana solidarietà, indipendentemente dalla parte assunta sulla scena fittizia, pareva formarsi via via, oltre i fondali, dietro le quinte, in un rimescolio di comprimari e comparse.” In V. SERENI, *Il sabato tedesco*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p74.

[21] V. SERENI, *ibidem*, p.75.

[22] A. TABUCCHI, *Any where out of the word*, in *Piccoli equivoci senza importanza*,p. 77.

[23] “memoria che ha desideri” è un verso di Sereni nella poesia *Squali*, in *Gli strumenti umani*, e come autocitazione ne *Un posto di vacanza*, dove, con lo stesso senso, troviamo anche i bellissimi versi: “ Fabbrica desideri la memoria, / poi è lasciata sola a dissanguarsi/ su questi specchi multipli.” In V. Sereni, *Un posto di vacanza*, in *op. cit.*, p.46.

[24] V. SERENI, *Un posto di vacanza*, in *Ibidem*, p.51.

[25] A. TABUCCHI, *Stanze*, in *Piccoli equivoci senza importanza*, p.64.

[26] C. GUMPERT, *op. cit.*, p.75.

[27] Per un approfondimento della visione personale di Sereni sulla poetica degli oggetti di Anceschi, vedi: G.CORDIBELLA, *Una "poetica allo stato fluido": sviluppo e crisi della "memoria come metodo" nella poesia di Sereni*, in "Poetiche", 3, 1999, p.545-574

[28] C. GUMPERT, *op. cit.*, p.66.

[29] A. TABUCCHI, *Notturmo indiano*, p.15.

[30] V. SERENI, *Gli immediati dintorni*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

[31] *Sicilia '43*, in *ibidem*, p.11.

[32] Eteronimo di Pessoa, ha descritto il mondo e come lo sentiva, guardandolo da una finestra che dava sulle strade di Lisbona nel già citato *Il libro dell'inquietudine*, della cui edizione italiana si è curato A. Tabucchi.

[33] V. SERENI, *Un posto di vacanza*, in *op. cit.*, p.42.

[indietro](#)