



scrittura/lettura/ascolto

Lo sviluppo dei personaggi da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* di Antonio Tabucchi

GAIA PANIATI

Università degli Studi di Genova

gaiamtpaniati@gmail.com

Abstract. The essay analyses *Perdute salme* (1981-1982), an unpublished novel by Antonio Tabucchi written while he was working as a professor at the University of Genoa (1976-1990), and its successive reworked version, published in 1986 with the title *Il filo dell'orizzonte*. The analysis is focused on the evolution of the characters in the two versions of the novel, observing their development in the context of the narration and shedding light on the linguistic and stylistic transformations that set the first draft apart from the second. Particular attention is paid to the ways in which these variations help define the “metaphysical novel” quality that Tabucchi himself saw in this work.

Keywords: Tabucchi, *Perdute salme*, *Il filo dell'orizzonte*, character development.

Riassunto. L'articolo esamina *Perdute salme* (1981-1982), romanzo inedito di Antonio Tabucchi concepito durante gli anni del suo insegnamento all'Università di Genova (1976-1990), e la sua successiva rielaborazione, pubblicata nel 1986 con il titolo *Il filo dell'orizzonte*. L'analisi si concentra sull'evoluzione dei personaggi nelle due versioni del testo, osservandone lo sviluppo all'interno della narrazione e mettendo in luce le trasformazioni linguistiche e stilistiche che distinguono la prima stesura dalla seconda. Particolare attenzione viene dedicata al modo in cui queste variazioni contribuiscono a delineare quella dimensione di “romanzo metafisico” che lo stesso Tabucchi attribuì all'opera.

Parole chiave: Tabucchi, *Perdute salme*, *Il filo dell'orizzonte*, sviluppo dei personaggi.

Lo sviluppo dei personaggi da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* di Antonio Tabucchi

Perdute salme è un romanzo inedito di Antonio Tabucchi, scritto tra il 1981 e il 1982. Il manoscritto è conservato alla Bibliothèque Nationale de France¹ insieme a molti scritti dell'autore. Il romanzo non fu mai pubblicato, anche a seguito del rifiuto di Italo Calvino di presentarlo a Einaudi. Nella lettera di diniego, datata 29 marzo 1982 e anch'essa conservata presso la BnF,² Calvino elogia l'*incipit* e lo stile dell'opera, capace di conferire «evidenza a persone e ambienti [...] e giocare con ciò che resta fuori dal racconto, il non detto o nascosto [...] in modo abile e agile». Tuttavia, solleva alcune perplessità: «il problema è il rapporto tra questo quadro minuzioso nei dettagli, reso in un linguaggio conversativo sempre disinvolto, e un disegno che si decide in vuoti e in silenzi da cui s'aprano vertigini d'assoluto». Inoltre, esprime dubbi sia sul piano letterario – ritenendo che il quotidiano, con il suo «pathos rassegnato», non comunichi una vera tensione verso «l'altro» – sia su quello morale, legato alla «scelta della perdita di sé e dell'obbedienza cieca a qualcosa che, essendo misteriosa, si suppone sublime». Un altro punto critico, secondo Calvino, è la mancanza di profondità attribuita alla «salma perduta», ovvero il giovane ucciso, che non suscita nel lettore un reale bisogno di identificazione. *Perdute salme* venne quindi rielaborato per alcuni anni fino alla pubblicazione di *Il filo dell'orizzonte* nel 1986.³ Tuttavia, i cambiamenti apportati non sembrano seguire i suggerimenti di Calvino: invece di dare maggiore profondità ai personaggi, Tabucchi li rende ancora più sfumati. Questo articolo si propone di analizzare le figure presenti nei due romanzi attraverso un confronto progressivo, mettendo in evidenza differenze e punti di contatto. L'attenzione si concentrerà non solo sulla psicologia dei protagonisti, ma anche sui personaggi secondari e sulle loro interazioni con il protagonista. Nel *filo dell'orizzonte*, molti di questi perdono alcune delle loro caratteristiche distintive, e l'analisi cercherà di evidenziare tale trasformazione. Lo studio si colloca nel solco delle ricerche già condotte da Thea Rimini⁴ e Vincenza Perdichizzi,⁵ che hanno esaminato il sistema dei personaggi

¹ Il dattiloscritto è conservato nel Fonds Antonio Tabucchi della Bibliothèque nationale de France (d'ora in avanti BnF), Département des Manuscrits, con la collocazione «Italien 2370, III». Le citazioni saranno tratte da quest'esemplare, d'ora in avanti PS.

² La lettera si trova nella «Correspondance reçue» del fondo Tabucchi della BnF, collocazione: «Italien 2370».

³ A. Tabucchi, *Il filo dell'orizzonte*, Milano, Feltrinelli, 1986, d'ora in avanti FO.

⁴ T. Rimini, Da «*Perdute salme*» a «*Il filo dell'orizzonte*: intrecci e confronti, in *Tabucchi postumo: da «Per Isabel» all'archivio Tabucchi della Bibliothèque nationale de France*, a cura di T. Rimini, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2017, pp. 103-115.

⁵ V. Perdichizzi, *Un chapitre de la première version du «Fil de l'horizon» d'Antonio Tabucchi*, in «Ge-

senza però collegarlo al contesto storico genovese. Un'analisi approfondita di quest'ultimo ha permesso di individuare variazioni riconducibili all'attenzione dell'autore per il drammatico periodo del terrorismo e della strategia della tensione, anni in cui Tabucchi scrisse *Perdute salme* mentre insegnava all'Università di Genova (1978-1990).

Prima di addentrarci nell'analisi, sarà utile riassumere brevemente la trama di *Perdute salme*. Il protagonista è l'io narrante, senza nome. Egli indaga in una città che richiama Genova, ma che non viene mai nominata esplicitamente. I tre elementi centrali della storia sono dunque senza un nome proprio: l'io narrante, la città portuale e il cadavere sconosciuto.

La narrazione si apre *in medias res* in un obitorio del centro storico, dove arriva il corpo di un giovane ucciso. Spetta al tecnico dell'obitorio, il protagonista, il compito di identificarlo. Mosso da un'intensa curiosità e da un forte senso del dovere, decide di indagare su quella morte misteriosa. Dopo un breve scorcio sulla sua vita – quella di un uomo solitario e introverso – e sul rapporto con la sua compagna Maddalena, la storia si concentra sull'ignoto cadavere, portato all'obitorio da quattro poliziotti. Il protagonista, con l'aiuto di Maddalena e di un amico giornalista, inizia la ricerca dell'identità del giovane, colpito dal fatto che nessuno sia venuto a riconoscerlo o a reclamarne il corpo. L'indagine si sviluppa tra indizi labili e misteriosi aiuti esterni di origine sconosciuta, fino al drammatico epilogo: senza aver trovato alcuna risposta e nella speranza di un chiarimento definitivo che non arriverà, il protagonista viene ucciso da un colpo di pistola in un capannone della darsena del porto, di notte.

La struttura del romanzo segue un doppio intreccio: la prima trama, tipica del poliziesco, vede l'investigatore impegnato a recuperare l'identità della vittima e a scoprirne i motivi della morte; la seconda, sviluppandosi in parallelo, approfondisce il tema del doppio e della memoria, esplorando le differenze tra due esistenze e il tentativo di recuperare un passato dimenticato attraverso vecchie fotografie e frammenti di ricordi.

In *Il filo dell'orizzonte* la trama ricalca la stessa vicenda. Stavolta però la narrazione si svolge alla terza persona e l'addetto all'obitorio ha un nome: Spino. Viene pure eliminato completamente un capitolo, il XIII, che non aggiunge nulla all'evolversi della storia, ma è più legato alla psicologia dell'io narrante. Questa cancellazione, su cui torneremo, porta Tabucchi, per mantenere uguale il numero di capitoli dei due romanzi, a utilizzare l'*escamotage* di dividere in due parti il capitolo XX di *Perdute*

nesis», 49, 2019, p. 149-155, e V. Perdichizzi, *Il nome, il riso, il sogno di Spino. «Il filo dell'orizzonte» di Antonio Tabucchi*, in «Bollettino di italianistica», gennaio-giugno 2018, pp. 137-160.

salme, creando il 19 e 20 di *Il filo dell'orizzonte*. Dal materiale del XX, deriva dunque in parte il capitolo 19, che però, dopo l'*incipit* molto simile «Il biglietto con le nuove istruzioni era sotto la porta» (*PS*) che diventa «Ha trovato il messaggio nella cassetta delle lettere, rientrando: un biglietto scritto in stampatello con l'indicazione del luogo e dell'ora» (*FO*, p. 97), viene ampliato e vengono aggiunte alcune scene *ex novo*. C'è ad esempio un riferimento al filo dell'orizzonte, nel senso fisico del termine («Si è accontentato di guardarla a lungo stabilendo di nuovo un nesso tra quel foglio che si agitava nella penombra e la linea dell'orizzonte che piano piano svaniva nel buio», *FO*, p. 100) e Spino ha una sorta di improvvisa comprensione dell'intera vicenda («E ha pensato di nuovo a quel giovane, e allora ha visto chiaramente la scena; così erano andate le cose, e lui lo sapeva», *FO*, p. 99). In sostanza non c'è alcun riferimento ulteriore al XX di *Perdute salme*. Ma a conclusione di questo nuovo capitolo è presente un riferimento interessante al XIII, come detto eliminato:

E la notte ha fatto un sogno. Era un sogno che non tornava più da anni, da troppi anni. Era un sogno infantile, e lui era leggero e innocente; e sognando aveva la curiosa consapevolezza di avere ritrovato quel sogno e questo aumentava la sua innocenza, come una liberazione. (*FO*, p. 100)

Il capitolo 20 di *Il filo dell'orizzonte*, invece, contiene tutte le “faccende” che Spino deve affrontare prima di recarsi all'appuntamento finale, con il riordino del suo appartamento, gli addii che ritiene necessari all'amico e a Sara (questo il nuovo nome della compagna), e l'avvio verso il porto: è più aderente al XX di *Perdute salme* e come quest'ultimo contiene il momento *clou* dell'intera storia.

Totalmente diverso è il finale, che dalla morte certa e violenta di *Perdute salme* si sposta verso un enigmatico avanzare di Spino verso il buio in *Il filo dell'orizzonte*.

I protagonisti dei romanzi sono tre: l'Io narrante, Maddalena e l'amico Carmelo (Spino, Sara e Corrado in *Il filo dell'orizzonte*). Questi sono contornati da personaggi di secondo piano, Pasquale, il Priore del santuario, il sarto Poerio, il ragionier Faldini, la maestra Elvira e Pino Harpo (Peppe Harpo in *Il filo dell'orizzonte*), che hanno lo scopo di offrire indizi e spunti di riflessione al protagonista nella sua strada verso la scoperta. Come dice Giacomo Raccis a proposito di *Il filo dell'orizzonte*:

tutti i personaggi chiamati sulla “scena”, da Spino a Sara, la fidanzata, e Corrado, l'amico d'infanzia, fino alle “comparse”, non sono membri di un'unica e unitaria comunità che possiede e conosce i propri caratteri comuni (declinati poi secondo le singole e rispettive individualità), ma piuttosto sembrano tanti universi egoisticamente o rassegnatamente

autonomi e solitari, che vengono a incontrarsi e scontrarsi dando vita a istantanee e sterili reazioni che non sembrano produrre cambiamenti.⁶

A ben guardare, i personaggi di *Perdute salme* e *Il filo dell'orizzonte* sembrano rientrare in una particolare categoria individuata da Enrico Testa nel suo *Eroi e figuranti*:

Da un lato, non abdicano infatti alla faticosa e travagliata costruzione di un'identità. [...] Ma, dall'altro, mentre fanno ciò, aprono lo spazio della soggettività a una radicale esposizione all'altro: al semplice interlocutore, alla presenza dell'umbra, al popolo intero degli scomparsi. Nei romanzi [di molti autori] la prima possibilità del soggetto sta nel suo assoggettamento, nel suo essere coinvolto in un compito a cui non può sottrarsi: obbligazione e legame.⁷

Tenendo a mente le osservazioni di Testa, cominciamo ad analizzare la figura del giovane morto, la cui vicenda è stata l'ispiratrice dell'intera storia.

I. Io narrante e il giovane ucciso

I.1. Io narrante

Il protagonista, pur non avendo in *Perdute salme* un nome proprio, possiede comunque una decisa personalità e caratteri ben definiti: è un uomo solitario, che si svela fin dal capitolo I come sensibile, compassionevole; conosce il valore della vita e della solidarietà umana («“Ma non si può lasciare morire la gente così”, ho detto io, “per niente, nel niente, è come se uno morisse due volte”» *PS*, p. 4). Alcune frasi sono particolarmente rivelatrici di questa sua personalità:

Per questo sostano qui da me, e io li assisto, li curo e li sorveglio [...]. Io sono l'estremo compagno, e qualcosa di più, come un padrino, un tutore [...]. E sollecita una confidenza che potrebbe sembrare empia e non lo è. È umana, e bisogna essere umani con i morti. [...] Con nomignoli affettuosi e scherzosi. [...] Il mio Marcelino, per esempio è uguale a Pablito Calvo: magrolino, le ginocchia sporgenti una frangetta nera e lustra, due grandi occhi neri chiusi per sempre. (*PS*, p. 2)

Tra i nomignoli spicca quello che attribuisce al giovane ucciso: in *Perdute salme* è Tom Mix, mentre in *Il filo dell'orizzonte* diventa il Kid. Mostra un interesse inaspettato per il giovane probabilmente ucciso in un episodio

⁶ G. Raccis, «*Il filo dell'orizzonte* di Antonio Tabucchi ovvero l'allusione del postmoderno», in «Scintille Umanistiche», 2008, pp. 69-77: p. 69.

⁷ E. Testa, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Einaudi, 2009, p. 110.

oscuro di violenza politica, il cui corpo giace all'obitorio senza che nessuno lo reclami o si interessi al riconoscimento. Vaga e indefinita è la descrizione fisica dell'Io narrante, anche se di lui si sa con certezza l'età: compare nel secondo capitolo, in un bell'esempio di discorso indiretto libero, «che intanto ho due anni più di lei, dunque quarantadue e non quarantatré», e segnala così anche l'età della compagna Maddalena.

Il protagonista di *Perdute salme* è, per l'intero romanzo, un uomo solitario, incapace di provare amore, nemmeno per Maddalena o per gli amici: egli sa concedere soltanto affetto, comprensione e *pietas*. Fino a un certo punto della narrazione, sembra aver vissuto osservando la realtà esclusivamente attraverso gli occhi della mente, trascurando quelli del cuore. Questo aspetto emerge chiaramente nel capitolo XIII di *Perdute salme* – interamente soppresso in *Il filo dell'orizzonte*, salvo un breve accenno nel capitolo 19 – in cui Tabucchi racconta un sogno ricorrente del protagonista. In esso, l'uomo, solo, giunge in una casa vuota e sconosciuta, dove si aggira alla ricerca di una stanza che sa di aver desiderato per lungo tempo, ma che, una volta trovata, non gli rivela nulla. Letto in chiave psicologica, questo sogno enigmatico offre una profonda riflessione sulla natura inquieta dell'io narrante.

Le altre caratteristiche si possono evincere indirettamente dalla foto del giovane morto sconosciuto centro dell'interesse del protagonista, pubblicata sul giornale «La Gazzetta del mare»,⁸ che potrebbe essere un lui di qualche anno prima, come gli viene suggerito da Maddalena («Con la barba e quindici anni di meno potresti essere tu», *PS*, p. 22): «Si tratta di un giovane dall'apparente età di venticinque-trenta anni, con una folta barba castana, gli occhi azzurri, magro, di statura media» (*PS*, p. 21) e aggiunge poco dopo (*PS*, p. 26) «naso affilato e fronte spaziosa». Rifinisce il tutto il sarto Poerio, personaggio che compare nell'XI capitolo, e che descrive l'io narrante di corporatura molto regolare, longilineo, ma «con spalle robuste» (*PS*, pp. 55-56).

Il suo interesse per il giovane morto suscita sorpresa tra chi lo conosce: gli viene ripetuto spesso che è un estraneo per lui, qualcuno che non ha importanza, né alcun peso nella sua vita. Anche il protagonista continua, d'altra parte, a ritornare sullo stesso pensiero; ma più gli viene fatta notare la sua estraneità ai fatti, più cresce il suo coinvolgimento, nel tentativo di svelare il mistero che circonda quella morte. Questa ricerca diventa, secondo Anna Botta: «a pretext [...] to reconstruct the story of [his] own unconscious and its phantasm».⁹

⁸ Quotidiano della città senza nome in cui si svolge la vicenda. Si può evincere una possibile corrispondenza con la «Gazzetta del Lunedì», quotidiano genovese particolarmente seguito negli anni della redazione del romanzo.

⁹ A. Botta, *An Interview with Antonio Tabucchi*, in «Contemporary Literature», XXXV, 3, Autumn 1994, pp. 421-440: p. 423.

L'osservazione di Maddalena, prima evocata, che sottolinea la somiglianza tra il protagonista e il giovane sconosciuto («Con la barba e quindici anni di meno potresti essere tu», *PS*, p. 22), suggerisce una possibile corrispondenza tra i due. L'affermazione (che si ritrova anche in *Il filo dell'orizzonte*) lo colpisce profondamente, generandogli quasi uno stato di shock: «Io non rispondo, come se fosse un'osservazione senza importanza. Ma tanto lei continua a parlare, e non so di che cosa, perché le sue parole non sono più di un ronzio lontano dai miei pensieri» (*PS*, p. 22). Come osserva Judith Obert, «Ce tournant clôt la première partie qui a suivi une certaine linéarité: décor planté, personnages principaux présentes, équilibre rompu, enquête qui démarre, une enquête qui se fait d'abord».¹⁰

Sempre a causa della sua empatia e compassione, il protagonista prova un'uguale sensazione di stordimento nel momento in cui fa concretamente qualcosa per avere informazioni dirette sul cadavere e sulla sua identità, cercando Carmelo, l'amico giornalista, che potrebbe fornirgli qualche notizia precisa. Fino a quel momento il protagonista, infatti, si era limitato a leggere i suoi articoli su «La Gazzetta del mare». Ma una volta giunto in redazione, si rende conto che la notizia non è più da prima pagina. La mancanza di interesse dei giornalisti, che imaginava ancora molto coinvolti nella ricerca, lo turba profondamente e il mondo diventa una cosa vivente, un ventre che accoglie e rifiuta al tempo stesso il «piccolo defunto» a lui caro:

E io ho capito che quel piccolo defunto a cui pensavo non interessava a nessuno, era una minuscola morte nel vasto ventre del mondo, un insignificante cadavere senza nome e senza storia, un detrito della grande architettura del tempo: un residuo. (*PS*, p. 25)

La descrizione del silenzio interiore («liquido», *PS*, p. 25), i suoi movimenti goffi e lenti sembrano una perdita di coscienza, e richiamano, forse, lo smarrimento che Saffo magistralmente descrive e Lucrezio riprende nel suo *De rerum natura*¹¹ per manifestare il terrore:

οπάτεσσι δ' ούδ' ἔν ὄρημ', ἐπιρρόμ- / βεισι δ' ἄκουαι, / κὰδ' δέ ἕδρως κακχέσται.¹²

¹⁰ J. Obert, *Antonio Tabucchi, «Il filo dell'orizzonte»: reconstitution d'identité*, in «Cahiers d'études romanes», IX, 2003, pp. 39-58.

¹¹ Lucrezio, *De rerum natura*, libro III, vv. 152-158: «Verum ubi vementi magis est commota metu mens, / consentire animam totam per membra videmus / sudoresque ita palloremque exsistere toto / corpore et infringi linguam vocemque aboriri, / caligare oculos, sonere auris, succidere artus, / denique concidere ex animi terrore videmus / saepe homines», in Tito Lucrezio caro, *De rerum natura, libri sex*, vol. I, *Studi lucreziani*, a cura di C. Giussani, Torino, Loescher, 1896, del libro III pp.1- 148: p. 20.

¹² *Ode della gelosia*, fr. 31 Voigt (trad. it. di S. Quasimodo): «e la voce si perde sulla lingua inerte.

E mentre capivo questo il rumore e le voci di quella sala grande e moderna piena di macchine e gente si sono spenti, come se il mio capire avesse girato un interruttore che livellava nel silenzio voci e volti e gesti. In quel silenzio liquido ho avuto la sensazione di muovermi goffo come un pesce grasso braccato dalle reti forse ho barcollato, il mio corpo ha seguito un movimento inconsulto e ho urtato una tazza di caffè vuota su un tavolo, passandovi accanto, e il rumore dei cocci sul pavimento ha fatto riaccendere il rumore della sala, ho chiesto scusa al proprietario di quella tazza e lui mi ha sorriso come per voler dire che non faceva niente, e io sono uscito. (PS, p. 25)

Si potrebbero definire sintomi di attacco di panico, di shock per qualcosa di inatteso. Per il protagonista la ricerca dell'identità del giovane, in cui comincia a riconoscersi, è vitale, e l'indifferenza altrui lo sconvolge. Rendere ovattati i rumori esterni e rallentate le voci, distorcere i suoni, per poi riportare tutto alla normalità, è un modo molto cinematografico di manifestare il turbamento di un personaggio da parte di un cinefilo appassionato come Tabucchi:¹³ esempio perfetto è *Angeli con la pistola* (1961) di Frank Capra, regista caro allo scrittore, nel momento dello svenimento per strada di Annie, l'anziana protagonista della storia.

Il rumore esterno così potente delle macchine contro il silenzio interiore è anche uno di quei momenti in cui sembra che Tabucchi voglia cristallizzare un attimo nel tempo. L'incanto è rotto da una tazza spezzata, che riporta la mente alla grigia realtà.

Le domande si accavallano sull'identità della "perduta" salma, ma scivolano sempre di più verso una questione più intima e cioè sull'identità del protagonista che si muove, pur vivo, in un mondo stanco, di rimpianti, di occasioni mancate, di vergogna e, in fondo, senza importanza. La figura del giovane morto diventa così uno specchio attraverso il quale il protagonista vede riflessi i propri dubbi e le proprie paure. Il personaggio, come dice Tabucchi stesso descrivendo lo Spino di *Il filo dell'orizzonte*:

è un atrabiliare tranquillo, un classico *Homo melancholicus* (condizione evidenziata peraltro in tutto il romanzo. [...] In tale luce potremmo vedere nell'indagine che Spino fa, una sorta di elaborazione di una malattia (una depressione?).¹⁴

/ Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle, / e ho buio negli occhi e il rombo / del sangue alle orecchie. / E tutta in sudore e tremante / come erba patita scoloro»).

¹³ Per l'analisi dell'immagine cinematografica nella scrittura di Tabucchi, si rimanda a T. Rimini, *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Palermo, Sellerio, 2011.

¹⁴ A. Tabucchi, *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli, 2003.

Si potrebbe pensare ad un paragone con la figura di Zeno Cosini. Entrambi affrontano una grave crisi personale e si concentrano su sé stessi:

Il narrare, nel momento stesso in cui ruota attorno a una coscienza individuale, come una inchiesta che l'io compie su di sé, si risolve così in una riduzione dell'io, in una rivelazione del suo perpetuo squilibrio, della sua mancanza di centro, della sua sostanza evanescente, aleatoria, casuale. La psicoanalisi si rivela strumento essenziale per la costruzione di questo personaggio «malato» [Zeno Cosini], per la rivelazione di questo squilibrio che costituisce l'io.¹⁵

Lo stesso capita con il protagonista di *Perdute salme* e *Il filo dell'orizzonte* che però trasforma, o meglio, unisce l'inchiesta su se stesso a un'inchiesta reale, che svolge per lui il medesimo ruolo di costruzione.

Nella descrizione del cadavere e delle operazioni che con solerzia compie l'io narrante, si legge in *Perdute salme* una maggior crudezza rispetto a *Il filo dell'orizzonte*, un'attenzione ai riferimenti medico-scientifici con un piccolo indugiare sulla bocca spalancata, particolare che non riesce a far pensare a una morte serena:

Poi sono entrati di nuovo con un corpo sulla barella e tutto si è svolto nel silenzio, secondo le cadenze di una rappresentazione che imitava turpemente la pietà: io ho deposto il corpo da quel suo ignobile sudario di tela incerata e l'ho composto su un lustro sepolcro inossidabile, l'ho spogliato, ho lavato i grumi di sangue, ho aperto le mani rattrappite prima che la rigidità della morte inchiodasse le membra, con una benda ho stretto le mandibole alla testa per chiudere la bocca spaventosamente aperta, non ho chiesto niente, perché tutto aveva un'evidenza definitiva.
(Ps, p. 12)

Quello che segue è uno di quei momenti, che si ripresenteranno anche in altri capitoli della storia, in cui Tabucchi vuole quasi fissare un attimo descrivendolo minutamente, l'antica ἔκφρασις, quasi fermare il tempo per mettere in risalto l'anima del protagonista. Sono silenzi decisamente eloquenti e che permettono di conoscere qualcosa in più dei suoi pensieri:

ho desiderato che la notte non fosse più turbata dal giorno ma restasse solo notte, come fu all'origine, e che avvolgesse la mia vergogna. Ma l'alba identica stava già timidamente sputnando sulla diga degli edifici,

¹⁵ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano, Mondadori, 2021, p. 188.

e ho capito inequivocabilmente che non mi sarebbe più stato possibile essere l'uomo di un tempo, ho sentito il desiderio di diventare invisibile e di lasciare lì solo il mio simulacro che piangesse al mio posto. (PS, p. 13)

Pur avendo i due protagonisti, in *Perdute salme* e *Il filo dell'orizzonte*, lo stesso stile di vita e caratteristiche simili, il fatto che nel *Filo dell'orizzonte* gli venga attribuito un nome proprio, Spino, può significare il desiderio di Tabucchi di mantenere il personaggio altro da sé, con un suo minor coinvolgimento personale.

I.2. Il giovane morto

Il motivo che suggerisce a Tabucchi la stesura di *Perdute salme* è il blitz del 28 marzo 1980, forse il primo duro colpo assestato dalle forze dell'ordine alle BR; come racconta Luigi Surdich, collega e amico di Tabucchi all'università di Genova:

Nel marzo del 1980 a Genova la polizia fece irruzione in un covo di brigatisti rossi e quattro terroristi furono uccisi. Per giorni i quotidiani locali pubblicarono la foto, scattata all'obitorio, di uno dei brigatisti morti, ma a lungo il personaggio rimase non identificato. Fu questa la prima suggestione, la prima molla che spinse Tabucchi alla stesura del racconto lungo che portava il titolo iniziale di *Perdute salme* e che sotto questo titolo io ho letto in dattiloscritto. Poi il testo, da rifinire, da aggiustare, è rimasto nel cassetto del suo autore.¹⁶

Lo stesso autore, in una lettera fittizia, *Autopsia*,¹⁷ che immagina scritta da un anonimo medico italiano ed indirizzata al regista Fernando Lopes, che nel 1993 firma la regia di *O fio do horizonte/Le fil de l'horizon*, afferma che:

inoltre, se non ricordo male, in quei mesi, era successo un oscuro fatto di sangue: alcuni giovani, anch'essi dalle oscure attività, erano stati uccisi

¹⁶ L. Surdich, *Tabucchi, io ricordo*, in *I "notturni" di Antonio Tabucchi*. Atti del seminario di Firenze 12-13 maggio 2008, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 405-422: p. 419.

¹⁷ A. Tabucchi, *Su «Il filo dell'orizzonte»*, in *Autobiografie altrui* cit., poi in Id., *Opere*, a cura di P. Mauri, Milano, Mondadori, 2018, tomo II, pp. 861-867. *Autopsia* è una lettera che fa parte di questa raccolta di testi in cui Tabucchi ha parlato di sé stesso, offrendo una serie di considerazioni a posteriori sui suoi lavori. È presente anche una sezione dedicata a *Il filo dell'orizzonte* divisa in due testi: il primo, dedicato all'amico Surdich e alla moglie, con il focus sul finale del romanzo; il secondo, invece, è un espediente narrativo intitolato, appunto, *Autopsia*, che ha la forma di lettera fittizia, scritta da un anonimo medico italiano trasferitosi a New York ed indirizzata al regista Fernando Lopes, che 1993 firma la regia di *Il filo dell'orizzonte*, film tratto dal romanzo di Tabucchi. In questa "lettera", l'anonimo medico legale riferisce di una sua passata conoscenza e frequentazione con l'autore, di cui svela alcuni aspetti particolari del pensiero – anche sul ruolo di insegnante – sostenendo di essere colui che ha ispirato il personaggio di Spino.

nottetempo in un improvviso blitz della polizia sul quale le autorità avevano fatto cadere il più assoluto silenzio. Non vorrei che Tabucchi avesse sospettato che nell'università ci fossero degli infiltrati di quell'organizzazione. E si era messo in testa di capire. Ma capire cosa, signor Lopes?¹⁸

Il male e il dolore che attraversano quegli anni sono per Tabucchi:

un tema che mi sta attraendo da alcuni anni. Quando ho cominciato a scriverne non me ne rendevo esattamente conto. Ha preso avvio con *Il filo dell'orizzonte* ed ha proseguito, poi, con *Il tempo stringe* [...]. Perché il personaggio che dice io, il monologante in quel monologo, è fondamentalmente infelice, ha sbagliato vita ed è pieno di risentimento. Il risentimento è un altro dei motivi che mi ha attirato molto in questi ultimi tempi. [...] Di solito ci si fa molta compagnia a scrivere, ci si sente in grande compagnia. Invece questo libro è diventato una compagnia sgradevole, un po' aspra, e sono stato molto contento di congedarlo e affidarlo alla sua vita di libro, in maniera che si staccasse.

Queste frasi usate per presentare *Il tempo stringe*,¹⁹ in realtà si adattano perfettamente anche all'io narrante di *Perdute salme*.

Il *blitz*, a cui si fa riferimento nella storia, in via Fracchia a Genova, operazione mai chiarita fino in fondo nella sua esecuzione, provoca l'uccisione di quattro persone (tre uomini e una donna, la padrona di casa) e il ferimento grave di una quinta, un carabiniere. L'evento suscita molto turbamento sia per l'esito sia per le modalità e, cosa ancora più sconvolgente, per ben sei giorni l'identità del quarto uomo ucciso rimane ignota. Gli articoli dei principali quotidiani seguono la vicenda con molta attenzione e tensione, e si crea a Genova un percorso obbligato per i cronisti che si spostano costantemente dal luogo dell'irruzione, in via Fracchia, nel quartiere di Oregina, all'obitorio di San Martino, dove sono conservate le salme. Dirà Tabucchi che gli eventi di quel periodo hanno necessariamente lasciato una traccia in lui, e afferma in una intervista rilasciata a Marcello Cella nel 1985:

Naturalmente per uno scrittore della mia generazione che è passato attraverso la visione, la constatazione di quello che stava succedendo nel nostro paese certi segni degli avvenimenti che stavamo vivendo sono stati lasciati. Io non ho mai preso il problema di petto anche perché credo che se riesco a riflettere sulla storia non riesco a fare cronaca ed ho sempre temuto che affrontando il problema in una maniera diretta potessi fare una letteratura sostanzialmente cronachistica che non mi piace.

¹⁸ A. Tabucchi, *Autopsia* cit., p. 865.

¹⁹ A. Tabucchi, *I dialoghi mancati*, Milano, Feltrinelli, 1988 (comprende due pièces: *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* e *Il tempo stringe*).

Naturalmente questi temi, questi motivi affiorano nella mia narrativa perché non si può mai chiudere gli occhi di fronte a quello che sta succedendo. Oltre tutto io sono, come tutti noi, una persona che legge i giornali, che vede la televisione e fa una constatazione del nostro presente. Dunque questi avvenimenti in qualche modo si possono riflettere nella scrittura ma mai in maniera diretta.²⁰

Le immagini dei corpi senza vita dei brigatisti non sono apparse subito sui giornali (saranno poi pubblicate oltre venti anni dopo),²¹ mentre invece quella del giovane ignoto ucciso viene pubblicata il 3 aprile in «*Il Lavoro*»,²² in un articolo in cui compare un volto decisamente sfatto e gonfio per essere stato per cinque giorni in una cella dell'obitorio.

L'immagine, impressionante, è affiancata dal titolo interno dell'articolo, *Il terrorista sconosciuto*. È del giorno successivo il riconoscimento del volto: una telefonata anonima lo identifica come Riccardo Dura.²³ La figura del brigatista, capo della sezione genovese e ignoto alle forze dell'ordine fino a quel momento, è stata analizzata anche nel recente libro *Dolore e furore*, di Sergio Luzzatto,²⁴ che ne ha fatto il *fil rouge* della sua ricerca storica sulle Brigate Rosse. È interessante, quindi, notare che dello stesso episodio, in anni diversi, con forme e modi diversi, parlino sia uno scrittore che uno storico.

Nell'intervista con Stefano Rissetto, Tabucchi dichiara:

²⁰ M. Cella, *Lo scrittore è un ascoltatore*, Pisa, 1995, intervista ad Antonio Tabucchi in occasione della presentazione del film *O fio do horizonte/Le fil de l'horizon* (1993) di Fernando Lopes, in «Marcello Cella», <https://marcellocella.blogspot.com/search?q=tabucchi>.

²¹ S. Traverso, *Via Fracchia, ricordi indelebili*, in «Corriere mercantile», 13 febbraio 2004, p. 2; A. Ferro, *Dura, il "capo" in prima linea*, in «Corriere mercantile» 13 febbraio 2004, p. 3; Id. *Quelle pistole accanto ai cadaveri*, in «Corriere mercantile», 14 febbraio 2004, p. 2; Id. *Riccio: spararono per primi*, in «Corriere mercantile», 14 febbraio 2004, p. 3.

²² C. Incerti, *Nemmeno i giudici sanno cos'è accaduto nel covo*, in «*Il Lavoro*», 3 aprile 1980, p. 8.

²³ P. Lingua, *Ha un nome il quarto BR. Scoperto un arsenale a Padova*, in «La Stampa», 4 aprile 1980; R. Michienzi, *Le BR: «il morto è Riccardo Dura»*, in «L'Unità», 4 aprile 1980, p. 5; G. Migliorino, *Le BR: «il quarto ucciso si chiamava Riccardo Dura»*, in «Corriere della Sera», 4 aprile 1980, p. 7. La figura di Dura sarà determinante anche per la raccolta di *Il gioco del rovescio* (1981), dove nel racconto Dolores Ibarruri versa lacrime amare la protagonista è ispirata a Celestina Di Leo, madre di Riccardo Dura, come intuito e segnalato dalla signora María José de Lancastre.

²⁴ S. Luzzatto, *Dolore e furore: una storia delle Brigate Rosse*, Torino, Einaudi, 2023. Lo stesso Luzzatto cita Tabucchi nel suo libro: la prima volta nel capitolo «Professori in trincea» (p. 476) in cui lo mette in relazione lavorativa con E. Fenzi e D. Ortolani per via degli interventi su «L'immagine riflessa» (rivista accademica dell'Istituto di Filologia Romanza e Ispanistica e dell'Istituto di Letteratura Italiana dell'Università di Genova). Poi, in «Epilogo» (p. 597), dove racconta che un grande scrittore, appunto Tabucchi, rimane colpito particolarmente dalla vicenda, tanto da costruirsi sopra la trama di un romanzo breve, «la storia di una ricerca», la «narrazione di un outsider [pisano che vive a Genova da pendolare] sulla città sfinita di quegli anni. [...] *Il filo dell'orizzonte* è una storia di decadenza».

Riguardo al terrorismo, il mio punto di vista è parzialmente esplicato in un breve racconto intitolato “Piccoli equivoci senza importanza”. In esso un uomo si ritrova dopo molti anni a seguire, come testimone con facoltà di scrivere, il processo ad un vecchio compagno di scuola divenuto terrorista. L'uomo segue il dibattimento e si rende conto con delusione che la sua testimonianza sarebbe assolutamente inutile in quanto puramente esistenziale. Lui sa che i motivi che hanno condotto il suo vecchio amico al terrorismo sono non solo politici, ma anche esistenziali e psicologici, ma si rende perfettamente conto della completa irrilevanza processuale di tali motivi. Io credo che ci sia stata, nel momento più buio della nostra storia, una generazione che è stata portata al terrorismo non solo da ragioni politiche, ma anche da motivi esistenziali e psicologici, questi ultimi doverosamente sfuggiti ai radar dei giudici. E allora mi chiedo: gli storici terranno un giorno conto di questi motivi esistenziali e psicologici? Io, come scrittore, ho deciso di testimoniarli.²⁵

Questa affermazione, anche se riferita al racconto eponimo della raccolta *Piccoli equivoci senza importanza* (1985),²⁶ offre un importante spunto di riflessione sulla genesi di *Perdute salme* (e poi di *Il filo dell'orizzonte*). Tabucchi ha intuito che l'indagine sulle Brigate Rosse non andava svolta solo poggiansi sulla ricerca di ragioni esclusivamente politiche, revansciste o di pura attrazione per la violenza, ma che bisognava ricercare anche nel profondo della società, per individuare motivazioni legate alla psicologia, alla sociologia e a ragioni esistenziali. Forse l'identificazione del protagonista di *Perdute salme* con la figura del morto, appartenente ad un'organizzazione terroristica, potrebbe suggerire, in fondo, che per Tabucchi, anche un uomo come il suo protagonista, un necroforo ingrigito, con una vita qualunque e nessuna propensione alla violenza, sarebbe potuto diventare, in un momento di smarrimento o di disperazione, un terrorista.

Le sue caratteristiche fisiche, che, come detto, ricordano quelle dell'Io narrante, come pure il suo nome, falso (Carlo Noboldi, inizialmente, e corretto poi durante le indagini della polizia in Nobodi, manifesto calco dall'inglese «nobody»), compaiono per la prima volta nell'articolo di giornale scritto da Carmelo. L'unica nota psicologica vera che lo riguarda, e presente nel capitolo VIII di *Perdute salme*, nel dialogo tra l'Io narrante e il Priore, in cui quest'ultimo, definisce il morto, un giovane di «limpida intelligenza», «capace di cordialità e gratitudine» e amante di «la letteratura antica».

²⁵ S. Rissetto, “*Requiem*” lusitano di un esule genovese, in «Gazzetta del Lavoro», 24 febbraio 1992, p. 6.

²⁶ A. Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Milano, Feltrinelli, 1985.

Confrontando adesso le versioni di *Perdute salme* e *Il filo dell'orizzonte* in merito alla figura della vittima, alcuni cambiamenti risultano evidenti e di grande rilevanza: innanzitutto la non appartenenza del morto, in *Il filo dell'orizzonte*, alle BR, ma solo alla malavita comune, strappando così la figura al contesto storico che l'aveva vista nascere. Significativo è anche lo spostamento d'età, lo scivolamento indietro del numero di anni nel rapporto tra i due protagonisti: il morto e il suo sostegno, colui che vuole scoprirne l'identità e la vita. In *Perdute salme* il terrorista dimostra un'età apparente di quasi trent'anni, mentre in *Il filo dell'orizzonte* gli anni sono poco più di venti. La somiglianza tra loro, allora, fa sì che «con quindici anni di meno» (PS) e «con venti anni di meno» (FO) potrebbero essere, lui e l'addetto all'obitorio, la stessa persona. L'io narrante di *Perdute salme* e lo Spino di *Il filo dell'orizzonte* quindi avrebbero circa 40/45 anni e il morto potrebbe essere per età un figlio (il Kid) per Spino e un quasi coetaneo (Tom Mix), invece, per l'io narrante. Si assiste così a un cambiamento anche nell'atteggiamento emotivo dei due personaggi verso i loro corrispettivi senza vita: l'attenzione per un amico, rispetto a quella per un figlio, risulta psicologicamente meno coinvolgente.

II. Maddalena

Maddalena, la compagna del protagonista, è una figura fondamentale all'interno del racconto. Il nome, che in *Il filo dell'orizzonte* diventerà Sara (forse per non creare confusione con la protagonista omonima di *Piccoli equivoci senza importanza*), potrebbe essere un omaggio alla madre del poeta portoghese tanto ammirato, Fernando Pessoa, Maria Magdalena Pinheiro Nogueira Pessoa, o forse al nome della protagonista di *Vertigo*,²⁷ film amato dal cinefilo Tabucchi. È importante però ricordare un ulteriore passaggio: prima di diventare Sara, Maddalena è Lisabetta all'interno del racconto *Cineclub*,²⁸ che vede pubblicati sulla rivista «Nuovi argomenti» nel 1986 i primi due capitoli della storia, che coincidono con *Il filo dell'orizzonte*, salvo appunto per il nome della protagonista. In questo caso il nome, forse, richiama quello di un'amica importante della famiglia Tabucchi, come gentilmente confermato da Maria José de Lancastre: Lisabetta Salviati.²⁹

²⁷ A. Hitchcock, *Vertigo* (*La donna che visse due volte*), 1958, protagonista Kim Novak nel ruolo di Madeleine.

²⁸ A. Tabucchi, *Cineclub*, in «Nuovi Argomenti», aprile-giugno 1986, pp. 21-24. La storia ricalca quella dei primi due capitoli di *Il filo dell'orizzonte*, solo cambia il nome della compagna di Spino. Interessante notare che *Cineclub*, titolo del secondo capitolo di *Perdute salme*, è l'unico inserito al posto della numerazione romana sia qui che in *Il filo dell'orizzonte*.

²⁹ Si veda la lettera di Lisabetta Salviati del 25 agosto 1977 indirizzata a Silvio Guarnieri e conservata nel Fondo Guarnieri del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia.

Di Maddalena, come del protagonista e di quasi tutti i personaggi di *Perdute salme*, non si sa niente da un punto di vista puramente fisico oltre l'età, quarant'anni. Diventando Sara in *Il filo dell'orizzonte* le è forse attribuito qualche anno in meno, avendo eliminato Tabucchi dalla frase «raccoglie le gambe e si copre le spalle con lo scialle [per] i fastidi dell'artrosi di cui soffre da tempo», la specificazione «di cui soffre da tempo» (PS, p. 6). Stessa osservazione ed elisione presente qualche pagina dopo con la sciarpa dell'abito di Maddalena, che in *Perdute salme* è indossata «per via dell'artrosi». Anche la minor attesa di imbarcarsi insieme in una crociera («Sono sette anni che Maddalena dice che sarebbe bello partire», che diventano dieci per Sara), è un cambiamento forse dovuto semplicemente ad una relazione un po' più recente, testimoniata anche dalla più giovane età del figlio di lei in *Il filo dell'orizzonte*.

Nel sogno romantico di Maddalena (PS, pp. 7-8), di cui Tabucchi in *Il filo dell'orizzonte* elimina una piccola parte, si manifestano i desideri irrealizzati di una vita che ha portato molta infelicità alla protagonista e che si rifrangono nel film con Mirna Loy, *Transatlantic*,³⁰ evocato dalla donna.

È l'io narrante che racconta il sogno della compagna che in *Perdute salme* è descritto interamente:

Una vecchia contessa solitaria e tragica ieri ha tentato di avvelenarsi (o hanno tentato di avvelenarla?), ma io sono riuscito a salvarla e lei, prima di perdere i sensi ha avuto per me parole di gratitudine. «Come sta la contessa, dottore?». Le coppie che volteggiano mi interrogano trepidamente, io attraverso il salone con aria trionfale diretto al tavolo dove siede Maddalena – Mirna Loy. Ci aspetta un tenero valzer, e alla fine del ballo un applauso tutto per noi. Saprò salvare la vita della contessa e risolvere il mistero? (PS, p. 7)

L'eroe risolverà ogni dubbio circondato da un alone di fascino e mistero, e condividerà con l'amata l'ammirazione degli astanti.

Questo di Maddalena è il primo modello di sogno presente in *Perdute salme*:³¹ una donna quarantenne romantica, delusa dalla vita che vuole ricostruirsi un passato che non è mai esistito e che mai si presenterà nella realtà. Eliminando in *Il filo dell'orizzonte* questa parte del sogno, molto descrittiva e caratterizzante, forse Tabucchi vuole rimanere in linea con l'operazione svolta in tutto il secondo romanzo, ovvero di rendere meno definita la figura del suo personaggio, sfumandone interiorità e desideri.

³⁰ W.L. Howard, *Transatlantico (Transatlantic)*, 1931.

³¹ Il secondo è il già citato capitolo XIII, poi eliminato in *Il filo dell'orizzonte*, che racconta un sogno del protagonista.

La loro è una storia tra due persone stanche, un po' provate dalla vita, lei con un matrimonio infelice alle spalle, lui forse da sempre solo. D'altra parte, questa visione dei due personaggi è confermata anche dalle parole di Tabucchi quando afferma:

A me interessano le persone negative, i deboli, i perdenti. [...] I personaggi superbi e prepotenti li lascio senza alcun problema alle notizie dei giornali, alle pagine di politica. Io preferisco le vite un po' più complicate, e le persone superbe non lo sono, mi sembrano facili e in quanto tali non mi interessano. Preferisco le persone più umili, più spiazzate, in apparenza più grigie, ma senz'altro più complesse.³²

Non domina, infatti, la passione nel dialogo tra i protagonisti, ma piuttosto una tranquilla intimità, con il desiderio da parte di lei di rassicurazioni che lui le fornisce ripetendole banalità («una cosa è essere amanti e una cosa è essere coniugi, il quotidiano è il peggior nemico dell'amore, ne fa poltiglia», *PS*, p. 10). Il loro è un rapporto che si poggia sul non detto, sulla non aperta comunicazione. Esemplare la frase che segue: «Ma anche Maddalena non ha voglia di parlarne; avrebbe voglia che ne avessi voglia io. Ma io non ne ho mai voglia. Così anche lei non ne parla, si limita solo a pensarla» (*PS*, p. 9).

Certo anche la mancata carriera accademica dell'io narrante, legata alla laurea in medicina non conseguita per pochi esami, crea malcontento e tensioni, ed è manifesto che sia un argomento affrontato innumerevoli volte con la stessa reciproca insoddisfazione, e che in qualche modo condiziona il loro rapporto.

Ben poco altro si sa della vita di Maddalena, solo che ha un figlio adolescente, lavora in una scuola e, appunto, soffre di artrite:

Maddalena è andata in vacanza. La sua scuola ha organizzato una gita di cinque giorni nella zona di Trieste e io le ho consigliato di partecipare. «Vai pure», le ho detto [...] Puoi portare anche tuo figlio, la scuola consente un familiare. (*PS*, pp. 46-47)

L'unico elemento ben chiaro è l'amore che lei prova per l'io narrante, che avrebbe desiderato conoscere in giovane età così da poter condividere con lui un destino più sereno. Ha per lui anche attenzioni quasi materne, come lo stesso protagonista racconta:

Maddalena [...] si è messa a rassettare la casa come suole fare quando mi viene a trovare la mattina. È una premura che non riesco a far cessare,

³² C. Gumpert, *La letteratura come enigma e inquietudine*, in *Dedica ad Antonio Tabucchi* cit., pp. 17-105: p. 77.

fa parte del suo lato materno, dice che sono troppo disordinato, le piace rimproverarmi con dolcezza, farmi sentire la colpa della mia vita da scapolo; se ci fosse lei, è implicito nel rimprovero, non vivrei in una casa che sembra un campo di battaglia. (*PS*, pp. 19-20)

Il suo essere presente potrebbe semplicemente evidenziare un significato simbolico, piuttosto che realistico: proprio la sua osservazione, già ricordata, «con vent'anni di meno saresti potuto essere tu» formulata a proposito della somiglianza tra l'io narrante e la vittima, infatti, inizierà ad instillare il pensiero che perseguitera il protagonista per tutta la storia. Di Maddalena si sa infine che è una donna interessata alla lettura; dice il protagonista: «Se avessimo avuto un po' di tempo ne avremmo parlato, una volta parlavamo spesso di Rilke» (*PS*, p. 47).

La sua descrizione diventa meno particolareggiata in *Il filo dell'orizzonte*: di lei non si saprà che spesso «aveva un viso di contentezza», era «compunta come una scolaretta» e che, forse per la sua natura schiva, preferiva non mettersi in mostra, ma che aveva la capacità di intrattenerne una amabile conversazione sugli affreschi di una Pieve con il Priore della stessa.

Le intenzioni dell'autore nel creare il suo personaggio sono recuperabili “in negativo”, cioè osservando le sue impressioni sull'interpretazione dell'attrice che la impersona nel film *O fio do horizonte/Le fil de l'horizon* (1993) di Fernando Lopes:³³

A me personalmente il personaggio femminile del film non è piaciuto molto, ma forse questo dipende dall'interpretazione dell'attrice. [...] Credo che si sarebbe dovuto trovare una donna più interiore, meno esteriorizzante, meno apprensiva, meno “urlante” di questa attrice. Forse ci voleva una donna con un grande spessore psicologico, un'attrice che fosse veramente una compagna per questo personaggio. Io nel mio libro non ho dato un grande spessore alla compagna di Spino. Tuttavia si indovina che in fondo è una sua complice ma nell'interpretazione di Andrea Ferreol non viene fuori una complicità, viene fuori piuttosto una discrepanza. Lei è contro Spino, non è sua complice. Forse ci voleva un'attrice più eterea, più “leggera”, più interiore ma queste sono le cose del cinema e io non le so giudicare.³⁴

Il concetto viene confermato poco dopo, durante la stessa intervista, alla domanda se questo ruolo delle sue figure femminili, che appaiono più complici dei protagonisti, che non protagonisti esse stesse, poste in un ruolo quasi subordinato, sia una scelta espressiva. La risposta è chiara:

³³ F. Lopes, *O fio do horizonte/Le fil de l'horizon*, 1993.

³⁴ M. Cellà, *Lo scrittore è un ascoltatore* cit.

Non so se è subordinato. Credo che per uno scrittore uomo sia molto difficile affrontare la tematica femminile, il mondo femminile. Scrittori che hanno saputo affrontare, secondo me con molta efficacia, il mondo femminile si contano sulle dita. A me viene in mente Flaubert con *Madame Bovary* e Tolstoj con *Anna Karenina*. E non sono scrittori che si trovano tutti i giorni.³⁵

Non è certamente facile descrivere la sensibilità femminile se non si è donne, e certamente non si trovano tutti i giorni scrittori come Flaubert o Tolstoj o, si potrebbe aggiungere, poeti come Virgilio, che riesce magistralmente a descrivere tutta la sfera emotiva e di pensiero di un personaggio complesso come Didone. Sembra che lo scopo di Tabucchi non sia quello di fare di Maddalena un'eroina, una figura forte di protagonista, ma vuole creare una donna che sia un sostegno per l'io narrante nella sua ricerca della verità su sé stesso, prima che sul cadavere. Ed è forse proprio "la storia della ricerca" la vera protagonista di *Perdute salme*, facendone quasi un romanzo di formazione. Ma è un percorso incompleto, che non porta ad una vera crescita del protagonista, ad un suo sviluppo personale positivo, ma si conclude con un doppio fallimento: fallisce la ricerca (sia poliziesca che interiore), e fallisce l'evoluzione umana dell'io narrante, che termina in *Perdute salme* con la sua morte violenta e solitaria.

L'importante non è conoscere con precisione la personalità di lei, ma il suo ruolo di sostegno e supporto, nell'avanzare del protagonista e nell'essergli a fianco. Maddalena corrisponde in pieno alla descrizione che delinea Tabucchi:

Sono presenze silenziose, isolate e dinamiche che assumono pluralità di ruoli: la donna diventa figlia, sorella, moglie, madre, amante, serva... suscitandoci sentimenti di simpatia, di dolore, di nostalgia, di felicità e provocando parole e pensieri sulla vita e sulla morte.³⁶

Nell'analisi delle due figure di Maddalena/Sara, si è evidenziata, in *Il filo dell'orizzonte*, la minore partecipazione emotiva di quest'ultima alla vita di Spino. Nel passaggio da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* la donna perde insomma la parte più affettuosa e romantica della sua personalità, ricavando praticamente quasi solo il ruolo di una amica complice nelle ricerche sia personali che poliziesche del compagno.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Z. Zografidou, *Figure femminili nei racconti di Antonio Tabucchi*, in «Revista Internacional de Culturas y Literaturas», aprile 2012, pp. 339-342: p. 341.

III. Carmelo e Pasquale

Probabilmente il non delineare la personalità dei personaggi permette che questi assumano una posizione paradigmatica. È evidente che i nomi di Carmelo, l'amico giornalista e Pasquale, il collega in obitorio, diventino simbolo di un'intera generazione di migranti dal sud al nord. Potrebbero essere considerati esempi di una realtà storica e sociale in grande evidenza negli anni Sessanta e seguenti, in una città industriale come Genova.

III.1. Carmelo

Questa scelta però in *Il filo dell'orizzonte* scompare, perché al posto di Carmelo, di quasi certe origini siciliane, troviamo Corrado, nome meno caratterizzante. Nel cambiamento potremmo forse vedere un richiamo al nome del giornalista che ha effettivamente scritto il pezzo sul giovane terrorista morto, pubblicato su «Il Lavoro», Corrado Incerti.³⁷ Può essere che a lui si sia ispirato Tabucchi nel periodo di revisione del libro. In ogni caso, in entrambe le versioni, con l'amico giornalista Carmelo/Corrado, il protagonista condivide la cinefilia:

A vederlo rintanato dietro la scrivania, con quell'aria da vecchio bambino imbronciato che a volte Carmelo assume quando il lavoro lo assedia, ho pensato che come sempre amava un po' recitare la parte del capopagina annoiato e cinico, il personaggio del cronista dei films di gangsters che al cinema abbiamo visto tante volte insieme. (PS, p. 41)

Carmelo, sono di nuovo io. Ti ricordi quel giorno che andammo a vedere *Pic Nic* e ci innamorammo di Kim Novak? (PS, p. 100)

Carmelo inizialmente è dalla sua parte, anzi l'interesse per la vicenda malavitoso sembra concentrato soprattutto dalla parte del giornalista:

Carmelo ha risposto che non poteva e il tono mi è parso sbrigativo, forse seccato. Si è giustificato che il giornale stava per andare in macchina e la cronaca pareva un comunicato ufficiale, con quella brutta storia che domani tutta la città avrebbe letto; era tutto il giorno che cercava di ricostruire l'accaduto senza riuscire a imbastire un pezzo plausibile, il cronista che aveva mandato sul posto era tornato con una versione confusa, la gente non sapeva niente o fingeva di non sapere niente e alla polizia era peggio che andar di notte, se almeno fosse riuscito a rintracciarmi prima gli avrei fornito qualche elemento ho saputo che lui era di turno. «Non mi hanno neppure voluto dire come si chiama», ha concluso stizzito, «so soltanto che aveva un documento falso». Io ho tacito e lui si è calmato un

³⁷ C. Incerti, *Nemmeno i giudici sanno cos'è accaduto nel covo*, in «Il Lavoro», 3 aprile 1980, p. 8.

po'. Nella cornetta sentiva il rumore delle macchine ricorrente e liquido come di onde. "Fai un salto fin qui, ti prego", ha ripreso Carmelo con un tono improvvisamente disarmato. (PS, p. 17)

I due amici, giornalista e detective, si scambiano punti di vista diversi sullo svolgimento dell'azione che ha portato alla morte del giovane Carlo. La situazione è complessa e poco chiara, ma in entrambe le versioni saltano agli occhi divergenze tra ciò che è accaduto in via ufficiale e ciò che potrebbe invece essere successo. La differenza tra le due ipotesi è essenzialmente la quantità di dettagli fornita all'amico dal giornalista, che risulta, nella prima versione, molto più coinvolto e preoccupato per il protagonista: in *Il filo dell'orizzonte*, invece, parrebbe più concentrato sul chiedersi perché Spino si senta così coinvolto nella storia.

Per via di ulteriori casi di cronaca di interesse mondiale, la morte di Carlo perde la prima pagina. Carmelo resta assorbito da altre vicende, ed insieme con lo scarso procedere delle indagini da parte della polizia, delude profondamente l'amico investigatore che prova a dissuadere dal proseguire:

"È una storia che puzza", è sbottato diventando rosso, "altro che poco semplice!". Mi è venuto sul viso, a dieci centimetri, e mi ha detto con la voce alterata: "Senti, lascia perdere il tuo Tom Mix e i romanzi gialli, hai capito?, questa è una brutta storia, lasciala perdere". (PS, pp. 42-43)

Questo passaggio viene eliminato in *Il filo dell'orizzonte*, dove il giornalista così apostrofa l'amico: «Corrado si è alzato con uno scatto, è andato alla porta del suo stanzino di vetro e l'ha chiusa. [...] Di una cosa Corrado era certo: che era meglio lasciar perdere» (FO, p. 51).

Al di là del cambiamento onomastico volto a sfumare, in *Il filo dell'orizzonte*, il contesto socio-culturale legato alle migrazioni degli anni del boom economico, Corrado in realtà si distingue da Carmelo solo per pochi tratti: appare forse meno interessato all'amico e più concentrato sul suo lavoro di giornalista.

III.2. Pasquale

Il personaggio risulta essere quasi il negativo del protagonista: svolgono, spesso assente, tratta con leggerezza gli indizi, e ha un interesse marginale per le salme affidate al suo controllo:

Pasquale è degli Abruzzi, ha avuto un'infanzia montanara con pecore e formaggi, in tanti anni non si è mai abituato a questa città di mare e di cemento, litiga sempre e fuma decine di sigarette. Medita il suo riscatto

fantasticando su un ritorno alla pace delle sue montagne, che certo gli sembreranno insostenibili dopo la prima settimana. Nell'attesa legge "Le Meraviglie della Natura" a cui è abbonato, e sa tutto sulla vita degli stambechi. (PS, p. 29)

L'unica sua certezza è: «Io voglio essere sepolto al mio paese, è lì che morirò, sotto la montagna» (PS, p. 24). Queste sue parole, («è lì che morirò») dipingono più intensamente il desiderio di tornare alle proprie radici e forse un po' di *saudade*, che Tabucchi spiega chiaramente non essere solo la pura nostalgia, ma il sentimento più dolce dell'«ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core».³⁸ Nel colloquio con Pasquale, che conclude il capitolo, per la prima volta il protagonista prende coscienza che il cadavere non sembra destare grande interesse:

Gli ho detto che non lo accompagnavo in ospedale, ero solo venuto a sapere se qualcuno si era manifestato, un parente, un conoscente. Ha scosso la testa con aria disgustata e ha detto: "che mondo". L'ho pregato di non assentarsi, se gli era possibile, e lui ha replicato che se i parenti si facevano vivi per prima cosa si sarebbero rivolti alla polizia, non sarebbero certo venuti in ospedale. (PS, p. 24)

È un qualcosa di cui in pochi giorni tutti si sono scordati, neppure chi avrebbe dovuto amarlo e avvertirne la mancanza lo cerca, forse per vergogna: la conseguenza però è che il giovane morto diventa ufficialmente una "perduta salma". Riappare qui una domanda, che diventa quasi un *fil rouge* nel romanzo, posta dal collega: «"Ma cosa vai cercando?", borbotta, "Perché ti interessa tanto sapere chi è?"» (PS, p. 30).

Pasquale, nella versione di *Il filo dell'orizzonte*, è un'ombra poco definita, una copia opaca in negativo di Spino. Mentre si parla di lui, molti dettagli legati ai luoghi in cui si muove scompaiono, forse per rispondere alla solita esigenza tabucchiana di rendere in *Il filo dell'orizzonte* più scarno il racconto, eliminando sia parole, sia brevi frasi. Ad esempio, in *Il filo dell'orizzonte* scompaiono «C'è anche un belvedere con una pianta della città disegnata su piastrelle di maiolica» e «Mi è parsa un'obiezione plausibile, e non avevo altro da dirgli», come anche le parti evidenziate in corsivo della frase: «Una *piccola* piazza dove c'è una terrazza *con dei tavolini riparati da un pergola*».

Mettendo a confronto le due figure di Carmelo e Pasquale con le loro evoluzioni in *Il filo dell'orizzonte* emerge come esse trovino la loro unica ragion d'essere nelle interazioni con il protagonista.

³⁸ A. Botta, *An Interview with Antonio Tabucchi* cit., p. 424.

IV. Il Priore

Il Priore della pieve sopra la città risulta una figura di poco rilievo, che compare per la prima volta nell'articolo di giornale che esce su «La Gazzetta del Mare» nel capitolo V di *Perdute salme* e che dà le prime informazioni sul morto sconosciuto. Dice infatti che l'appartamento dove questi viveva gli era stato dato in affitto da un Ordine religioso. Così il protagonista decide di andarlo a trovare per parlargli direttamente. *Perdute salme* riporta una descrizione dettagliata della Pieve che in *Il filo dell'orizzonte* diventa solo la lettura, non ripetuta ad alta voce da parte di Sara, della guida in suo possesso, elidendo le notizie storiche presenti in *Perdute salme*. La visita della chiesa e dei suoi ex-voto intenerisce i due protagonisti, come le calligrafie «ingenue e incerte» che hanno lasciato «frasi di devozione» sugli altrettanto ingenui quadri votivi con le immagini dello scampato pericolo per intervento della Madonna. I due chiedono al prelato notizie del giovane morto. Il Priore, rispondendo, guarda il protagonista «con calma [...] e [con] sguardo [...] severo e trasparente», mostrando, nel muoversi, polsi «grassocci e glabri», e parla del morto con empatia: è una figura sfumata, sembra di buon cuore, e desidera “coprire” il ragazzo perché pensa sia una brava persona.

Soprattutto il religioso possiede una lettera scritta dal giovane, che consente di capire qualcosa di più sulla personalità della vittima. Il contenuto della lettera viene soppresso in *Il filo dell'orizzonte*. È uno dei casi più evidenti in cui il dattiloscritto può servire da spiegazione al libro pubblicato:

Caro Padre,
 ho riflettuto a lungo su quanto avevamo avuto occasione di conversare, e ultimamente ho letto il “Giulio Cesare” che Lei mi aveva consigliato. La mia opinione su Bruto discorda in parte dalla Sua, ma non totalmente. Credo che sia una delle figure più penose e disperate di Shakespeare, e forse di sempre. Ciò che ha fatto è stato vanificato dalla Storia, ed egli non nutre nessuna illusione sulla vanità del suo gesto, eppure sarebbe pronto a commetterlo ancora. Egli non è un uomo, è un dovere morale che non trova scopo se non in se stesso. Ma il suo gesto, così inutile e così necessario, mi ha fatto avvertire come una risata che provenisse da dietro il fondale di tela nel quale si svolgono le povere peripezie degli uomini. La saluta con gratitudine e reverenza il Suo

Carlo. (PS, p. 38)

Eliminando la lettera sparisce anche il riferimento al Bruto shakespeariano con cui il giovane si paragona, ma Tabucchi torna su una citazione del Bardo in seguito, aggiungendo poche righe nel capitolo 19 di

FO che richiamano la figura di Ecuba, forse più ricca di πάθος. In Tabucchi, come intuisce Charles Klopp:

the cultural allusions sprinkled throughout this writer's fiction can be identified and understood by reader who either share his intellectual background or have the patience (and perhaps access to a good library) to track such references down.³⁹

La lettera scritta da Carlo, come quasi tutto quello che riguarda il morto, è ignorata da chi deve indagare. È lo stesso Priore ad affermare che «nessuno si era preoccupato di andarlo a cercare». Nel presentare queste poche righe, Tabucchi rivela il suo pensiero sul giovane: sembra comprendere il suo punto di vista, come se si fosse sentito costretto a fare ciò che ha fatto, indipendentemente dalla sconfitta preannunciata e subita. La scrittura, molto enfatica, giovanile per certi aspetti, ricorda l'altisonanza di alcune rivendicazioni brigatiste.

In questo capitolo, sia in *Perdute salme* che in *Il filo dell'orizzonte*, compare anche un riferimento a *Il castello dei destini incrociati* di Italo Calvino⁴⁰ che sottolinea la vera trama di *Perdute salme*: una storia di destini incrociati, quello del protagonista e quello di Carlo, in una città senza nome, che non possono comunicare tra loro. Nella storia, infatti, non saranno i tarocchi a metterli in contatto, ma gli indizi in un'indagine esistenziale, svolta in un'atmosfera quasi metafisica. La citazione di questo libro permette a Tabucchi di chiarire il pensiero che si sviluppa durante tutto il romanzo. All'affermazione del protagonista: «“Non so come possa interessarla”, ho aggiunto, “mi scusi, è un libro misterioso e laico, parla di una magia senza trascendenza affidata alle infinite combinazioni dell'esistenza”», il Priore risponde:

“Solo Dio conosce tutte le combinazioni possibili dell'esistenza, ma solo a lei spetta scegliere la sua combinazione fra tutte le infinite possibili, solo a lei”, ha detto. E così dicendo ha spinto il libro verso di me.

In *Perdute salme* il libro è, come detto, citato chiaramente e il protagonista legge con voce chiara il contenuto delle pagine:

Certamente anche la mia storia è contenuta in questo intreccio di carte, passato presente futuro, ma io non so più distinguerla dalle altre. La foresta, il castello, i tarocchi m'hanno portato a questo traguardo: a perdere la mia storia, a confonderla nel pulviscolo delle storie, a liberarme-

³⁹ C. Klopp, *Aporias and Intertextuality in Antonio Tabucchi's «Il Filo dell'orizzonte»*, in «*Italica*» LXXV, 3, 1998, pp. 428-440: p. 430.

⁴⁰ I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973.

ne. Quello che rimane di me è solo l'ostinazione maniaca a completare, a chiudere, a far tornare i conti. (PS, pp. 39-40)

Proprio questo diventa dunque l'atteggiamento del protagonista da questo momento: far quadrare i conti, confondendo la sua storia con quella di un altro, cioè far diventare Carlo qualcuno e non più un Nobody, e sé stesso con lui.

Ancora una volta la domanda-mantra vene rivolta, in questo caso, dal Priore al protagonista: ««Perché vuole sapere di lui?», mi ha chiesto. «Perché lui è morto e io sono vivo», ho detto, e gli ho restituito lo sguardo» (PS, p. 37). La risposta è meno articolata, più amara e forse più pirandelliana di quella del capitolo precedente: rileva una forma di ingiustizia che colpisce chi è più anziano rispetto alla morte di un giovane. Nasconde anche il vero nodo, quello più profondo, della ricerca di sé: «Non so bene perché ho detto così, mi è parsa l'unica risposta plausibile, perché, in realtà, non c'era nessun altro perché» (PS, p. 37).

Il Priore è una figura che non presenta grandi variazioni nelle due stesure: in *Il filo dell'orizzonte* diminuisce un po' il suo «spazio», e il capitolo in cui compare, vistosamente ridotto rispetto a PS, serve a rendere più ellittica la storia, meno chiari gli indizi e ancor meno definito il personaggio del «giovane morto».

V. Sarto Poerio e Ragionier Faldini

Di minor rilievo le figure del sarto Poerio e del ragioniere Faldini, connessi dall'aver cucito la giacca del giovane morto l'uno, e di averla regalata al padre del ragazzo l'altro. Il loro unico scopo è passare all'investigatore dilettante notizie utili sul nome probabile della vittima.

V.1 Sarto Poerio

Tabucchi nel capitolo dedicato alla sua figura in *Perdute salme*, fa un uso importante del discorso indiretto libero, una forma di narrazione che gli consente un modo di raccontare più fluido e coinvolgente. Permette, inoltre, al lettore una maggiore immedesimazione con i personaggi, facendo percepire le emozioni e le riflessioni in modo più diretto, come durante una conversazione reale:

Mi fa osservare che la stoffa dovrò portargliela io, lui ha ancora i campionari di una volta, non ha provveduto a rinnovarli con gli anni, ha perso i contatti con i fornitori, spera che io capisca. Dico che capisco, ma lui non pare soddisfatto e mi spiega che oggigiorno la moda è così rapida, anche nel colore e nei disegni dei tessuti, che i campionari invecchiano subito, è meglio che i clienti si riforniscano nei negozi specializzati. (PS, p. 56-57)

Dico che me ne rendo conto; però volendo, potrebbe riuscire a ricordare?, cioè, voglio dire, a ritrovare la fattura, magari che so, un vecchio libro di conti. (PS, p. 57)

Questa tecnica non è esclusiva del capitolo XI di entrambe le versioni: se ne potranno vedere esempi anche in seguito, ma qui forse è più presente. Tabucchi, in *Il filo dell'orizzonte*, apporta in queste pagine tagli importanti alla storia. Il sarto, in *Perdute salme*, è così descritto:

un sorriso amabile, gli occhi piccoli e lontani. [...] Difeso da inespugnabile candore, dev'essere l'età, come la consapevolezza di non appartenere al presente, e che cammina con passetti svelti e borbotta frasi così con una voce piena di allegria [che pare] di sentire un ciangottio come di una dentiera che ciondola. (PS, pp. 54-55)

Questa riflessione sul “ciangottio” (che scompare in *Il filo dell'orizzonte*) e sulla figura del sarto offre un'interessante combinazione di malinconia e tenerezza. Il “ciangottio”, solitamente associato a suoni leggeri e vivaci, come il chiacchiericcio dei bambini, il canto degli uccelli o il suono dell'acqua che scorre, diventa qui un'immagine che trasmette vulnerabilità. Il suono della dentiera malferma di Poerio esprime il passaggio del tempo e la decadenza fisica, offrendo una sensazione di contrasto tra la vitalità dell'immagine originale e la fragilità di un uomo anziano: quasi un ossimoro, si potrebbe dire.

Il sarto, che compie il gesto tipico della sua professione, ossia strofinare il tessuto tra indice e pollice per valutarne la qualità, appare anche come una figura precisa, attenta e quasi pignola, un uomo che ha costruito la sua vita e identità attorno a un mestiere che richiede abilità e cura.

Tuttavia, come si nota, c'è un'ombra di malinconia, poiché si percepisce chiaramente che la sua professione non è più al centro della vita attuale. La sua condiscendenza nel concedere un appuntamento al telefono, quasi a voler apparire molto indaffarato, è un'illusione nostalgica: la clientela esiste solo nella sua memoria, il che dice molto della solitudine e del desiderio di aggrapparsi al passato. Il ritratto di Poerio è dunque impregnato di tristezza e di umanità. La professionalità, che ancora dimostra nel compiere i gesti legati al suo mestiere, rappresenta forse l'ultimo baluardo di un'identità che sta svanendo (ricollegandosi così in modo obliquo al tema identitario centrale dei due romanzi), un modo per restare ancorato a una vita passata piena di soddisfazioni:

Ha premurosamente srotolato il metro di stoffa e mi gira intorno pensoso e concentrato. Mi studia, mi soppesa, mi valuta. “Longilineo... lon-

gilino», dice, «ma con le spalle robuste». Vuole che metta una mano sul fianco, metto una mano sul fianco. «Non così rigido», dice, e mi preme leggermente sulla spalla per farmi decontrarre. Segna dei numeri con compunzione su un taccuino, poi passa a prendere le misure dei pantaloni. (PS, p. 56)

Questi dettagli, necessari per comprendere la psicologia del personaggio, scompaiono in *Il filo dell'orizzonte*. Ma in questa pagina di *Perdute salme*, Tabucchi lascia percepire una particolare comprensione e delicatezza nel delineare l'invecchiamento e la perdita di rilevanza di un uomo. Della casa-atelier del sarto, Tabucchi offre una visione fuggevole, ma molto cinematografica, in cui vediamo, con gli occhi della fantasia, la clientela tipo del signor Poerio nei tempi d'oro: signori eleganti che volevano abiti in lino bianchi per recarsi in villeggiatura e non in una prosaica «vacanza», in campagna perché «“irrobustiva”, o in collina, perché i ragazzi erano linfatici».

Diversa anche la conclusione del capitolo nelle due versioni: dopo aver fornito il nome del cliente proprietario della giacca «in vero tweed», Spino viene congedato con un «non sono più in grado di cucire un abito moderno», mentre in *Perdute salme* il sarto «mi dice che se voglio lasciare un anticipo, anche simbolico, mi fa una ricevuta» (PS, p. 69): questo ha l'effetto di sottolineare in PS la natura fragile del sarto che non vuole arrendersi all'età, che vuole credere di avere ancora un'attività fiorente, contro il Poerio rassegnato e consapevole di *Il filo dell'orizzonte*.

V.2. Ragionier Faldini

Il ragionier Faldini, un uomo un po' triste con «un'aria simpatica, con qualcosa di rassegnato», nel suo incontro con il protagonista, ricorda la giacca che il sarto Poerio aveva cucito per lui e ricorda di averla data a Córdoba, il possibile padre di Carlo. Mostra, rispetto alla sua versione definitiva in *Il filo dell'orizzonte*, una maggior empatia e comprensione nei confronti dell'uomo. Perché, infatti, sia chiaro che non accusa Fortunato di averla sottratta, guarda ansiosamente il protagonista e fa un'osservazione alla fine dell'incontro che denota la sua bontà d'animo:

Comunque ora ha tutto chiaro, quella giacca a Córdoba gliela regalò, un giorno gli fece un regalo, Córdoba andava così mal vestito, era un uomo così gentile... vorrei stringergli la mano, al ragionier Faldini, sorrido, penso ai miserabili, a Jean Valjean trovato con i candelabri nel sacco e il cardinale che dice al poliziotto: glieli ho regalati io. (PS, p. 64)⁴¹

⁴¹ V. Hugo, *I miserabili*, trad. it. di R. Colantuoni, Milano, Garzanti, 1981: «“Oh, eccovi!” esclamò, guardando Valjean. “Sono lieto di vedervi. Ma come? V’avevo regalato anche i candelieri che sono d’argento come il resto e dai quali potrete ben ricavare duecento franchi;

Il gesto del dono rimane nel racconto di *Il filo dell'orizzonte*, ma scompare il riferimento a Hugo.

Durante questo colloquio, in *Perdute salme*, per l'ennesima volta, viene riproposto il concetto che pervade tutta la ricerca del protagonista. Infatti, l'io spiega il perché della sua indagine a Faldini, evidenziando, però, la difficoltà di conoscere qualcosa, paragonando l'impresa alla sfida di chiarire un sogno «misterioso e limpido di cui informiamo il senso»:

Perché io ho trovato un morto, e il suo essere ignoto morto fa di me vivo un ignoto, mette in risalto qualcosa che non basta. E non basta voler essere altrove. Così dico, con parole meno disordinate, nella mia voce c'è la calma della verità che affiora e insieme un fragile coraggio. (PS, pp. 61-62)

Forse in questo momento il protagonista si compiace, per la prima volta, del suo «fragile coraggio».

In *Il filo dell'orizzonte*, invece, il protagonista non si sofferma sulla riflessione interiore, ma piuttosto sulla necessità di fornire una spiegazione, anche se parziale, a Faldini. Il suo bisogno di verità non si traduce in un'introspezione esistenziale, bensì in un tentativo di rendere comprensibile la situazione, senza però raggiungere quella stessa chiarezza emotiva che emerge in *Perdute salme*:

[...] il ragionier Faldini guarda il visitatore con una certa curiosità, certo ora si sta chiedendo cosa è mai questa storia della sua vecchia giacca, cosa c'entra quel signore, dove vuole arrivare. [...] Spino sente che deve dirgli la verità, o qualcosa che sia simile alla verità ecco, questa è la verità, perché così stanno le cose. (FO, p. 66)

Per questi due personaggi, il sarto Poerio e il ragioniere Faldini, il passaggio da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* registra un grande cambiamento: diventano entrambi sfumati, quasi trasparenti, hanno solo il compito di presentare a Spino indizi utili, ma nulla di più.

VI. Maestra Elvira

Della maestra Elvira, personaggio che compare nel capitolo XIV di *Perdute salme* (e 13 di *Il filo dell'orizzonte*), sappiamo poco: è un'eccentrica

perché non li avete portati con voi, insieme alle vostre posate?». Jean Valjean alzò gli occhi e fissò il venerabile vescovo con un'espressione che nessuna lingua umana potrebbe esprimere. «Allora, monsignore,» disse il brigadiere «sarebbe vero quello che ci ha detto quest'uomo? L'abbiamo incontrato mentre se ne andava come uno che ha molta fretta e l'abbiamo fermato per vedere. Aveva questa argenteria...» «E v'avrà detto,» interruppe il vescovo sorridendo «che gliel'aveva regalata un vecchio prete dabbene presso il quale aveva passato la notte. Vedo come stanno le cose. E voi l'avete ricondotto qui? È un equivoco».

signora anziana («E poi, insomma, fra poco sarò morta. Sarò come una bolla d'aria, e vagherò per lo spazio, per il gelo, e non ci sarà più l'Elvira, non tornerà più a esserci»), che si interroga sulla vita, sui ricordi del passato («d'estate andavano a Santa Margherita, era innamorata di Ferruccio ma non lo disse mai a nessuno, Ferruccio sorvegliava le barche ai bagni»), che ripete spesso le cose che dice, che perde il filo del discorso e che vive con i suoi gatti. Il suo eloquio è frantumato, le frasi si accavallano e la memoria a breve termine sparisce a favore di quella a lungo termine, più consolatoria. Il protagonista va a trovarla perché nel dodicesimo capitolo, in *Perdute salme* e in *Il filo dell'orizzonte*, il ragionier Faldini gli racconta che Cordoba:

era tornato in Italia col figlio [...], e lo aveva messo in una specie di collegio, cioè non proprio collegio, era una vecchietta, una zitella che durante il giorno ospitava alcuni bambini, una specie di scuola privata ma sul modesto, sul molto modesto, da che parte fosse non saprebbe dirlo, forse vicino a Santo Stefano, ha l'impressione, il bambino si chiamava Carlito, Córdoba parlava sempre del Carlito.

Come spesso accade alle persone anziane si circonda di tutti i ricordi possibili del suo passato, non butta mai via nulla, e tiene particolarmente alle fotografie. Tra queste, ci sono quelle del piccolo cortiletto della sua scuola privata (l'immagine però ritrae il cortile imponente dell'High School di Durban, frequentata nella realtà dal poeta Fernando Pessoa)⁴² in cui un bimbo presente, ma poco definito, potrebbe essere Carlo da bambino, di cui ricorda qualche particolare poco utile al protagonista, che così esce dalla sua casa:

Eccomi di nuovo a vagare in cerca di fantasmi, i muri lebbrosi di queste viuzze sembrano promettermi un premio che non riesco a raggiungere, come se questo dedalo di vecchia pietra costituisse il percorso di un gioco dell'oca fatto di caselle vuote, di inganni, di trucchi. Ma il gioco è inarrestabile, lo so, non è più possibile fermare questa roulette cieca in cui continuo a girare ubbidendo alla sorte, sperando che ad un certo punto la ruota si fermi e la pallina cada su un numero che dia significato a tutto il gioco giocato. E intanto la c'è il mare, che io guardo. Su di esso passano sagome di navi, rari gabbiani, nuvole. (PS, p. 71)

Il suo personaggio, una figura patetica, considerando la passione dell'autore per il cinema, richiama un po' la diva di *Sunset Boulevard*, che

⁴² Si rintraccia questa sovrapposizione di immagini tra quella che ritrae il giovane morto in famiglia e l'istantanea privata della famiglia Pessoa anche nel capitolo X di *Perdute salme*. Per un'analisi dell'intertesto pessiano si rimanda a T. Rimini, «Il filo dell'orizzonte». «Una fotobiografia parallela», in *Album Tabucchi* cit., pp. 92-99.

vive in mezzo ai ricordi, in una realtà alterata in cui non capisce cosa succeda veramente, o la letteraria *Amica di nonna Speranza* e le sue «buone cose di pessimo gusto». Anche in questo capitolo Tabucchi utilizza il discorso indiretto libero per dare risalto alla loquacità di chi vive in solitudine, come la maestra. Inoltre, lega l'anziana insegnante con qualcosa di familiare alla sua infanzia, dando all'innamorato di Elvira il nome di suo zio:

«Ferruccio» è il nome che campeggia nell'epigrafe di *Tristano muore* e ritorna tra le pagine di quel libro a indicare un personaggio enigmatico e sfuggente. È un nome sottotraccia che attraversa l'opera tabucchiana, è il fantasma di un personaggio, più che un personaggio vero e proprio. Un fantasma che affonda però le origini nella biografia dello stesso Tabucchi: Ferruccio Antonino Pardella è il nome dello zio materno, morto ventitreenne di tifo nell'isola di Rodi, un anno prima che Tabucchi nascesse, e da cui lo scrittore ha ereditato il suo nome, Antonino.⁴³

Mentre per Maddalena il nome cambia in *Il filo dell'orizzonte* diventando Sara, per non richiamare il personaggio femminile di *Piccoli equivoci senza importanza*, personaggio di fantasia, qui viceversa, trattandosi del fantasma di un personaggio, come lo definisce acutamente Thea Rimini, il nome in *Il filo dell'orizzonte* rimane, attraversando storie diverse, per richiamare una persona vera e cara.

In *Il filo dell'orizzonte* anche questo personaggio è snellito e la Maestra rimane una figura piacevole nella sua ingenuità, ma di ben poco peso nelle indagini.

VII. Pino Harpo

Anche Pino Harpo, a cui l'io narrante si rivolge per informazioni, facendo valere un favore concessogli precedentemente, insiste nel tentativo di scoraggiare il protagonista dall'indagare. L'ex medico spacciato radiato dall'albo, ormai divenuto pianista jazz, paventa un collegamento possibile del morto con una qualche organizzazione mafiosa o terroristica, che coinvolge lui stesso, rendendolo nervoso. «“Ma chi è lui per te?”, mi ha chiesto piano. “È uno sconosciuto, non conta niente nella tua vita”. Sussurrava, era impacciato e le sue mani erano nervose» (PS, p. 80). Questo tentativo di dissuasione però fallisce, perché il tremore titubante dell'uno non fa che aumentare la risolutezza dell'altro nell'indagare.

Era partito per l'America come dottor Giuseppe Antonio Arpetti (Sestri Levante 1928, che diventerà Peppe Harpo, 1929 in *Il filo dell'o-*

⁴³ T. Rimini, *Da «Perdute salme» a «Il filo dell'orizzonte»* cit., pp. 104-105.

rizzonte), ed era tornato anni dopo come Pino Harpo, pianista jazz con «baffi pepe e sale» e occhialini rotondi “alla John Lennon”. *Perdute salme* racconta il tipo di richiesta rivolta da Harpo all’io narrante alcuni anni prima: Pino aveva bisogno di sapere con certezza che non era suo figlio il cadavere in quel momento nelle mani del protagonista, in obitorio. Non solo aveva ricevuto rassicurazioni, ma addirittura il ragazzo era stato ritrovato proprio grazie all’io narrante: «glielo ho ritrovato alle nove di sera, nell’abbazia abbandonata, c’era una tre giorni di chitarra indiana, era facilissimo pensarci, la città era tappezzata di manifesti, ma lui non ci aveva pensato». Una scena poi tagliata in *Il filo dell’orizzonte*, di stile cinematografico, è quella in cui l’investigatore immagina come si sarebbe comportato in quel frangente Humphrey Bogart, il suo attore-personaggio di riferimento:

In un film americano il protagonista a questo punto avrebbe messo sul tavolo la foto di Tom Mix bambino e non avrebbe detto niente, sorridendo con l’aria sorniona di chi sa il fatto suo. L’altro avrebbe cominciato a confondersi, a farfugliare che per favore non glielo facesse dire, aveva famiglia, era troppo pericoloso, lo facevano fuori. E allora Bogart faceva un breve ghigno di scherno, lo afferrava per il colletto e lo guardava meglio occhi a dieci centimetri di distanza, ah ah, diceva, e lui non l’hanno fatto fuori?, anche lui aveva famiglia, magari, tieni troppo alla pellaccia, vecchio mio, non si può smettere a metà del gioco, non è nelle regole. (PS, pp. 78-79)

La discussione sull’aspetto del morto coinvolge i due per un po’ e, come già prima nel capitolo VIII («custodito in frigorifero, come un pesce»), anche qui il protagonista cerca di prendere le distanze, di mostrare distacco dalla vicenda, parlando del cadavere come qualcosa che «è stato qualche giorno da me sotto ghiaccio». Ma soprattutto c’è ancora un’evoluzione nella sua psicologia. A questo punto della storia, in entrambe le versioni, il protagonista affronta personalmente l’intera vicenda e dice: «le persone che lo hanno conosciuto tacciono, niente, nemmeno una telefonata anonima, come se non fosse mai esistito, gli stanno cancellando il passato». Ancora compare il piccolo slancio di orgoglio e soprattutto, coraggio, quando alla titubanza dell’amico pianista risponde in maniera molto tagliente:

“Senti Pino”, ho detto, “a volte il gioco diventa proibito. Ma se uno non ha il coraggio di superare la proibizione non capirà mai il gioco, sarà solo costretto a giocarlo per tutta la vita senza sapere perché”. (PS, p. 80)

Alla solita domanda, ormai quasi un mantra, del chi era lui per te?, questa volta in accordo con le piccole evoluzioni caratteriali, il protagonista

risponde con un insolito tono vagamente sprezzante: “E tu?”, gli ho detto, “tu chi sei per te? Lo sai che se un giorno tu volessi saperlo dovresti cercarti in giro, fare domande, ricostruirti, frugare in vecchi cassetti, recuperare lettere, testimonianze di altri, orme disseminate qua e là e perdute? È tutto buio, pieno di buche, bisogna andare a tentoni”. (PS, p. 80)

L'incontro, in *Perdute salme* e *Il filo dell'orizzonte*, si conclude con la segnalazione, da parte di Harpo, di una trattoria, il suggerimento di scegliere un piatto particolare del venerdì sera, in *Perdute salme* anche il suggerimento di portare un giornale sottobraccio come segnale. E poi Harpo sguancia via con abilità tra i tavoli sistemandosi la cravatta «E con questo il favore era retribuito. Per sempre» (PS, p. 82).

La figura di Pino/Peppe rimane più o meno la stessa in entrambe le versioni, un piccolo malavitoso, probabilmente, medico radiato per propensione allo spaccio di stupefacenti, di poco coraggio, forse ancora coinvolto in qualche storia non chiara («lui aveva molte conoscenze in certi ambienti»), pronto a chiedere aiuto, non altrettanto a concederlo.

VIII. Conclusioni

L'eliminazione e l'ellissi, elementi stilistici centrali in *Il filo dell'orizzonte*, non solo modellano la struttura narrativa, ma, abbiamo visto, incidono profondamente anche sulla caratterizzazione dei personaggi. La loro complessità non viene mai pienamente rivelata, rimanendo volutamente sfumata. Tra i personaggi, i mutamenti più significativi riguardano quindi Spino e Sara, i cui corrispettivi in *Perdute salme* appaiono più definiti, mentre in *Il filo dell'orizzonte* le informazioni su di loro risultano più frammentarie. Questo processo di sottrazione conferisce alla seconda versione un carattere più evocativo, fondato sul “non detto” e sulla partecipazione interpretativa del lettore, chiamato a colmare gli spazi lasciati vuoti.

Quando scrivo, cerco di trovare un lessico adeguato, che evochi senza imporre, che suggerisca senza costringere. Credo che il lettore meriti una sua libertà di interpretazione, della quale ho bisogno anch'io quando leggo. Il lettore deve poter partecipare, costruire e intervenire. Deve essere attivo nella lettura.⁴⁴

Un libro include pure, in qualche modo, tutto ciò che altre persone cercheranno nella lettura. Dunque, considerando che un libro è anche la proiezione dei desideri dei lettori, spesso rispondo a coloro che mi segnalano qualcosa che mi risulta nuovo in uno dei miei libri, che sebbene

⁴⁴ A. Borsari, *Cos'è una vita se non viene raccontata?*, *Conversazione con Antonio Tabucchi*, in «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», 1991, 26, pp. 2-25: p. 12.

io non abbia scritto, appartiene comunque al libro se qualche lettore ha saputo trovarlo.⁴⁵

La marcata differenza tra i finali delle due versioni contribuisce alla caratterizzazione del protagonista: egli rimane solo, sia in *Perdute salme* che in *Il filo dell'orizzonte*, mostrando un coraggio peculiare, più introspettivo nel caso di Spino, più temerario nel caso dell'io narrante. Il destino dei due protagonisti si contrappone nettamente: una morte violenta e priva di senso da un lato, un suicidio potenziale dall'altro. In entrambi i casi, tuttavia, è l'oscurità della morte a prevalere sulla luce:

“Sono io”, ho detto a bassa voce, “sono venuto”. Mi è sembrato di cogliere un rumore, come uno scricchiolio, senza riuscire a individuarne la direzione di provenienza. Ho aspettato ancora un attimo, poi ho ripetuto a voce più alta: “Sono io, sono venuto”. C'è stato un altro scricchiolio, breve e secco, come di una scarpa che si sposta su un impianto di tavole. “Vieni avanti”, ha detto una voce dal fondo. Io sono avanzato nel buio, avrei voluto dire: “no, non spari, aspetti un momento”, perché ho sentito perfettamente quello che stava per succedere. Ma proprio allora la pistola ha sparato. (PS, p. 103)

Ha aspettato un momento, poi ha ripetuto a voce più alta: “Sono io, sono venuto”. Solo in quel momento ha avuto l'assoluta certezza che in quel luogo non c'era nessuno. Suo malgrado ha cominciato a ridere, prima piano, poi più forte. Si è girato e ha guardato l'acqua, a pochi metri di distanza. Poi è avanzato nel buio. (FO, p. 105)

Il finale di *Perdute salme* si inserisce nella struttura circolare della narrazione, poiché il racconto si apre con la presenza solitaria di un cadavere, privo di identità e ucciso di notte, per concludersi con un altro uomo solo, anch'egli senza nome, colpito a morte da un proiettile nell'oscurità. In *Il filo dell'orizzonte* invece c'è minor certezza sulla sorte di Spino che, pur non venendo ucciso, «avanza nel buio» ricordando nel suo atteggiamento forse il finale della *Bufera* di Eugenio Montale: «Come quando / ti rivolgesti e con la mano, sgombra / la fronte dalla nube dei capelli, / mi salutasti – per entrar nel buio».⁴⁶

Di nuovo il finale che non conclude ribadisce la pratica correttoria di Tabucchi da *Perdute salme* a *Il filo dell'orizzonte* improntata all'arte del levarе.

⁴⁵ I. Piazza, *Dalla lettura en abyme alla lettura in cornice*, in *Tabucchi o del Novecento*, a cura di Vincenzo Russo, Milano, Ledizioni, 2013, pp. 61-74, cit. in cap. 1, paragrafo 15.

⁴⁶ E. Montale, *Bufera*, in Id., *La bufera e altro (1940-54), Satura (1960-70)*, Milano, Rizzoli, 2004.