

FUORI DAL TEMPO. NOTE SU *IL TEMPO INVECCHIA IN FRETTA*

I racconti di Tabucchi sono spesso corpi mutilati. L'incipit è ex abrupto; il finale è sospeso. Ne *Il tempo invecchia in fretta* anche i personaggi sono mutilati. La responsabile è la Storia, che li ha privati della terra, degli affetti, del futuro.

Nella nuova raccolta di racconti, lo sguardo di Tabucchi traccia orbite ampie, che si estendono nel tempo e nello spazio. Dal Maghreb de *Il cerchio* all'Italia di *Clof, clop, cloffete, cloppete* e di *Nuvole*; dalla Berlino dopo la caduta del muro de *I morti a tavola* all'Ungheria invasa dall'armata sovietica di *Fra generali*; dalla Spagna sefardita di *Yo me enamoré del aire* alla Polonia comunista di *Festival*; dalla Romania di Ceausescu di *Bucarest non è cambiata per niente* alle zone violentate dai conflitti (da Hiroshima ad Abu Grahīb) di *Controtempo*.

Basterebbe, del resto, una rapida scorsa alla nota finale della raccolta per accorgersi dell'arcipelago frastagliato, e universale, disegnato dalle nove storie. Nazionalità ed esperienze diverse contraddistinguono i dedicatari dei racconti; e il titolo della collana Gallimard, *Du monde entier*, in cui *Il tempo invecchia in fretta* è pubblicato in Francia non potrebbe essere più pregnante.

Del "mondo intero" Tabucchi tuttavia seleziona una parte: e appunta lo sguardo sulle minoranze. La nozione di identità – fluida, complessa, migrante – è il baricentro della raccolta. C'è persino chi è stato adottato, come la ragazzina peruviana di *Nuvole* accolta da una coppia adesso in crisi coniugale. Se nelle storie di Tabucchi i personaggi spesso si affliggono perché non possono avere figli (si pensi al Tristano di *Tristano muore* e, in questa raccolta, alla donna de *Il cerchio*), in *Nuvole* il punto di vista è ribaltato: e il racconto è filtrato attraverso una bambina adottata, che è la "conseguenza" della sterilità dei genitori.

Sulla spiaggia di una località del Mediterraneo, Isabella – questo il nome della ragazzina peruviana (e ricorrente *senhal* tabucchiano) – discute della «nostra identità italiana» con un ufficiale in pensione, colpito dalle radiazioni dell'uranio impoverito durante la missione in Kosovo. Ma Isabella, in Italia, non è nata; e il reduce viene da «un paese che sulla carta geografica non c'è». Di più: i due si incontrano in una zona di confine. Con *Nuvole* Tabucchi rivisita in modo struggente il primo dei nove racconti di Salinger *Un giorno ideale per i pescibanana*: e si ribella alle carte geografiche, che credono di poter incasellare uomini e cose in un reticolato geometrico. Semmai, la geografia commercia con le arti divinatorie. Del resto, il geografo antico, Strabone, discetta di nefelomanzia; e adesso il reduce tenta di insegnare a Isabella come decifrare le nuvole.

In preda a travagli identitari, molti personaggi intraprendono un percorso alla ricerca delle origini rimosse, come accade alla donna berbera vissuta a Parigi de *Il cerchio*. L'esito è però un soffocante senso di estraneità: l'esilio è l'orizzonte condiviso da molte figure tabucchiane. Il termine «suolo» è frequente nelle nove storie, perché molti personaggi sono dei "senza terra". Il generale ungherese di

Fra generali, che ha strenuamente difeso la sua patria contro l'invasore russo, trascorre gli ultimi anni a New York (e l'approdo newyorkese appartiene anche alla dolente biografia dello scrittore rumeno Norman Manea a cui il racconto è dedicato); mentre il vecchio ebreo rumeno di *Bucarest non è cambiata per niente*, sopravvissuto ai campi di concentramento, vive nella Tel Aviv contemporanea. Quello del vecchio è anche un esilio linguistico: egli si ostina a parlare in rumeno, e non ha mai voluto imparare bene l'ebraico. Ma adesso il figlio, che è venuto a trovarlo, gli è riconoscente per avergli «donato» la sua lingua. La lingua della memoria diventa una *lingua salvata*: e il dialogo tra padre e figlio di *Bucarest non è cambiata per niente* evoca l'incontro familiare di *Requiem*.

Che siano giovani o anziani (e uomini in pensione affollano le storie, quasi incarnassero il tramonto dell'Occidente), i personaggi *déracinés* dei nove racconti non vivono in sincronia con il loro tempo. Il «Mal del tempo» di cui soffriva il Volturino di *Piazza d'Italia* miete, *mutatis (im)mutandis*, nuove vittime. Il vecchio di *Bucarest non è cambiata per niente* pensa di trovarsi ancora sotto il regime di Ceausescu; e la protagonista de *Il cerchio* ritrova immagini nitide di un passato che non ha vissuto. I suoi sono puntuali «falsi ricordi», come le descrizioni accurate di libri mai scritti e viaggi mai fatti della lettera *Libri mai scritti, viaggi mai fatti* di *Si sta facendo sempre più tardi*. Da sempre Tabucchi è attratto dalle crepe della logica: e *Il tempo invecchia in fretta* continua a disarticolare le membra della realtà.

L'oblio è l'antagonista di molti personaggi. *Clof, clop, cloffete, cloppete* s'incentra sul tentativo di una vecchia zia di far ricordare alcuni episodi d'infanzia al nipote; e *Yo me enamoré del aire* racconta la difficile ricerca di un mondo ormai scomparso. Il terrore di dimenticare attanaglia talmente i personaggi della raccolta che le nove storie potrebbero leggersi come il disperato tentativo di recuperare la memoria al cospetto di un implacabile *tempus aedax rerum*. Poco importa che il tempo si *ritrovi* solo per qualche istante, durante giornate afose e torride. Sempre, nella poetica tabucchiana, l'attimo prevale sulla durata; e l'estate è la stagione propizia per visioni (e allucinazioni).

Ne *Il tempo invecchia in fretta* non si investiga solo il tempo. La querelle tra realtà e finzione, vita e arte innerva l'intera raccolta. Il personaggio di *Clof, clop, cloffete, cloppete* è uno scrittore che soffre di dolori alla colonna vertebrale. E' un «malato di letteratura», come gli diagnostica il medico. Negli anni, l'uomo ha assunto sempre posture scorrette per scrivere. La verità del dolore e la finzione della letteratura non si fronteggiano, ma si confondono in un groviglio inestricabile. Dalle ambigue commistioni di ciò che è vero e ciò che è illusorio derivano talvolta conseguenze terribili. Il tentativo eroico, per esempio, di resistere all'armata sovietica è sì una «illusione», ma su di essa è versato vero «sangue» (*Fra generali*).

Di natura artistica è invece la finzione scandagliata in *Festival*. Si tratta dell'illusione cinematografica, che riesce tuttavia ad agire sulla realtà. Ne parla un avvocato dello stato polacco incaricato, ai tempi del comunismo, di difendere i dissidenti del regime; e poi divenuto sceneggiatore di un celebre regista. Benché non venga esplicitato, l'avvocato è, come si legge nella nota, Piesiewicz, lo sceneggiatore di Kieslowski. Da giovane, Kieslowski aveva filmato alcuni processi dei dissidenti. E l'avvocato, avendo notato come la presenza in aula della cinepresa lenisse o addirittura comminasse le pene agli imputati, aveva chiesto al regista di venire a filmare i processi, anche quando il cineasta non disponeva più di pellicola. Per convincerlo della folle impresa, l'avvocato gli aveva detto: «maestro, qui si tratta della realtà, non di un film». Anche se un film, in quel frangente, avrebbe potuto mutare il corso degli eventi. Con *Festival* il cinema, com'è consueto in Tabucchi, abdica alla natura di documento del reale, e si conferma quale paradossale dispositivo dell'illusione. Di un'illusione efficace, però.

Chiude la raccolta la finzione “vera” della scrittura: e *Contretempo* è tra i racconti più metanarrativi de *Il tempo invecchia in fretta*. Durante le insonnie frequenti (e il rimando allo scrittore Tabucchi è immediato), «l'immaginazione» offre al personaggio di *Contretempo* un reale «così vivo da sembrare più reale del reale che stava vivendo». Ma il problema consiste nel travaglio di trasferire sulla pagina quello che, parola per parola, «l'uomo che conosceva questa storia» ha già fissato nella mente. Una difficoltà simile affronta il «fingitore» Tabucchi quando cerca di riproporre “a suo modo” le storie di vita vissuta, che gli sono raccontate e che entrano a far parte del libro: «Alcune di queste storie, prima di trovare esistenza nel mio libro, sono esistite nella realtà. Mi sono limitato ad ascoltarle e a raccontarle a mio modo», dichiara lo scrittore nella nota conclusiva. Ritorna, ne *Il tempo invecchia in fretta*, la problematica del “come raccontare”, che da anni accompagna le storie di Tabucchi. Le sue narrazioni sono costruite attraverso un sapiente gioco di possibili, un ventaglio di congetture (dalle «congetture» di *Fra generali* alle «ipotesi» di *Contretempo*), e si arricchiscono, con il racconto *Clof, clop, cloffete, cloppete*, del «gioco del Se». Un gioco infantile - come «il gioco del rovescio» - che consiste nel formulare ipotesi impossibili: e il modo ipotetico ben s'attaglia alla scrittura elusiva tabucchiana.

Agiscono insomma in tutta la raccolta due forze: eguali e contrarie. L'una tesa alla concretezza; l'altra volta all'astrazione. Con l'usuale procedere lenticolare Tabucchi descrive il dolore della carne o gli scenari di guerra, ma stempera la pesantezza del reale soffermandosi sull'impalpabile orizzonte (*Il cerchio*), sulle nuvole (*Nuvole*) o sull'aria di cui è fatta la vita (*Yo me enamoré del aire*).

Più che una continuità, *Il tempo invecchia in fretta* istituisce allora una complementarità con gli interventi sui quotidiani raccolti ne *L'oca al passo*. Tabucchi narratore non racconta in linea diretta:

Thea Rimini versione postprint auteur, Il Ponte, 2009, p. 141-144.

richiama, nelle sue storie, le tragedie e gli scandali dell'umanità, ma non spiega le loro dinamiche. E' come se questi racconti parlassero del nostro tempo, eppure vivessero in un'atmosfera rarefatta, assoluta. Fuori dal tempo, appunto.

Thea Rimini