

ELEMENTI POSTMODERNI IN "NOTTURNO INDIANO" DI ANTONIO TABUCCHI

Naletilić, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:630103>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Martina Naletilić

**ELEMENTI POSTMODERNI IN “NOTTURNO
INDIANO” DI ANTONIO TABUCCHI**

ZAVRŠNI RAD

Split, 2021

Sveučilište u Splitu
Filozofski fakultet
Odsjek za talijanski jezik i književnost

**ELEMENTI POSTMODERNI IN “NOTTURNO
INDIANO” DI ANTONIO TABUCCHI**

ZAVRŠNI RAD

Studentica:
Martina Naletilić

Mentorica:
doc. dr. sc. Katarina Dalmatin

Split, 2021

Università degli Studi di Spalato

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea in lingua e letteratura italiana

**ELEMENTI POSTMODERNI IN “NOTTURNO
INDIANO” DI ANTONIO TABUCCHI**

TESI DI LAUREA

Candidata:

Martina Naletilić

Relatrice:

doc. dr. sc. Katarina Dalmatin

Spalato, 2021

INDICE

1. Introduzione.....	1
2. Poetica postmoderna	2
3. L'identità e l'alterità in <i>Notturmo Indiano</i>	11
4. Metanarrazione	18
4.1. I testi paralleli	22
5. Intertestualità.....	26
6. Doppia codificazione	31
7. Conclusione	33
8. Bibliografia.....	34
8.1. Sitografia	35

1. Introduzione

Lo scopo di questa tesi di laurea è l'analisi degli elementi postmoderni in *Notturmo indiano*, il romanzo scritto da Antonio Tabucchi e pubblicato nel 1984. Nella prima parte della tesi si parlerà dello sviluppo della poetica postmoderna nella letteratura mondiale ed italiana, ma anche dell'importanza di questo fenomeno per la cultura mondiale. In primo luogo verranno descritti l'origine del termine postmoderno e gli elementi caratteristici di questo fenomeno. Verranno quindi elaborati concetti chiave dei teorici e critici letterari postmoderni più importanti: Linda Hutcheon e Brian McHale.

L'argomento principale di questa tesi di laurea è la presentazione e l'analisi degli elementi postmoderni del romanzo *Notturmo Indiano* che sono i seguenti: l'intertestualità, la metanarratività, la doppia codificazione e il tema dello spaesamento postmoderno elaborato teoricamente nei testi di Gianni Vattimo. Il libro segue la storia di un viaggio che diventa un'investigazione. Il protagonista è alla ricerca di una persona scomparsa, il suo amico Xavier.

I capitoli teorici di questa tesina si basano per lo più sul libro di Monica Jansen, intitolato *Il dibattito sul postmoderno in Italia*. In questo libro la critica olandese Jansen parla dei dibattiti tra vari filosofi e critici letterari alla fine degli anni Settanta che cercavano di comprendere vari fenomeni postmoderni. Tranne questi dibattiti filosofici, il libro contiene interpretazioni di testi letterari e letture critiche. L'esame critico più importante per questa tesi di laurea è quello dei procedimenti dell'opera narrativa di Antonio Tabucchi. Tranne il libro di Jansen nella tesina si cita anche il libro di Remo Ceserani *Raccontare il postmoderno* pubblicato nel 1997 in cui l'autore cerca di definire il fenomeno ed il suo contesto politico. Questo critico italiano analizza gli scrittori italiani postmoderni Antonio Tabucchi, Umberto Eco e Italo Calvino. Oltre a Ceserani e Jensen, vengono usati anche i libri: *Tabucchi, la specularità, il rimorso* di Anna Dolfi ed *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo* di Flavia Brizio-Skov.

Nella tesina si approfondiscono alcune analisi degli elementi postmoderni nelle opere di Antonio Tabucchi svolte negli articoli *Il rovescio del doppio non è mai uno: Il teorema di Tabucchi e la mise en abyme a rovescio nel "Notturmo Indiano"* di Tatjana Peruško e *Doppio, altro e diverso in "Notturmo indiano"* di Nino Raspudić.

2. Poetica postmoderna

Il termine postmoderno fu usato per la prima volta nel 1979 da Jean-Francois Lyotard, filosofo francese, nel suo libro *La condition postmoderne*. Il prefisso «post» indica il senso di una posteriorità, di una svolta dopo una fine, di una frattura che separa la storia degli ultimi quarant'anni dall'antecedente età del moderno.¹ Negli anni Settanta del Novecento il termine si è diffuso negli Stati Uniti. Oggi si usa per descrivere un periodo storico che segue l'epoca moderna. Bernard Iddings Bell nel suo libro *Postmodernismo e altri saggi* per la prima volta usa il termine per descrivere il periodo storico successivo alla modernità. Fredric Jameson, famoso teorico, nel *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, definisce questo movimento come un campo forzato ma altamente permeabile in cui si formano le culture attraverso i mass media e sostiene che il postmodernismo può essere considerato l'epoca della fine delle ideologie tradizionali.² Remo Ceserani vede questo fenomeno come un mutamento che ci ha cambiato nel profondo, che ha agito sulla nostra struttura percettiva di pensiero e di comportamento, sui nostri rapporti con la natura e la società, sui modi del lavoro e della produzione, su quelli della conoscenza e dell'immaginario, sui modi della comunicazione.³ In Italia, il postmoderno si è affermato a partire dagli anni Settanta in seguito alle grandi trasformazioni politiche e sociali e rappresenta una nuova epoca storica. Ma prima di passare al postmoderno, si deve ricordare delle tendenze fondamentali del moderno. Nino Raspudić sostiene che il termine moderno ha tre significati diversi:

«Peter Koslowski nella sua analisi del termine «moderno» sottolinea che i cristiani della tarda antichità si chiamavano *moderni*, per distinguersi dai pagani che chiamavano *antiqui* [...] Da questa prospettiva, guardando indietro, il modernismo inizia con la cacciata di Adamo dal paradiso.»⁴

¹ M. Ganeri, *Postmodernismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998, p. 5.

² F. Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, p. 55.

³ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 10.

⁴ P. Koslowski, *Supermoderna ili Postmoderna? Dekonstrukcija i mistika u dvjema postmodernama*, in «Republika» 7-8, 1993, p. 95.

Una definizione un po' più ristretta della modernità sarebbe il periodo che inizia con il Rinascimento e dura fino alla seconda metà del XX secolo. Secondo la terza definizione la modernità è intesa come un'ideologia che inizia con l'Illuminismo e dura fino alla seconda metà del ventesimo secolo. Gli scienziati moderni hanno cercato di scoprire i segreti dell'universo per migliorare la vita sulla terra. Non si pensava nemmeno che l'uomo stesso potesse creare verità e valori, ma si credeva che li potesse solo rivelare. L'ottimismo cognitivo e la fiducia nel progresso si rivelano quindi le caratteristiche fondamentali della modernità.⁵ Nell'era della modernità, il mondo può essere pienamente conosciuto e gestito con l'aiuto della ragione. Inoltre, domina l'idea di un'opera d'arte come una sorta di pezzo unico che è un prodotto nuovo e originale del suo autore.⁶ Il postmoderno è simile al modernismo in molti elementi, ma non rimpiange il passato. Il postmoderno non richiede né universalità né stabilità. La sua diffusione fu notevolmente aiutata dai mass media cioè la televisione emersa alla fine degli anni '50. Alcuni teorici sottolineano che l'inizio del postmoderno è stato segnato col passaggio dalla società industriale a quella dell'informazione. Con il progresso della tecnologia, la coscienza nazionale si perde e diventa globale. Bisogna sottolineare il fatto che la percezione del tempo sta cambiando nell'epoca postmoderna perché l'importanza del passato è indebolita. Jean-François Lyotard nel suo libro *La condizione moderna* spiega perché ha usato il termine e cosa significa:

«La parola è attualmente in uso nel continente americano tra sociologi e critici; designa lo stato della nostra cultura in seguito alle trasformazioni che, dalla fine dell'Ottocento, hanno alterato le regole del gioco per la scienza, la letteratura e le arti.»⁷

In *Raccontare il postmoderno* Ceserani usa il termine *High Modern*⁸ per evitare la confusione con la categoria storico-religiosa. Dino Cervigni, curatore di *Annali d'Italianistica* in cui elabora le idee di *The Modern and the Postmodern* in Italia, basa le sue supposizioni su una

⁵ S. J. Grenz, *A Primer on Postmodernism*, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, 1996, p. 4.

⁶ N. Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: Postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2006, p. 29.

⁷ J. F. Lyotard, *The postmodern condition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p. 1.

⁸ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, op.cit., p. 159.

consultazione dei dizionari italiani. Lui consulta il *Grande dizionario della lingua italiana* del 1986 in cui legge:

«*Postmodernismo* è una delle varianti derivate da *postmoderno* modellato sull'inglese *Post-Modern.*»⁹

L'etimologia della voce *postmoderno* coincide secondo la maggior parte dei vocabolari con il concetto coniato da Jencks.¹⁰ Nel *Grande dizionario enciclopedico* del 1990 e *L'Enciclopedia Zanichelli* del 1994 il fenomeno del postmoderno viene collocato fuori dell'Italia. L'unico nome italiano che viene menzionato nelle due enciclopedie era quello dell'architetto Paolo Portoghesi.

L'età postmoderna in Italia è caratterizzata da due fenomeni. Il primo riguarda i cambiamenti politici, sociali, economici e culturali che hanno portato l'Italia in uno stato postmoderno *par excellence* seguito dalle opere di architettura, letteratura e filosofia. Le opere degli scrittori Italo Calvino, Umberto Eco e Antonio Tabucchi, dell'architetto Paolo Portoghesi e del filosofo Gianni Vattimo sono diventate parte del *canone* dell'arte e della teoria postmoderna a livello mondiale. Il secondo fenomeno si verifica nel periodo tra 1979 e 1984, in cui un gran numero di critici vede il postmoderno come una fuga dall'impegno politico e rifiutano definire la letteratura contemporanea come postmoderna difendendo i valori della modernità vedono nel postmoderno sua ultima fase, cioè l'alta modernità.¹¹ Remo Ceserani sottolinea il fatto che ancora negli anni Novanta del Novecento nella cultura italiana chiamare qualcuno postmoderno equivaleva all'insulto, mettendolo su un palo della vergogna.¹² Questo punto di vista era persino comprensibile perché in quel tempo c'era ancora una forte fede nella dignità della letteratura. Questo rifiuto della nuova età si può anche trovare nel libro di Monica Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, in cui lei spiega che nelle enciclopedie e nei dizionari italiani il postmoderno si usa come un fenomeno esclusivamente straniero. Ma d'altra parte, Jansen sottolinea il fatto che gli scrittori fuori d'Italia non condividevano l'opinione degli italiani:

⁹ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002, p. 33.

¹⁰ Ivi, pp. 33-34.

¹¹ N. Raspudić, op.cit., pp. 69-72.

¹² R. Ceserani, op.cit., p. 163.

«...mentre le enciclopedie escludono l'Italia dall'ambito della letteratura postmoderna, in una storia della letteratura europea uscita in Francia (*Benoit-Dusauso* 1992) la letteratura e filosofia italiana assumono invece un ruolo protagonista. Nella sezione *Le postmoderne en Europe* Morten Kyndrup afferma che spesso, accanto alla Francia, l'Italia viene indicata addirittura come *culla* del pensiero e dell'arte postmoderna in Europa.»¹³

Morten Kyndrup anche afferma che i filosofi italiani come Gianni Vattimo e Mario Perniola vengono menzionati. Accanto a loro vengono citati gli scrittori Italo Calvino e Umberto Eco e le loro opere *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il nome della rosa*.¹⁴ Remo Ceserani sostiene che la cultura italiana e le sue istituzioni hanno reso difficile esplorare i temi postmoderni.¹⁵ A causa di questa opposizione alla diffusione del postmoderno, le sue caratteristiche sono ricercate nelle opere che non sono di origine italiana, più precisamente nelle opere dei teorici stranieri come Linda Hutcheon e Brian McHale.

Linda Hutcheon nelle sue opere *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* e *The Politics of Postmodernism*, applica il concetto della doppia codificazione al campo della letteratura ed è la prima a sostenere che il postmoderno è in realtà un concetto duplice. Vede il postmoderno come un processo culturale in corso senza una definizione precisa:

«I limiti stessi imposti dalla visione postmoderna sono forse anche modi per aprire nuove porte: forse ora possiamo studiare meglio le interrelazioni tra costrutti sociali, estetici, filosofici e ideologici.»¹⁶

Sottolinea che la modernità ci insegna che tutte le pratiche culturali hanno una base ideologica e che la cultura deve partecipare ai modelli dominanti economici e ideologici del suo tempo. L'arte postmoderna è contraddittoria e, secondo Linda Hutcheon, in essa si possono sempre vedere due tendenze: conservativa e sovversiva.¹⁷ Il rapporto tra lingua e referenti, il rapporto di un testo con un altro testo e la coscienza lineare sono messi in discussione nella letteratura postmoderna. Lei sottolinea il fatto che con l'avvento della narrativa storica in letteratura, gli

¹³ M. Jansen, op. cit., p. 36.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ R. Ceserani, op.cit., p. 164.

¹⁶ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988, p. 13.

¹⁷ N. Raspudić, op.cit., p. 117.

scrittori non tornano al passato ma rielaborano criticamente opere già esistenti. Lei sostiene che la crescente uniformazione della cultura di massa è una delle forze totalizzanti e si oppone ai critici che criticavano le opere della cultura di massa sostenendo che il postmoderno esiste per sfidarla, non per negarla.¹⁸ I testi letterari dell'epoca mettono in discussione i confini tra finzione e realtà. I confini tra i generi letterari stanno cambiando e Hutcheon cita una serie di esempi in cui è impossibile determinare il vero genere dell'opera. Lo sfondo delle storie narrate è sempre più complesso di quanto sembri a prima vista.¹⁹ Nelle opere in prosa diventa più difficile determinare chi sta effettivamente raccontando la storia. Tra l'altro, l'elaborazione dei temi storici è in aumento nel postmoderno. La fantascienza e il romanzo storico divennero i generi più comuni durante quel periodo. Si pensava che l'unico modo per conoscere il passato fosse attraverso i suoi resti testuali.

«La storia e la narrativa sono sempre stati generi notoriamente porosi, ovviamente. In tempi diversi entrambi hanno incluso nei loro confini elastici forme come il racconto di viaggio e varie versioni di ciò che oggi chiamiamo sociologia. Non sorprende che ci sarebbero sovrapposizioni di preoccupazione e persino influenze reciproche tra i due generi.»²⁰

Combinando la storia e la finzione, si crea il significato del passato e si dà forma all'immaginazione. Secondo la metafinzione storiografica, gli eventi realmente accaduti nel passato sono considerati fatti storici attraverso la selezione. Così, il postmoderno sottolinea la grande differenza tra eventi storici che non contengono una contestualizzazione e un'interpretazione ideologica e fatti storici che contengono ambedue dimensioni. Nuovi testi possono sovvertire vecchi significati, fornendo storie diverse da prospettive finora represses.²¹ La narrativa postmoderna suggerisce che riscrivere o riproporre il passato nella narrativa e nella storia significa, in entrambi i casi, aprirlo al presente, impedirgli di essere conclusivo e teleologico.²² Secondo Linda Hutcheon, un elemento comune della letteratura postmoderna è la mescolanza degli eroi storici con personaggi fantastici. L'intertestualità postmoderna è una manifestazione formale del desiderio di colmare il divario tra passato e presente del lettore e un desiderio di riscrivere il passato in un nuovo contesto. Michel Foucault nel suo libro *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language* sostiene che:

¹⁸ L. Hutcheon, op. cit., p. 6.

¹⁹ N. Raspudić, op. cit., p. 120.

²⁰ L. Hutcheon, op. cit., p. 106.

²¹ N. Raspudić, op.cit., p. 124.

²² L. Hutcheon, op.cit., p. 110.

«I confini di un libro non sono mai netti: al di là del titolo, le prime righe e l'ultimo punto, oltre la sua configurazione interna e nella sua forma autonoma, è intrappolata in un sistema di riferimenti ad altri libri, altri testi, altre frasi: è un nodo all'interno di un file Rete.»²³

Hutcheon sostiene che il passato esiste davvero, ma oggi possiamo conoscere quel passato solo tramite i testi, e qui deve essere cercata la connessione tra il passato e la letteratura. Nell'era postmoderna le verità esistono solo al plurale, l'esistenza di solo una verità cade nell'oblio. C'è sempre anche una sorta di contraddizione. Così Hutcheon presenta il marxismo come un problema perché esso mette in primo piano solo una lotta, quella di classe, ad esclusione di altre lotte che altri considerano ugualmente importanti. Questo porta alla totalizzazione della classe e ignora tutte le altre differenze in una società. Il postmoderno solleva anche la domanda: Cos'è la realtà? Cosa intende veramente? Come possiamo conoscerla? Il postmoderno non è quindi una trasformazione della realtà nell'iperrealtà, ma un esame di cosa può significare la realtà e come possiamo scoprirla.²⁴

Nel 1987 è stato pubblicato il libro di Brian McHale, *Postmodernist Fiction* in cui si analizzano le differenze principali tra la letteratura moderna e quella postmoderna. Lui basa le sue teorie sul concetto della dominante di Jurij Tynjanov che è la componente principale di un'opera. Sostiene anche il fatto che ci sono molte dominanti differenti che possono essere distinte a seconda del livello, della portata e del focus dell'analisi. Secondo McHale, la dominante della letteratura modernista è epistemologica e sviluppa strategie piene di domande che riguardano i metodi e dei fondamenti della conoscenza. Basata sulla dominante epistemologica, la narrativa modernista pone le domande: Come si può costruire il mondo? Come possiamo interpretare il mondo di cui facciamo parte? Cosa ci siamo dentro? Cosa si può sapere? Chi lo sa? Quali sono i limiti della conoscenza? Gli elementi modernisti tipici sono la moltiplicazione e la giustapposizione delle prospettive, la focalizzazione attraverso la coscienza centrale e le varianti diverse del monologo interiore.²⁵ Alla dominante epistemologica del modernismo si oppone la dominante ontologica postmoderna. La narrativa postmoderna enfatizza la ricerca di vari tipi di mondi e analizza il ruolo della lingua e vari discorsi nella costruzione di singoli

²³ M. Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, New York, Pantheon books, 1972, p. 23.

²⁴ N. Raspudić, op.cit., p. 127.

²⁵ B. McHale, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1987, p. 9.

mondi. Altresì cerca le risposte alle domande da dove provengono questi mondi, come differiscono e di cosa sono costruiti. Secondo McHale, la fantascienza serve spesso come fonte di materiale e di modelli per gli scrittori postmoderni. Una delle pratiche caratteristiche di questa letteratura è la figura *mise-en-abîme* che possiamo trovare nelle opere di Italo Calvino e Antonio Tabucchi. Appaiono i mondi all'interno dei mondi, interrompendo così la gerarchia normale dei livelli creando un cortocircuito all'interno della struttura ontologica.²⁶ Sottolinea che l'ontologia è in realtà una descrizione non solo del nostro mondo ma di qualsiasi mondo immaginabile o più mondi. Questi mondi possono esistere ma possono anche essere i frutti dell'immaginazione umana. Tra i temi ontologici classici più antichi della poetica c'è quello dell'alterità della separazione del mondo immaginario dal mondo reale dell'esperienza²⁷. Inoltre, nel mondo immaginario, appaiono luoghi, concetti e persone che esistevano nel mondo reale come Richard Nixon o Napoleon. Questi costituiscono l'enclave di differenza ontologica all'interno dell'eterocosmo immaginario altrimenti ontologicamente omogeneo.²⁸ McHale sostiene anche:

«I testi letterari proiettano almeno un campo di riferimento interno, un universo o un continuum semantico costruito nel e dal testo stesso. Inoltre, fanno inevitabilmente riferimento al di fuori del loro campo interno a un campo di riferimento esterno: il mondo oggettivo, il corpo del fatto storico o della teoria scientifica, un'ideologia o una filosofia, altri testi e così via. I campi interno ed esterno costituiscono due piani paralleli, ma la loro geometria non è euclidea, poiché i piani si sovrappongono in molti punti senza fondersi in uno solo.»²⁹

Sottolinea anche che la letteratura postmoderna è lo specchio di una realtà plurale. Affinché questo spazio, che può ospitare innumerevoli spazi che si escludono a vicenda, abbia un nome adeguato, McHale prende il termine *eterotopia* dal libro di Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Gli spazi che non sono correlati tra loro negli atlanti del mondo reale quando sono giustapposti in un testo scritto formano una zona³⁰, e McHale cita una serie di strategie che la narrativa postmoderna usa per costruire o decostruire lo spazio. Alcune di queste strategie sono la giustapposizione, la stratificazione, l'interpretazione errata e l'inserimento che introduce uno spazio estraneo all'interno del noto.³¹

²⁶ N. Raspudić, op.cit., p. 129.

²⁷ *Ibidem*

²⁸ B. McHale, op.cit., p. 28.

²⁹ Ivi, pp. 28-29.

³⁰ Ivi, p. 45.

³¹ N. Raspudić, op.cit., p. 130.

Sostiene anche che gli scrittori postmoderni vedono la storia come una forma di finzione e problematizzano in vari modi i confini interni del mondo immaginario. Lo fa con l'aiuto della *frequenza*, un metodo che spesso interrompe il mondo primario con i mondi secondari. Altre strategie sono molto più complesse come quella di *trompe-l'œil* e implicano paradossi logici di vari generi. Introduce anche la *metalepsi*, la figura retorica che indica il salto ontologico di un autore, personaggio o lettore a un livello che non gli appartiene.³² I personaggi spesso fungono da portatori di *metalepsi*, ma nelle finzioni narrative postmoderne possono anche prendere coscienza della propria finzione. Sottolinea l'importanza della metafora che nasce dalla tensione tra una presenza e un'assenza, un "esistente" e un "inesistente".³³ Presenta anche l'effetto dell'*eteroglossia*, prodotto dell'intreccio di diversi registri nel romanzo. Secondo McHale, tutte queste caratteristiche postmoderne servono a sottolineare l'importanza della struttura ontologica del testo e dei mondi immaginari, e aggiunge che è proprio a causa di questi confini ontologici la morte uno dei temi più comuni.

Gianni Vattimo è considerato uno dei filosofi italiani più famosi che ha particolarmente segnato l'età postmoderna. È molto significativo per questo periodo perché riflette nelle sue opere sulle questioni della fine della modernità e dell'inizio del postmoderno a livello ontologico. I principi di base della riflessione di Vattimo si possono trovare nell'articolo intitolato *Dialettica, differenza, pensiero debole* pubblicato nella raccolta autorevole *Il pensiero debole* del 1983. Secondo Vattimo, l'essere non è qualcosa di immutabile che garantisce verità universali e immutabili, ma si manifesta come un indebolimento costante delle sue caratteristiche.³⁴ Per questo motivo, pensa che un pensiero debole sia meglio definito come un pensiero indebolente. Vattimo pensa che il mondo che esiste sui principi morali, etici o filosofici intoccabili, non possa sopravvivere. Il concetto della metafisica precedente era basato, secondo lui, sul totalitarismo del pensiero e dell'etica. Tali principi, dal punto di vista postmoderno, vengono visti come i mezzi per ottenere e mantenere il potere. Come i meccanismi nell'epoca postmoderna non sono più necessari, né possono funzionare correttamente.³⁵ L'esperienza della fine della modernità è stata vissuta anche come un indebolimento della nozione di verità. I filosofi postmoderni sottolineano che il punto di vista dell'osservatore e le circostanze in cui osserva il mondo formano la verità. La conoscenza dipende sempre dalla posizione di colui che rivela la verità. Ci sono sempre più verità, anche sullo stesso oggetto, e sono tutte ugualmente

³² Ivi, p. 131.

³³ B. McHale, op. cit., p. 133.

³⁴ N. Raspudić, op. cit., p. 86.

³⁵ G. Vattimo, *Il pensiero debole*, Milano, Faltrinelli, 1998, p. 135.

"oggettive" e "vere". Esse sono i risultati del processo di verifica attraverso le procedure già date.

«Vattimo si riferisce qui alla teoria dei giochi linguistici di Wittengenstein: ogni requisito di validità può essere posto all'interno di un sistema di regole fisso, ma non esiste un singolo metasistema che possa stabilire la verità per ogni sistema di regole, per ogni gioco.»³⁶

Una tale concezione dell'essere e della verità porta necessariamente a una revisione della nozione di soggetto. Il soggetto non è visto più come una categoria stabile perché si trasforma nel tempo. Quindi, si può dire che il pensiero forte si basa sulla stabilità, la verità e l'essere come una categoria eterna e unica, mentre il pensiero debole si basa sulla secolarizzazione, la verità come prodotto dell'interpretazione e l'essere come qualcosa che passa e scompare ma esiste ancora eternamente. Dopo la presentazione del pensiero debole nel 1983 da parte di Vattimo ed altri, il quadro italiano cambia e le polemiche si indirizzano sempre di più contro un pensiero postmoderno ritenuto neoromantico e nichilista.³⁷

³⁶ N. Raspudić, *op.cit.*, p. 88.

³⁷ M. Jansen, *op.cit.*, p. 42.

3. L'identità e l'alterità in *Notturmo Indiano*

Più difficile è passare ad analisi degli elementi postmoderni del romanzo *Notturmo indiano*, se non vengono spiegati i temi principali dell'opera. Uno dei temi più importanti dell'opera è il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione che rende difficile in alcune parti di discernere se si tratti della finzione dell'autore o di ciò che effettivamente stava accadendo in quei momenti. Un esempio del gioco con la realtà si trova nel capitolo in cui la trama è ambientata in una biblioteca di Goa. In attesa di padre Pimentel, al protagonista si avvicinò un vecchio con il capo coperto, ma sotto il cappello si vedeva la lunga barba grigia. Subito dopo il loro incontro, il vecchio si comporta come se sapesse tutto del viaggio del protagonista, il che lo spaventa. Ma dopo che il vecchio si presenta con le parole seguenti: «Afonso de Albuquerque, viceré delle Indie!»³⁸, il protagonista si rende conto che si tratta di un pazzo. Attraverso la loro conversazione, l'io narrante afferma di essere venuto in India alla ricerca di antiche cronache per la biblioteca. Ma il vecchio si rende subito conto che non è questo il vero motivo del suo arrivo e l'io narrante gli confessa che in realtà sta cercando suo fratello Xavier. Quanto al vecchio pazzo, si vedeva che lui sapeva che tutto era una bugia, ma gli disse che Xavier che stava cercando non esisteva veramente ma era solo una fantasia. Qui viene messa in discussione la realtà dell'intera ricerca dell'amico perso. Un vecchio sconosciuto mette in dubbio l'intero corso dell'azione. Xavier esiste davvero o è solo il frutto dell'immaginazione del protagonista? Il protagonista è davvero venuto in India per trovare Xavier o si è semplicemente inventato quel motivo per venire in India? Con poche frasi pronunciate, il vecchio pazzo ha sconvolto la realtà che il protagonista ha presentato e raccontato a modo suo. Ma il sospetto sull'esistenza di Xavier svanisce presto quando ci si rende conto che tutto era solo un sogno dell'io narrante. Dopo essersi svegliato, era più che distratto e ha cercato di tornare in sé il più presto possibile. L'incontro con il vecchio è stato presentato principalmente come la realtà, ma alla fine del capitolo diventa il sogno del protagonista. Prima del risveglio del protagonista, non c'era alcuna indicazione che si trattava di una sorta di finzione. Quindi l'io narrante ritorna alla sua realtà in cui non viene attaccato da un pazzo sconosciuto ma in cui cerca il suo amico Xavier. Subito dopo l'incontro con il vecchio, il protagonista esprime la sua opinione sulla memoria e sulla realtà che l'uomo è in grado di presentare affermando:

«Sul momento potrà sembrare un'occasione non particolarmente fortunata; ma nel ricordo, come sempre nei ricordi, decantata dalle sensazioni fisiche immediate, dagli odori, dal colore, dalla

³⁸ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, Palermo, Sellerio Editore, 1997, p.76.

vista di quella certa bestiolina sotto il lavabo, la circostanza assume una sua vaghezza che migliora l'immagine. La realtà passata è sempre meno peggio di quello che fu effettivamente: la memoria è una formidabile falsaria. Si fanno delle contaminazioni, anche non volendo.»

Pertanto, il protagonista afferma che i ricordi del passato sono molto instabili. Non si potrà mai raccontare o descrivere un evento passato con tutti i dettagli come odori, colori, forme, sagome, ambienti. La memoria esisterà sempre ma in parte. Le persone riempiono di immaginazione tutti i buchi nella memoria per abbellire la storia o l'immagine di qualcuno. Proprio per questo ci sono problemi con la descrizione e la rappresentazione della realtà. Il protagonista percepisce la realtà a modo suo e quindi la ritrae perché anche i suoi ricordi sono fugaci. Un grosso problema per la rappresentazione della realtà è il luogo dell'azione, l'India. La domanda sorge spontaneamente: perché l'autore ha scelto l'India? Negli anni '60 e '70 del XX secolo si è formato il movimento *New Age* secondo il quale l'India veniva dipinta come un luogo in cui gli occidentali riscoprivano la loro spiritualità che avevano perso in Occidente. L'India, come molti altri paesi turistici dell'Asia meridionale, era considerata un luogo di edonismo e mero godimento in cui l'uomo poteva dimenticare tutti i problemi della vita in Occidente e rilassarsi completamente. Il protagonista dipinge l'India con immagini stereotipate che poi decostruisce. Le immagini della realtà sia individuale che collettiva vengono smontate e decostruite.³⁹ Il termine di decostruzione è introdotto dal filosofo francese Jacques Derrida e nella critica letteraria tale concezione rinuncia a individuare nel testo un significato univoco, mira a esplicitarne le infinite possibilità di senso, mediante il confronto con altri testi, anche molto lontani da quello in esame.⁴⁰ Così, usando il metodo di decostruzione, l'India viene dipinta come un paese diviso, diviso non solo tra globalizzazione e tradizione, ma anche tra il sistema politico delle caste e il nuovo ordine economico occidentale. Alcuni residenti dell'India sono ritratti nel romanzo in modo abbastanza simile agli stereotipi occidentali. Ne è un esempio lo stesso tassista, citato all'inizio del romanzo, che vuole ingannare il protagonista per farlo pagare di più, metodo spesso usato anche da molti tassisti nei paesi occidentali. Vale a sottolineare che negli stereotipi occidentali sull'India si accentuava sempre la dimensione spirituale mentre le altre dimensioni si trascuravano. In realtà l'India è un paese molto povero dove le persone non

³⁹ T. Peruško, "Il rovescio del doppio non è mai uno: il *teorema* di Tabucchi e la *mise en abyme* a rovescio nel *Notturmo indiano*", in M. Čale, T. Peruško, S. Roić, A. Iovinelli (a cura di), *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, Zagreb, FF Press; Talijanski institut za kulturu, 2008, p. 566.

⁴⁰ Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/decostruzione/> (12/06/2021)

hanno nemmeno le condizioni di base per sopravvivere che si può vedere nella descrizione dell'ospedale:

«Il corridoio era molto lungo, dipinto di un celeste malinconico. Il pavimento era nero di scarafaggi che scoppiavano sotto le nostre scarpe, anche se facevamo il possibile per non calpestarli. [...] Le pareti erano macchiate di rosso, per gli spunti del betel masticato, e il caldo era soffocante. O forse era l'odore troppo intenso che dava quella sensazione di soffocamento. I ventilatori sul soffitto, comunque, erano fermi.»⁴¹

Oltre al fatto che il loro sistema sanitario e le loro istituzioni sanitarie sono allo sbando, i più poveri sono oppressi a causa del sistema delle caste. I ventilatori non lavorano nell'ospedale descritto perché lo stato dirige quasi tutta l'energia verso aziende, fabbriche ed alberghi di lusso. Inoltre, il medico, che l'io narrante trova nell'ospedale e che glielo descrive, afferma che in India si muore di tutto tranne che d'infarto ed elenca varie malattie infettive.⁴² Pertanto, il sistema delle caste porta all'oppressione e all'umiliazione ancora maggiore dei poveri che non sono nemmeno in grado di provvedere a sé stessi le cose di base per la sopravvivenza come il cibo o l'acqua potabile, tanto meno l'acqua per la doccia o per il lavaggio dei piatti o delle merci. A causa della mancanza di igiene, di cui non sono responsabili questi poveri ma lo stato, ci sono varie malattie che possono essere fatali a causa della loro immunità debole. Pertanto, il maggior numero di persone che muoiono in India, muoiono per varie malattie causate dalle condizioni non igieniche o dalla cattiva alimentazione a causa della mancanza di risorse finanziarie. Mentre la situazione in India è in realtà molto allarmante, ci sono ancora persone che vengono per godersi o per riposare l'anima. Un personaggio che crede nello stereotipo occidentale dell'India è l'ex postino Tommy. Crede che a Goa non ci siano differenze tra le persone ma che siano tutte uguali.⁴³ Arrivato in India, non si sente più come un uomo che appartiene al proletariato perché ora è lui che manda agli altri le lettere e le cartoline dalle spiagge tropicali e ora è lui che si diverte. È ancora più contento che l'affrancatura non sia pagata da lui, ma dal destinatario. Afferma che rimarrà lì per il resto della sua vita.⁴⁴ Sebbene Tommy sia orgoglioso di aver lasciato Philadelphia, in realtà è ancora molto legato agli Stati Uniti proprio perché invia queste lettere ai suoi residenti. Quindi Tommy è sempre al confine

⁴¹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit., pp. 28-30.

⁴² *Ibidem*

⁴³ Ivi, p. 83

⁴⁴ Ivi, p. 87.

tra Oriente e Occidente. Nonostante abbia trascorso quattro anni lì, in realtà sa molto poco dell'India e quindi la sua conoscenza rimane a livello degli stereotipi che si usano nelle guide turistiche. L'esempio di Tommy nel romanzo dimostra una cosa ben nota che riguarda gli stereotipi in generale: la gente è più incline a credere negli stereotipi quando non conosce bene una realtà. A causa della scarsa conoscenza della realtà indiana poche persone nei paesi occidentali sanno effettivamente come si vive in India e perciò immaginando questo paese ricorrono spesso agli stereotipi. In questo contesto deve essere interpretato anche il ruolo della guida turistica che serve al narratore da fonte principale delle informazioni sull'India. Tramite questa guida turistica e il personaggio di Tommy Tabucchi crea un'immagine iniziale idealizzata di questo paese che nel romanzo viene pian piano decostruita a vari livelli. Tramite i procedimenti della giustapposizione di varie prospettive e la loro stratificazione Tabucchi vuole mostrare al lettore che la realtà indiana sia troppo complessa e che nemmeno la letteratura possa descriverla. Descrivendo Goa il narratore decostruisce l'immagine di Goa presentata dall'ex postino Tommy e ne imposta una più realistica:

«Vasco de Gama è una cittadina dello stato di Goa eccezionalmente brutta, buia, con vacche che vagano per le strade, gente povera vestita con abiti occidentali, eredità della permanenza portoghese, e dunque con l'aria di una miseria senza mistero. I mendicanti bondano, ma qui non ci sono templi e luoghi sacri, e questi mendicanti non implorano in nome di Vishnù e non elargiscono benedizioni e formule religiose: sono taciturni e attoniti, come morti.»⁴⁵

Descrivendo questa piccola città, il protagonista offre un'immagine completamente opposta a quella presentata dall'ex postino Tommy. L'India non è più stereotipata, ma diventa reale. Diventa un paese pieno di oscurità, bruttezza, persone strane e non religiose. Descrive persino che in alcune parti dell'India, come nella città Vasco de Gama, non si pratica l'induismo e che le persone lì sono così silenziose che sembrano non avere né anima né vita in sé. L'India si presenta come un paese che lotta per lo sviluppo economico ma fallisce perché è troppo legata alla tradizione e al sistema delle caste.

D'altra parte, di grande importanza è anche il tema dell'identità che si realizza in forma di ricerca.⁴⁶ Il tema dell'identità è estremamente legato alla decostruzione perché attraverso di essa ogni identità viene messa in discussione e analizzata. L'identità si crea sempre all'interno

⁴⁵ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 81.

⁴⁶ T. Peruško, *Il rovescio del doppio non è mai uno: Il teorema di Tabucchi e la mise en abyme a rovescio nel "Notturmo Indiano"*, op.cit., p. 566.

di una comunità o di un discorso. Diversi tipi di identità sono stati presentati dallo psicoanalista francese Jacques Lacan alle conferenze internazionali della Società degli Psicoanalisti. Quindi, fin dall'inizio, l'uomo ha un'identità immaginaria. Ne è un esempio un bambino piccolo che si guarda allo specchio e prende coscienza di sé e degli altri. In questa fase è necessaria la presenza di un'altra persona accanto alla persona per identificarsi, ma anche per identificare l'altro. Per Lacan il soggetto sorge sottomesso alle leggi del discorso simbolico dell'Altro. L'Altro è il luogo inimmaginabile e indicibile della funzione legislativa simbolica che costituisce l'ordine simbolico.⁴⁷ Considerando tutti coloro che lo circondano e tutto ciò che lo circonda, l'uomo determina il suo posto nell'universo e forma così la sua identità. L'identità non è davvero una cosa stabile, ma cambia costantemente. Si può dire anche che l'uomo passa per un processo di identificazione ogni volta quando si trova in un ambiente nuovo. Ci sono molti fattori esterni che influenzano la creazione dell'identità come genitorialità, società, luogo di nascita e crescita, religione, ecc. Ma durante la costruzione dell'identità si pongono anche dei confini e nel *Notturmo Indiano* di Tabucchi si riflette sui confini tra Oriente e Occidente, religione e ateismo, sistema delle caste e globalizzazione. In questo modo, il rapporto tra identità e diversità permea l'opera. La rappresentazione di uno di questi confini è la nuova vita dell'ex postino Tommy che arrivando in India crea una nuova identità e lascia quella precedente a Philadelphia. Nel nuovo paese si sente parte dell'India e non si sente più degradato come in America. Si adatta all'India stereotipata e se la gode senza prendere in considerazione il quadro generale. Inoltre, il vecchio pazzo lascia la sua vera identità e prende quella di Afonso de Albuquerque, il conquistatore di Goa. Nella maggior parte dei casi in *Notturmo Indiano*, i personaggi sono alla ricerca di una nuova identità o l'hanno già creata e ne sono contenti. Come è già accennato, il protagonista cerca la sua identità viaggiando in India. Il viaggio è considerato una metafora della vita umana perché in effetti l'uomo passa tutta la sua vita alla ricerca di qualcosa, imparando cose nuove ma anche conoscendo se stesso. Il protagonista, cercando l'amico, in realtà cerca sé stesso. Colui che cerca e colui che è cercato scambiano i ruoli, e il giallo (e il viaggio) diventa una metafora della ricerca interiore in cui l'io narrante cerca la propria identità attraverso l'amico immaginario Xavier.⁴⁸ Diventa evidente che l'io narrante è alla ricerca di sé stesso quando durante un viaggio in autobus chiese al profeta giainista: «E allora se io sono un altro vorrei sapere dov'è il mio *atma*, dove si trova ora?»⁴⁹ Quindi qui mostra sottilmente che in realtà sta

⁴⁷ B. Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 5.

⁴⁸ P.S. Lausten, *L'uomo inquieto: Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2006, p. 80.

⁴⁹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit., p. 69.

cercando la propria anima e non il suo amico perduto. L'*archant* gli dice che è un altro, il *maya*. Secondo la religione e filosofia induista il *maya* è solo un'illusione, un fenomeno comune nel mondo che non è importante quanto l'anima. Il profeta afferma che l'anima del protagonista si trova su una nave con molta luce. Poi arriva la consapevolezza che l'uomo non è solo il corpo e le sue azioni, ma è in realtà più grande delle sue azioni. L'anima umana è in realtà al di sopra d'ogni illusione. Ripensandoci, Pia Schwarz Lausten sostiene che: «I testi di Tabucchi esprimono una concezione della personalità che dissolve l'individuo non solo in un 'niente', ma anche in una molteplicità di personalità o di anime.»⁵⁰ Il protagonista si descrive con la metafora del viaggio ma anche con le descrizioni di Xavier. Molte delle caratteristiche che dà a Xavier sono identiche alle sue, sia mentali che fisiche. Pertanto, con il pretesto di cercare un amico, sta effettivamente lavorando su sé stesso, alla ricerca della sua anima errante. Non è in grado di trovarla in nessun altro modo. Il tema dell'identità è estremamente connesso con il sentimento di spaesamento. Questo sentimento deriva dalla relatività dei confini ontologici e dal mondo del pensiero debole. Come già elaborato, l'essere nel periodo postmoderno non è più immutabile e unico, ma è concepito come essere caratterizzato dall'indebolimento costante delle sue solide caratteristiche. Dopo la lettura di *Notturmo Indiano*, restano molte domande senza risposta. Alla fine del libro la ricerca del protagonista finisce e non si capisce se lui è solo un personaggio che cerca il suo autore oppure ha una identità separata.⁵¹ In altre parole, spetta al lettore di creare una propria interpretazione della verità. Per quanto riguarda l'elaborazione del senso dello spaesamento nel contesto dell'India qui un ruolo importante è assegnato ai personaggi dell'identità sdoppiata. L'esempio migliore è il medico con cui l'io narrante parla nell'ospedale. La sua specializzazione in cardiologia non ha molto senso in India visto che lì pochi muoiono per problemi cardiaci. Se fosse rimasto in Europa dopo la specializzazione avrebbe avuto più senso, e tornando in India la sua identità si costruisce su due elementi. Il primo è che è un indiano, e il secondo è che è un cardiologo. «Il fatto di essere indiano gli attribuisce la qualità di esotico e diverso in Europa e perciò là si sente spaesato, ma come cardiologo si sente spaesato anche in India visto che lì la sua specializzazione è inutile.»⁵² In questo testo Tabucchi anche presenta doppi caratteri femminili. Le caratteristiche di Isabel e Magda, donne del passato del protagonista, coincidono con le caratteristiche delle donne del

⁵⁰ P. S. Lausten, op. cit., p.

⁵¹ N. Raspudić, op. cit., pp. 200-201.

⁵² K. Dalmatin, "Il dolore dello spaesamento nella narrativa italiana postmoderna: *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi e *Puck* di Grytzko Mascioni", in N. Mihaljević e L. Toppan (a cura di), *Dire il dolore, scrittori e poeti italiani interpreti dell'esperienza umana: itinerari tra XV e XXI secolo*. Nancy: Edition Chemins de Traverse, 2016, pp. 119-143, p. 126.

suo presente chiamate Margareth e Christine. Le donne che ricorda durante il viaggio erano di nazionalità diverse. Isabel era portoghese e Magda italiana. Presentando Isabel come una portoghese, Tabucchi torna nuovamente all'insegnamento di Pessoa secondo il quale cerca di presentare il popolo portoghese come gentile e caloroso. Inoltre, cerca di presentare il fatto che ogni individuo è diviso dentro di sé. Le donne che compaiono durante il suo viaggio, cioè nel presente, appartengono anch'esse ai paesi diversi. Margareth è inglese e Christine è francese. Isabel era una persona estremamente rumorosa e piena di illusioni, proprio come Margareth che voleva scappare con le cose rubate. Alla fine, riesce a fuggire con l'aiuto del protagonista. Nel terzo capitolo, il protagonista scrive una lunga lettera a Magda in cui le racconta tutto quello che ha visto in India, del suo viaggio, dei suoi sentimenti e di cose che non avrebbe mai pensato di raccontare. Dalla sua conversazione con Christine, si può capire che la personalità della fotografa coincide con quella di Magda. Entrambe erano considerate dal protagonista come donne alle quali poteva dire tutto ciò che pensava e sentiva. Inoltre, Christine condivide con lui i suoi atteggiamenti di vita e i suoi principi come lui li condivide con lei. Gli racconta del suo viaggio in Sudafrica e di tutto ciò che ha visto lì e di quanto si sia sentita persa in quei momenti. Quindi i personaggi di Tabucchi si sentono spaesati in qualunque parte del mondo si trovino, motivo per cui alla fine del libro non si sa chi se ne vada effettivamente e chi resti. I suoi personaggi sono divisi e c'è una tale pluralità di differenze in loro che è impossibile conoscere il loro prossimo passo. I personaggi sono in grado di creare il proprio mondo privato nei propri discorsi o nelle identità. Con questa possibilità, il protagonista ha creato una nuova identità del suo amico immaginario Xavier, per il quale si reca in un paese sconosciuto e così comincia un viaggio lungo e molto complesso.

4. Metanarrazione

Quasi tutte le opere postmoderne sono caratterizzate dalla metanarrazione. L'opera metanarrativa è quella in cui sono evidenziate, per ragioni stilistiche, le strutture compositive della narrazione⁵³ e il metaromanzo è l'opera letteraria che ha come argomento un romanzo o un romanziere che lo scrive.⁵⁴ Questo tipo d'intervento, dell'autore sul romanzo, ovvero del romanzo su se stesso viene chiamato intervento metanarrativo.⁵⁵ Linda Hutcheon e Brian McHale sottolineano il fatto che nella narrativa postmoderna esiste la possibilità che la storia stessa possa essere una forma di finzione.⁵⁶ Linda Hutcheon è anche accreditata di aver iniziato a usare il termine *metafiction storiografica* nella letteratura postmoderna. La metafinzione storiografica pone domande sia epistemologiche che ontologiche: Come conosciamo il passato o il presente? Qual è lo stato ontologico di quel passato, delle fonti storiche, delle narrazioni?⁵⁷ Hutcheon ritiene che le opere della metafinzione storiografica rispecchiano un nuovo modo di concepire la storia avvenuto nella filosofia postmoderna e nella critica letteraria postmoderna. Queste due discipline hanno gettato le basi per la rielaborazione delle forme e dei contenuti del passato. Il romanzo postmoderno si differenzia da quello ottocentesco in quanto racconta la storia del passato, mettendo sempre in discussione la possibilità stessa di conoscere quel passato.⁵⁸ La storia e la finzione sono presentate come discorsi attraverso i quali creiamo il significato del passato. Gli autori postmoderni problematizzano i confini tra realtà e finzione e i confini interni del mondo immaginario. Linda Hutcheon descrive questo nuovo genere del romanzo storico:

«Le metafinzioni storiografiche non sono "romanzi ideologici", non "cercano, attraverso il veicolo della finzione, di persuadere i loro lettori della "correttezza" di un modo particolare di interpretare il mondo". Invece, fanno sì che i loro lettori mettano in dubbio le loro interpretazioni (e implicitamente quelle degli altri). Sono più "romanzi a ipotesi" che "romanzi a tesi".»⁵⁹

⁵³ Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/metanarrazione> (11/06/2021)

⁵⁴ Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/metaromanzo/> (11/06/2021)

⁵⁵ B. Panebianco, P. Pullega, *Il lettore consapevole. Manuale di analisi del testo narrativo*, Bologna, Clío, 1993., p. 83.

⁵⁶ B. McHale, op. cit., p. 96.

⁵⁷ L. Hutcheon, op. cit., p. 50.

⁵⁸ N. Raspudić, op. cit., p. 123.

⁵⁹ L. Hutcheon, op. cit., p. 180.

Vale a dire che il romanzo postmoderno mette in discussione concetti come autonomia, autorità, unità, sistema, universalità, gerarchia, unicità, origine e molti altri concetti fondamentali dell'umanesimo liberale.⁶⁰ Gli scrittori di romanzi storici postmoderni sottolineano la differenza tra eventi storici che di per sé non hanno significato e fatti storici a cui viene attribuito il significato.⁶¹ Secondo Linda Hutcheon, un'altra caratteristica della narrativa postmoderna è la mescolanza dei personaggi storici con quelli fittizi in un testo. È anche importante sapere che la metafinzione storiografica non pretende di riprodurre eventi ma cerca piuttosto di creare un contesto più ampio entro cui questi eventi possono essere interpretati e contestualizzati⁶². Vale a dire che la metanarratività non è stata inventata durante il periodo postmoderno visto che era presente già nei romanzi *Tristram Shandy* e *Don Quijote*, ma diventa un elemento imprescindibile della letteratura postmoderna e i suoi maggiori promotori in Italia sono Umberto Eco, Italo Calvino e Antonio Tabucchi.⁶³

Nelle opere di Antonio Tabucchi non esiste nessun senso nel mondo in cui vivono i personaggi e nulla è sicuro. Le sue opere vengono descritte da Flavia Brizio-Skov come le opere in cui:

«La realtà è problematica e il “che cosa accade” è scomparso dalla pagina scritta, lasciandoci con l'impressione di avere letto una non-storia, l'angoscia di confrontarci con una realtà preclusa, sfuggente, labirintica, misteriosa, e con il dubbio che questa sia la “vera” immagine che ci circonda.»⁶⁴

Per tutto quanto sopra, il lettore si trova di fronte ad una narrativa caratterizzata dalla dominante ontologica il cui significato è stato spiegato da Brian McHale. La dominante ontologica viene spesso accompagnata dalla figura di *mise-en-abîme*. Questa figura si usa spesso nella letteratura postmoderna perché cambia la normale gerarchia dei livelli ontologici, cioè compaiono i mondi dentro i mondi. Il fantastico, il tempo, e la *self-reflectivity* sono le tre costanti narrative che creano il gioco dell'equivoco.⁶⁵ Un esempio della complessità postmoderna dei livelli ontologici in *Notturmo Indiano* può essere ben visto nel capitolo in cui il protagonista incontra

⁶⁰ N. Raspudić, op. cit., p. 122.

⁶¹ Ivi, p. 124.

⁶² L. Hutcheon, op. cit., p. 154.

⁶³ Brizio-Skov, Flavia, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosenza, Pellegrini, 2002, p. 82.

⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁵ A. Tabucchi, *I volatili del Beato Angelico*, Palermo, Sellerio, 1987, p. 48.

un vecchio pazzo che pensa di essere il viceré di tutta l'India e afferma che Xavier «è solo un fantasma.»⁶⁶ Nel momento in cui culmina il conflitto, il protagonista viene svegliato dal prete Pimentel e si rende conto che la lite con il vecchio era solo un sogno. Così Antonio Tabucchi scrive un romanzo in cui il protagonista cerca il suo amico perduto Xavier, ma in realtà si scopre che il protagonista è un personaggio dell'opera di Xavier che sta cercando.⁶⁷ A questo personaggio nell'opera di Xavier, un pazzo appare in un sogno che è di nuovo a un livello speciale in questo mondo immaginario perché non è normale o possiamo dire che vive in un mondo tutto suo e crede che Xavier sia solo un fantasma. Un altro esempio di rottura dei confini ontologici può essere considerato il personaggio dell'ex postino Tommy di Filadelfia che il protagonista incontra su una spiaggia vicino a Panaji. Per dieci anni ha lavorato come postino e consegnava lettere provenienti da tutte le parti del mondo fino al momento quando ha visto l'immagine del mare e della spiaggia dipinta su un muro. Il muro era talmente ben dipinto che pensava fosse allucinante. A quel punto ha gettato il sacco di lettere nella spazzatura ed è andato all'ufficio postale e ha preso tre stipendi in anticipo per andare in India dove si possono trovare spiagge come quella sul muro.⁶⁸ L'offuscamento dei confini ontologici continua visto che il postino porta con sé l'elenco telefonico di Filadelfia, e da quattro anni è lui che manda le lettere:

«Scrivo le cartoline. Ora sono io che scrivo ai signori di Filadelfia. Cartoline con un bel mare e la spiaggia deserta di Calangute, e dietro ci scrivo: cordiali saluti dal postino Tommy. Sono arrivato alla lettera C.»⁶⁹

Nell'atto di inviare le lettere è avvenuto un rovesciamento dei ruoli, il corriere universale è diventato il mittente universale.⁷⁰ Il rovesciamento dei confini ontologici si intravede anche nei giochi di parole che l'autore usa per far capire al protagonista di essere sulla strada giusta, quando protagonista si rende conto che Xavier ha cambiato il suo nome in *Roux* (portoghese) o *Nightingale* (inglese). Nell'ultimo capitolo del libro, il narratore cena con la donna che ha incontrato quel giorno e le racconta del romanzo che sta scrivendo. Usando la *mise-an-abîme*, riassume la trama del suo romanzo a Christine e le racconta tutto il percorso e la ricerca del suo personaggio, dall'arrivo a Bombay all'arrivo sulla terrazza dove cenano. Alla fine, lei esprime

⁶⁶ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit. p. 78.

⁶⁷ N. Raspudić, op. cit., p. 196.

⁶⁸ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, cit. , p. 86.

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ N. Raspudić, op. cit., p. 198.

insoddisfazione con la fine del suo libro dicendo: «C'è qualcosa che non mi torna nel suo libro...»⁷¹ ma il protagonista le risponde che dovrebbe guardare le cose da lontano e che «l'ingrandimento falsa il contesto»⁷² come nella sua fotografia. Prima di completare la sua storia sul romanzo, Christine gli raccontò di due fotografie che aveva scattato in Sud Africa. La prima fotografia mostra un dettaglio ingrandito del busto e la testa di un giovane nero e questo ingrandimento allude al fatto che si tratta d'un atleta che sta tagliando il nastro bersaglio.⁷³ Ma la seconda fotografia mostra il quadro completo e si scopre che l'uomo ha alzato le mani in alto perché era stato appena colpito da un agente di polizia. Con queste due foto Christine voleva mostrare come l'estrazione e l'ingrandimento d'un dettaglio possono falsificare completamente la realtà.⁷⁴ Anche *Notturmo Indiano* può essere interpretato come l'allargamento di una parte della realtà che richiede una prospettiva irraggiungibile, perché troppo ampia. Flavia Brizio-Skov sostiene che:

«In *Notturmo indiano*, come nella fotografia coesistono diverse realtà: quella di un detective che cerca un amico, quella di un qualcuno che cerca se stesso, e infine quella di un amico che cerca il protagonista. Questi piani metanarrativi minano il concetto di un'univoca identità e quindi fanno sì che i quesiti: "chi sono io? dove vado? cosa faccio?" diventino inevitabili.»⁷⁵

A causa delle molteplici realtà create all'interno dell'opera, sono inevitabili interpretazioni differenti. Si può quindi affermare che il libro si conclude con una svolta metanarrativa aperta a varie soluzioni. Alla fine il lettore si chiede se tutto ciò che il protagonista ha detto dell'ultimo capitolo a Christine è vero, se esiste un amico, o è solo una forma di *Io* che vuole conoscere ma non riesce. Leggendo *Notturmo Indiano* il lettore ha sempre un senso di spaesamento perché non c'è una verità solida. Antonio Tabucchi nella sua narrativa pone sempre al centro il dubbio ontologico sull'esistenza del mondo e di se stessi in esso.⁷⁶ Seguendo l'esempio di Pessoa e Pirandello, i personaggi di Antonio Tabucchi sono divisi, cioè sono formati da una moltitudine di personalità all'interno di una persona.⁷⁷ Così, a causa della dicotomia dei personaggi, si verificano azioni doppie e l'opera stessa viene duplicata dalla figura della *mise en abîme*, che

⁷¹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, cit., p. 108.

⁷² *Ibidem*

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ N. Raspudić, op.cit., p. 200.

⁷⁵ F. Brizio-Skov, op.cit., p. 95.

⁷⁶ R. Ceserani, op.cit., p. 203.

⁷⁷ A.L. Lepschy, *Antonio Tabucchi, Splinters of Existence*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993., p. 200.

la deforma e ci si accorge che la presentazione della realtà da parte del protagonista è solo la sua stilizzazione di essa. «Alla complessità della *mise en abîme* del *Notturmo Indiano* contribuisce pure il fatto che il rovescio tabucchiano richiama invece in maniera piuttosto esplicita la dimensione metafisica della trascendenza.»⁷⁸ Il rovescio tabucchino è dunque diverso dall'autoreferenzialità sostanziale. Ci sono molti elementi autoreferenziali nella sua opera letteraria. La prova dell'intertestualità autoreferenziale può essere evidenziata dai motivi ricorrenti del *Notturmo indiano* nelle sue altre opere come *I treni che vanno a Madras*, *Rebus* e *I volatili del Beato Angelico*.

4.1. I testi paralleli

Il primo testo che si può considerare parallelo al *Notturmo indiano* è *I treni che vanno a Madras*. Questo testo era all'origine pensato e scritto per *Notturmo indiano* e poi espunto e sostituito con un altro per ragioni di stile e pubblicato su *Piccoli equivoci senza importanza*⁷⁹. Questo racconto ripete alcuni motivi elaborati in *Notturmo indiano*. La storia segue un europeo che viaggia in treno da Bombay a Madras ed è guidato da un libro un po' eccentrico che gli dava consigli perfettamente incongrui.⁸⁰ Questo piccolo libro chiamato *India, a travel survival kit* è menzionato in entrambe le storie ed è di grande importanza perché con esso i protagonisti sono in grado di conoscere meglio il territorio dell'India.

«Il tassista aveva una barba a pizzo, una reticella sui capelli e un codino legato con un nastro bianco. Pensai che fosse un *sikh*, perché la mia guida li descriveva esattamente così. La mia guida si intitolava: *India, a travel survival kit*, l'avevo acquistata a Londra più per curiosità che per altro, perché forniva sull'India informazioni assai bizzarre e a prima vista superflue. Solo più tardi mi sarei accorto della sua utilità.»⁸¹

Anche il protagonista della storia *I treni che vanno a Madras* intraprende un viaggio con questo libretto ma ha un obiettivo diverso. Si reca a Madras perché c'è la possibilità che ottenga

⁷⁸ T. Peruško, op.cit., p. 568.

⁷⁹ A.L. Lepschy, op.cit., p. 42.

⁸⁰ A. Tabucchi, *I treni che vanno a Madras* in *Piccoli equivoci senza importanza*, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 108.

⁸¹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 13.

l'informazione che gli interessa molto. Solo una persona che fa parte della Società Teosofica può fornirgli questa informazione. Non era affatto sicuro che questa informazione sarebbe arrivata, ma c'era in lui una debole speranza che durava più a lungo perché viaggiava in treno, anche se era molto più facile e veloce arrivare a Madras in aereo. Sul treno incontra il misterioso Peter, un altro conoscitore del libro *India, a travel survival kit*. Alla domanda sul perché viaggia in treno e non in aereo, Peter gli dà una risposta che è letteralmente una citazione da quel libro.⁸² Peter ed il protagonista vogliono che la loro speranza duri quanto più possibile, quindi scelgono il treno come mezzo di trasporto.

Un altro testo di Tabucchi che ripete i motivi di *Notturmo Indiano* è *Requiem*. L'opera è pubblicata nel 1991 ed è scritta in lingua portoghese. La trama verte attorno al protagonista che è convinto di avere un appuntamento con Fernando Pessoa a mezzanotte e quindi trascorre una giornata nella capitale del Portogallo, a Lisbona. Mentre il protagonista di *Requiem* è al mercato, la zingara legge il suo destino dal palmo della sua mano e così lo aiuta a ritrovare il suo amico Tadeus.

«...Vedo che devi far visita a una persona [...] ma la casa che ti vai cercando esiste solo nella tua memoria o nel tuo sogno, puoi dire ai tassi che ti lasci qui, anche la persona che cerchi sta qui vicino, oltre quel portale.»⁸³

Il motivo della divinazione si ritrova anche in *Notturmo indiano* in cui il protagonista incontra due fratelli durante il viaggio, uno dei quali è *Arhant*. Questo *Arhant* è in realtà un profeta jaino che guadagna leggendo il *karma* alle persone. Lo legge ponendo la mano sulla fronte delle persone. Attraverso il fratello che traduce le parole del profeta, il protagonista di *Requiem* apprende che il suo *karma* è vicino al suo *atma*, cioè vicino alla sua anima, che è su una barca.⁸⁴ Entrambi i testi parlano anche del passato irrisolto di due amici che amavano la stessa donna. In *Requiem*, uno dei personaggi chiamato Tadeus muore incolpandosi di amare segretamente Isabel e incolpandosi di sentirsi in colpa per il suo suicidio. Non ha mai confessato questi sentimenti al suo amico, ma lo ha scritto quando era in punto di morte.⁸⁵ In *Notturmo indiano*, il protagonista parla delle uscite serali con Xavier, Magda e Isabel. Apprendiamo dalla sua storia che non era nemmeno a conoscenza del suo amore per Isabel. La lettera che ha iniziato a

⁸² N. Raspudić, op. cit., p. 204.

⁸³ A. Tabucchi, *Requiem*, tradotto in italiano da S. Vecchio, Milano, Feltrinelli, 2000., pp. 29-30.

⁸⁴ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., pp. 69-70.

⁸⁵ F. Brizio-Skov, op.cit., p. 114.

scrivere descrivendo tutte le sue emozioni era originariamente destinata a Isabel ma quando l'ha scritta si è reso conto che in realtà era stata scritta per Magda.⁸⁶ Mentre il protagonista di *Requiem* giace nella stanza, suo padre appare di fronte a lui desideroso di sapere come andrà a finire la sua vita. Poi gli succede la stessa cosa come al protagonista di *Notturmo indiano*, ad un certo punto si sveglia e si rende conto che tutto era solo un sogno.⁸⁷ Durante il suo viaggio, nel Museo di Arte Antica, il protagonista di *Requiem* incontra un pittore che gli racconta del suo grande amore per la pittura ma anche della sua mancanza di ispirazione. Poiché non ha ispirazione propria, copia i quadri di altre persone, creando nuove prospettive prendendo i dettagli e facendone delle copie. In questo modo realizza una copia molto ingrandita de *Le tentazioni di Sant'Antonio*. L'uso dei dettagli ingranditi si può trovare anche in *Notturmo Indiano* dove il protagonista incontra Christine, una giovane fotografa che normalmente ama il suo lavoro ma non le piace farlo in India. Christine gli descrive i dettagli relativi ad una fotografia che fa parte del suo libro di fotografie:

«...era un ingrandimento, la foto riproduceva un giovane negro, solo il busto; una canottiera con una scritta pubblicitaria, un corpo atletico, sul viso l'espressione di un grande sforzo, le mani alzate come in segno di vittoria...»⁸⁸

La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera fa parte del libro *I Volatili del Beato Angelico* e questo capitolo può essere considerato il terzo capitolo della saga indiana.⁸⁹ Questo testo è composto di quattro lettere scambiate tra il teosofista Xavier Janata Monroy da Madras ed Antonio Tabucchi. Nella prima lettera, Xavier critica le interpretazioni “occidentali” di *Notturmo indiano* create nella “cultura del doppio” basate sulla psicoanalisi e la filosofia occidentale.⁹⁰ Il filosofo indiano è certo che l'autore conosce sia il pensiero gnostico orientale sia i pensatori occidentali. Parla anche della sua percezione di Sé che non è la stessa come quella della gnosi buddista:

«Conoscere il Sé significa scoprire in noi ciò che è già nostro, e scoprire altresì che non c'è reale differenza fra l'essere in me e la tonalità universale.»

⁸⁶ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 36.

⁸⁷ N. Raspudić, op.cit., p. 205.

⁸⁸ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 101.

⁸⁹ A. Dolfi, *Tabucchi: la specularità, il rimorso*, Roma, Bulzoni, 2006, p. 53.

⁹⁰ A. Tabucchi, *I volatili del Beato Angelico*, op.cit, p. 45.

In risposta a questa lettera, Tabucchi sottolinea il fatto che la sua conoscenza è molto più scarsa di quella descritta nella lettera di Xavier. Ammette di non conoscere il Mandala e tutto ciò che sa sull'induismo ha imparato da un riassunto di una guida turistica e da un libretto che ha comprato all'aeroporto chiamato *L'indusime*.⁹¹ Xavier nella sua seconda lettera cita ironicamente il paradosso di Epimenide⁹² che mette in crisi la dicotomia logica (aristotelica-cartesiana) sulla quale è basata la cultura occidentale e secondo la quale ogni affermazione deve essere vera o falsa. Con questa citazione vuole convincere Tabucchi della sua interpretazione di *Notturmo indiano* esposta nella prima lettera e alludere di nuovo che la chiave interpretativa del suo romanzo si trova nel pensiero gnostico. Ma Tabucchi pensa di non meritare la sua stima e gli risponde che non dovrebbe credere a tutto ciò che legge perché spesso anche gli scrittori mentono. In questa maniera compie un ultimo rovesciamento e riporta di nuovo il dubbio e l'enigma.⁹³

⁹¹ Ivi., p. 50.

⁹² «La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera» è la citazione di Epimenide da Creta, un poeta, pensatore e teologo greco del VI secolo. A. Dolfi, op. cit., p. 52-53.

⁹³ A. Dolfi, op. cit., p. 61.

5. Intertestualità

Il fenomeno di intertestualità può essere definito come l'interrelazione tra i testi, in particolare le opere letterarie; il modo in cui testi simili o correlati influenzano, riflettono o differiscono l'uno dall'altro.⁹⁴ L'intertestualità è un elemento molto comune nelle opere di Antonio Tabucchi. Lo scrittore non entra solo in contatto con i libri di altri scrittori, ma anche con i propri testi. Nei suoi romanzi si può vedere la sua abilità a fare un uso intertestuale assai raffinato delle opere dei grandi maestri dell'arte narrativa come Rudyard Kipling e Joseph Conrad⁹⁵. Come i personaggi di Italo Calvino e Umberto Eco, i personaggi di *Notturmo indiano* cercano di organizzare la conoscenza in una rete di legami:

«...la vita è un ingranaggio, una rotella qua, una pompa là, e poi c'è una cinghia di trasmissione che collega tutto e trasforma l'energia in movimento, proprio come nella vita, un giorno mi piacerebbe capire come funziona la cinghia di trasmissione che lega tutti i pezzi della mia vita, il concetto è lo stesso, bisognerebbe aprire il cofano e stare lì a studiare il motore che ronza, collegare tutto, tutti gli istanti, le persone, le cose...»⁹⁶

Antonio Tabucchi è uno dei tanti scrittori italiani che hanno tematizzato l'India nelle loro opere. Scrittori le cui idee coincidono con quelle di Tabucchi sono Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e Giorgio Manganelli. Alberto Moravia descrive l'India facendo affidamento sulla cultura occidentale. Nella sua opera *Un'idea dell'India*, Moravia mette a confronto le diverse percezioni della morte tra europei e indiani. In Europa, le persone vivono nella paura della morte e quindi vogliono rendere la vita terrena nel miglior modo possibile e quindi vogliono perpetuare la loro anima. D'altra parte, nell'induismo si crede nella rinascita dell'anima e il ciclo della reincarnazione è potenzialmente infinito.⁹⁷ Quindi una delle differenze principali che Moravia sottolinea è la religione. Per gli occidentali le chiese sono luoghi santi e puliti, mentre per gli indiani sono luoghi abbandonati, nella maggior parte dei casi si tratta dei luoghi sporchi e disordinati. Moravia presenta il racconto del viaggio con uno stile più pacato e razionale da quello di Pier Paolo Pasolini. Nella sua opera, *L'odore dell'India*, Pasolini racconta la religione indiana come se ne fosse rimasto colpito. Descrive la bellissima spiaggia di Ciópati dove approda lo stesso protagonista di *Notturmo Indiano* nel primo capitolo. Descrive non solo quella

⁹⁴ Reperibile al: <https://www.dictionary.com/browse/intertextuality> (16/03/2021)

⁹⁵ R. Ceserani, op.cit., pp. 201-202.

⁹⁶ A. Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, op.cit., p. 32.

⁹⁷ A. Moravia, *Un'idea dell'India: I roghi di Benares*, Milano, Bompiani, 1994, p. 42.

spiaggia, ma anche tutto ciò che lo circonda in India come alberghi, statue, corridoi, saloni, ecc. A differenza di Moravia, Pasolini è interessato a mostrare l'esterno con tutti i suoi difetti piuttosto che l'interno. Ma Giorgio Manganelli usa un approccio diverso all'India rispetto a Pasolini. In *Esperimento con l'India*, descrive il viaggio attraverso l'India come attraverso un paese che è un paradiso sulla terra le cui porte sono a Bombay. Ciò che accomuna tutti gli scrittori e i Tabucchi sono le descrizioni della povertà, dell'esaurimento dei centri urbani, delle abitudini degli indiani e del loro dormire e morire per strada.⁹⁸ In sintonia con questo, Moravia descrive la povertà indiana che è particolarmente visibile nelle grandi città come Madras, Bombay e Calcutta, descritta anche in *Notturmo Indiano*. Menziona anche l'esaurimento delle forze umane e le malattie che affliggono l'India. Allo stesso modo, Tabucchi descrive la condizione delle persone negli ospedali che muoiono per lo più per scarse condizioni igieniche. Pasolini prosegue su questo tema scrivendo dei poveri che vivono senza casa e dormono nelle piazze. Inoltre, il luogo descritto da Tabucchi, Manganelli e Moravia nelle sue opere è il "Quartiere delle Gabbie" di Bombay. Secondo il protagonista di Tabucchi, "Quartiere delle gabbie" era molto peggio di come lo era immaginato.⁹⁹ Vengono descritte le gabbie in cui si trovano le prostitute e i clienti che possono entrare. Leggendo le loro opere si scopre che queste gabbie erano piccole case ad un piano. Così, in realtà nulla è come sembra e ci sono sempre le cose che non possono essere collegate. Si rende conto che le loro vite sono determinate dal caso.¹⁰⁰ Anche se il protagonista di *Notturmo Indiano* viaggia con l'aiuto d'un piccolo libretto intitolato *India, a travel survivor kit*, quel viaggio è più impreciso e spontaneo che preciso. Sugli edifici menzionati in questa guida, Tabucchi crea considerazioni turistiche e spostamenti geografici. Secondo questo opuscolo, i suoi lettori non dovrebbero passare per l'India per vederla, ma per spostarsi costantemente. L'io narrante si sposta da un luogo all'altro, in realtà per nessun motivo adeguato se non la "lettera" inviata da Xavier. Sebbene in una presunta ricerca di un amico alla fine si scopre che questo non è quello che sta cercando, e la domanda rimane chi stava cercando? Il protagonista è sempre in dubbio. Nulla nell'opera è certo, nemmeno la sua struttura. È l'intertestualità che influenza la struttura del romanzo perché rappresenta un tipo di comprensione dell'India attraverso l'esperienza iniziale piena di stereotipi, e passando per l'opera arriviamo alla conclusione che questo paese è molto più di questo che dettano gli stereotipi. L'intertestualità è quindi una caratteristica postmoderna presente nell'opera dall'inizio alla fine. La citazione con cui Tabucchi apre *Notturmo indiano* è

⁹⁸ A. Dolfi, op. cit., p. 86.

⁹⁹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁰ N. Raspudić, op. cit., p. 202.

presa dall'*Espace littéraire*, libro scritto da Maurice Blanchot. Qui lo scrittore mescola gli elementi del sogno e della realtà presentando il sogno come la fuga dalla notte. Alcuni nomi o pseudonimi dei personaggi non sono un prodotto dell'immaginazione dello scrittore, ma si possono collegare ad alcuni personaggi storici o letterari. Il nome Xavier Janata Pinto è in realtà una deformazione del nome di un teosofista di Madras chiamato Fernao Mendes Pinto.¹⁰¹ Lo pseudonimo di Nightingale è stato preso dall'opera *Ode to Nightingale* del famoso scrittore inglese John Keats. Nightingale è un uccello notturno che simboleggia le aspirazioni di coloro che, come Xavier, vogliono fuggire dalla realtà attraverso il canto e il sogno.¹⁰² Durante la conversazione del protagonista con la fotografa Christine, apprendiamo che il personaggio del suo libro si chiama Nightingale. La citazione con cui Tabucchi apre il sesto capitolo di *Notturmo indiano* è presa dall'incipit di *Babil et fumée* che fa parte del libro *Les Travailleurs de la mer* scritto da Victor Hugo e pubblicato per la prima volta nel 1866. Nel settimo capitolo di *Notturmo Indiano* compare un personaggio che sembra di sapere tutto quello che il protagonista ha fatto finora affermando di avere molte fonti. Ma quando si presenta come Alfonso de Albuquerque, il protagonista si rende conto che egli è in realtà un uomo pazzo.¹⁰³ Tabucchi non ha scelto a caso l'uso del nome Albuquerque, si tratta del conquistatore di Goa e del protagonista di uno dei testi che possono essere trovati in *Messaggio* di Pessoa¹⁰⁴. Questo pazzo esaminò bene il protagonista e iniziò a sostenere che assomigliava molto alla persona che interpretava Ivan il Terribile. Anna Dolfi sostiene che: «Il riferimento a Ivan il Terribile è un omaggio a uno dei registi più grandi della storia del cinema, il sovietico Sergej M. Ejzenštejn, che, sotto il titolo di *Ivan Groznij* gli dedicò due film: *Ivan il Terribile*, *La congiura dei Boiari*.»¹⁰⁵ Ma Tabucchi non rende omaggio solo a Ivan il Terribile, ma utilizza anche brani tratti dalle opere di Victor Hugo, uno degli scrittori francesi più famosi. All'inizio del sesto capitolo cita la sua opera *Les Travailleurs de la mer*: «Le corps humain bien n'êtré qu'une apparence [...] Il cache notre réalité, il s'è paissit sur notre lumière ou sur notre ombre.»¹⁰⁶ Queste parole sono usate da un membro della Società Teosofica che ospita il protagonista e si riferiscono all'aspetto d'un uomo. Victor Hugo nonché un impiegato di questa Società Teosofica affermano che il corpo umano può essere solo un'apparenza che nasconde la nostra realtà. Quindi ciò che è nell'anima non può mai essere evidente oltre l'apparenza. Probabilmente, usando questa citazione, l'uomo

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² G. Palmieri, *Per una volatile leggerezza: Il lato manco di Antonio Tabucchi*, Ravenna, Longo, 1993., p. 133.

¹⁰³ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 76.

¹⁰⁴ A. Dolfi, op.cit., p. 146.

¹⁰⁵ *Ivi.*, p. 161.

¹⁰⁶ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op.cit., p. 53.

si riferisce sottilmente all'anima perduta dell'io narrante. L'aspetto può cambiare in luce o nell'ombra, ma l'anima umana no. Così, le descrizioni dell'aspetto fisico di Xavier perdono il significato perché non appena inizia a parlare della personalità di Xavier, l'uguaglianza tra i due diventa evidente. Oltre a tutti i testi sopra citati, ce ne sono molti altri da cui Tabucchi prende elementi e li enfatizza nelle sue opere. Questa è una delle caratteristiche principali che contraddistinguono il periodo moderno dall'età postmoderna. La narrativa moderna rifiuta la tradizione e la considera inutile, mentre quella postmoderna riflette su tutte le fasi precedenti e sulla produzione letteraria attuale e ne utilizza vari elementi per avvicinare certi concetti ai lettori. Attingendo alla letteratura degli anni Cinquanta, Tabucchi inizia *Notturmo Indiano* con una citazione tratta dal libro *Espace littéraire* del famoso filosofo francese Maurice Blanchot: «Le persone che dormono male sembrano essere più o meno colpevoli: che cosa fanno? Rendono la notte presente.»¹⁰⁷ Con queste parole Blanchot sostiene che il sonno è solo la via attraverso la quale l'uomo evade dalla notte. Quindi, in realtà ritrae la notte come insonne, piena di eventi ed è considerata come momento di interruzione costante fra i due emisferi.¹⁰⁸ Nella nota principale Tabucchi mescola sogno e realtà attraverso il tema del viaggio. L'insonnia, secondo lui, accompagna colui chi scrive il libro, e il viaggio diventa parte integrante della vita di chi viaggia. Il protagonista è un esempio della persona descritta nella nota di apertura proprio perché è accompagnato dai sogni strani che assomigliano agli incubi. Il sogno descritto dall'io narrante passa troppo in fretta dalla normale conoscenza alla follia. Ciò che spaventava di più il protagonista in quel sogno era l'onniscienza del vecchio pazzo. Con pochissimi scambi di comunicazione, il vecchio è riuscito a rendersi conto che un amico perduto non esiste ma che un amico perduto è solo un'illusione. Inoltre, seguendo l'esempio di Umberto Eco e Italo Calvino, il protagonista di Tabucchi cerca di organizzare la conoscenza come una rete di collegamenti, ma alla fine si rende conto che la vita reale non è definita dettagliatamente. Inoltre, si rende conto del fatto che le soluzioni ai problemi non stanno mai nello stesso posto, ma si allontanano man mano che ci si avvicina. Niente è così certo o così vicino da poter determinare l'esito esatto d'un evento. Riflettendo sull'intertestualità nelle opere di Tabucchi, Remo Ceserani riassume l'uso di alcune caratteristiche postmoderne nelle opere di Tabucchi con le parole:

¹⁰⁷ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit., p. 3.

¹⁰⁸ A. Dolfi, op. cit., p. 147.

«Tutto sommato, quelle di Tabucchi sono sia delle operazioni molto raffinate di intertestualità sia delle costruzioni narrative che mettono in scena il dubbio ontologico della conoscibilità o interpretabilità di ciò che avviene in noi e nel mondo in cui viviamo.»

6. Doppia codificazione

Il termine *double coding* è stato inventato da Charles Jencks nel suo libro *Language of Postmodern Architecture*. Nell'ambito della letteratura è stato applicato per la prima volta dalla teorica canadese Linda Hutcheon nelle sue opere *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* e *Politics of Postmodernism*.¹⁰⁹ Linda Hutcheon sottolinea che la teoria del postmoderno è come un paradosso, cioè presenta un concetto diviso nella sua essenza. Secondo lei, la doppia codificazione può essere definita come l'applicazione simultanea di due codici stilistici. Uno di questi due codici deve essere il moderno e l'altro può essere tradizionale.¹¹⁰ Applicando l'idea di Jencks del *double coding* ai fenomeni letterari Linda Hutcheon sostiene che:

«Il carattere distintivo del postmoderno sta in questa specie di estesa e “ammiccante” dedizione alla doppiezza o alla duplicità. Sotto vari aspetti si tratta di un procedimento imparziale poiché alla fine, tutto considerato, il postmoderno si adopera sia a istituire e rafforzare sia a indebolire e scardinare le convenzioni e i presupposti che ha l'aria di contestare e mettere in dubbio.»¹¹¹

Quindi, sottolinea che il postmoderno è essenzialmente contraddittorio, decisamente storico e inevitabilmente politico.¹¹² I confini tra i generi letterari nel postmoderno diventano fluidi. In altre parole, si può fornire una serie di esempi in cui è impossibile tracciare una linea tra un romanzo e una poesia, un romanzo e un testo storico, o anche un romanzo e un'autobiografia. Antonio Tabucchi, secondo Monica Jansen, è un «moderno postmoderno»¹¹³. Ciò significherebbe che accetta gli insegnamenti modernisti e poi li stravolge ironicamente. Allo stesso tempo, riprende le tradizioni e le rompe completamente, il che corrisponde al carattere paradossale del postmoderno concepito da Linda Hutcheon.¹¹⁴ A prima vista, la doppia codificazione sembra un elemento mancante in quest'opera di Antonio Tabucchi. Anche la teorica croata Tatjana Peruško afferma che le sue opere sono caratterizzate dalla mancanza di

¹⁰⁹ N. Raspudić, op. cit., p. 116.

¹¹⁰ R. Ceserani, op. cit., p. 128.

¹¹¹ L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, New York – London, Routledge, 1989., p. 1.

¹¹² L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, op. cit., p. 4.

¹¹³ M. Jansen, op. cit., p. 240.

¹¹⁴ N. Raspudić, op. cit., p. 203.

doppia codificazione e da un uso molto ampio delle citazioni.¹¹⁵ Ma nelle opere di Tabucchi si può spesso trovare una miscela di generi e registri diversi, come quando si fonda miracolosamente con il realismo quotidiano. In *Notturmo Indiano*, un esempio di mescolamento della realtà con il miracoloso è quando il protagonista incontra un ragazzo e suo fratello l'arcante. Questo «profeta jaino»¹¹⁶ può vedere chiaramente il futuro e il passato e determinare il *karma* di un individuo mettendo la sua mano sulla fronte di quell'individuo. Ma qui il mondo meraviglioso dei profeti si mescola con il mondo reale in cui ogni servizio deve essere pagato. L'arcante racconterà al protagonista tutto ciò che “vede” ma solo in cambio del denaro. Quindi senza cinque rupie non c'è una visione miracolosa del futuro o del passato.¹¹⁷ Inoltre, lo stile in cui è scritto *Notturmo Indiano* è specifico:

«Anche lo stile di *Notturmo Indiano*, breve e conciso, costellato di dialoghi, riecheggia un misto di generi letterari: il diario di viaggio, la “quest novel” e il giallo, solo che il romanzo è il “rovescio” di tali generi, in quanto parodia di tutti. Infatti, attraverso i dialoghi del protagonista con i vari personaggi il mistero non si chiarisce, ma si complica.»¹¹⁸

Nella nota introduttiva l'autore suggerisce al lettore che *Notturmo indiano* sia un romanzo di viaggio¹¹⁹, ma la trama assomiglia più ad una *detective story* visto che sin dall'inizio il protagonista è alla ricerca di una misteriosa prostituta in un hotel di Bombay. E non solo alla ricerca di quella prostituta, ma si scopre presto che l'obiettivo principale del suo viaggio è trovare il suo amico perduto. Il viaggio geografico del protagonista e la sua conoscenza dell'India hanno contribuito alla creazione dell'indice dei luoghi che può essere trovato all'inizio del libro. Dal viaggio geografico che è più evidente nel libro, attraverso lo sviluppo della trama, si passa al viaggio elaborato come una metafora della scoperta, o in altre parole, al viaggio come una *quest novel*. Il protagonista scopre non solo i luoghi in cui il suo amico Xavier è stato visto l'ultima volta, ma anche le attrazioni dell'India e i suoi stereotipi.

¹¹⁵ T. Peruško, op.cit., p. 565.

¹¹⁶ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, cit., p. 67.

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ F. Brizio-Skov, op. cit., p. 93.

¹¹⁹ A. Tabucchi, *Notturmo Indiano*, op. cit., p. 9.

7. Conclusione

L'obiettivo principale di questa tesi è stato quello di analizzare gli elementi postmoderni nel romanzo *Notturmo Indiano* di Antonio Tabucchi. Oltre a elementi postmoderni come la metanarratività, l'intertestualità e la doppia codificazione, sono stati analizzati due temi principali del romanzo: il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione, e il tema dell'identità realizzato in forma del viaggio. Tabucchi problematizza la realtà e crea un mondo immaginario in cui il cercatore e il cercato sono la stessa persona. Cerca di mostrare nel miglior modo possibile quanto sia davvero importante l'identità e che deve essere sempre condizionata dalla presenza dell'altro. Senza comunità, discorso e alterità non c'è neanche l'identità. Con il fatto che l'identità va sempre contestualizzata si avvicina al *pensiero debole* presentato dal famoso filosofo Gianni Vattimo. Tabucchi, come scrittore postmoderno, ritiene che sia anche più che necessario riflettere sul passato e sulle opere realizzate nel passato. Senza una buona conoscenza del passato, l'uomo non è in grado di conoscere né il suo presente né il suo futuro. Non solo prende temi, nomi e motivi dalle opere di Pessoa, Hugo, Blanchot, Keats, ma è anche molto noto per la sua intertestualità autoreferenziale. Gli stessi nomi e motivi compaiono in molte delle sue opere. Anche i confini tra finzione e realtà sono problematizzati. Usando la figura della *mise en abîme*, le storie appaiono all'interno delle storie e l'azione si espande alla finzione. Inoltre, è molto evidente che in quest'opera manca la doppia codificazione, che è una delle caratteristiche principali dell'età postmoderna. L'opera può essere interpretata come un romanzo sul viaggio di scoperta perché in realtà la storia ruota attorno al ritrovare sé stessi o come un giallo perché è un mistero che diventa più complicato attraverso la trama.

8. Bibliografia

Brizio-Skov, Flavia, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosenza, Pellegrini, 2002.

Ceserani, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

Dalmatin, Katarina, “Il dolore dello spaesamento nella narrativa italiana postmoderna: *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi e *Puck* di Grytzko Mascioni”, in N. Mihaljević e L. Toppan (a cura di), *Dire il dolore, scrittori e poeti italiani interpreti dell'esperienza umana: itinerari tra XV e XXI secolo*. Nancy: Edition Chemins de Traverse, 2016, pp. 119-143.

Dolfi, Anna, *Tabucchi: la specularità, il rimorso*, Roma, Bulzoni, 2006.

Fink, Bruce, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

Foucault, Michael, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, New York, Pantheon books, 1972.

Ganeri, Margherita, *Postmodernismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998.

Grenz, Stanley James, *A Primer on Postmodernism*, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, 1996.

Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, New York – London, Routledge, 1989.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988.

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

Jansen, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.

Lausten Schwarz, Pia, *L'uomo inquieto: Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2006.

Lepschy, Anna Laura, *Antonio Tabucchi, Splinters of Existence*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993.

Lyotard, Jean-Francois, *The postmodern condition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

Koslowski, Peter, *Supermoderna ili Postmoderna? Dekonstrukcija i mistika u dvjema postmodernama*, in «Republika» 7-8, 1993, pp.

McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1987.

Moravia, Moravia, *Un'idea dell'India: I roghi di Benares*, Milano, Bompiani, 1994.

Palmieri, Giovanni, *Per una volatile leggerezza: Il lato manco di Antonio Tabucchi*, Ravenna, Longo, 1993.

Panebianco, Beatrice; Pullega, Paolo, *Il lettore consapevole. Manuale di analisi del testo narrativo*, Bologna, Clio, 1993.

Peruško, Tatjana, „Il rovescio del doppio non e' mai uno: il *teorema* di Tabucchi e la mise en abyme a rovescio nel *Notturmo indiano* », in M. Čale, T. Peruško, S. Roić, A. Iovinelli (a cura di), *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, Zagreb, FF Press; Talijanski institut za kulturu, 2008, pp. 565-573.

Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: Postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2006.

Tabucchi, Antonio, *I treni che vanno a Madras in Piccoli equivoci senza importanza*, Milano, Feltrinelli, 1989.

Tabucchi, Antonio, *I volatili del Beato Angelico*, Palermo, Sellerio, 1987.

Tabucchi, Antonio, *Notturmo Indiano*, Palermo, Sellerio Editore, 1997.

Tabucchi, Antonio, *Requiem*, tradotto in italiano da S. Vecchio, Milano, Feltrinelli, 2000.

Vattimo, Gianni, *Il pensiero debole*, Milano, Faltrinelli, 1998.

8.1. Sitografia

Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/decostruzione/> (12/06/2021)

Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/metanarrazione> (11/06/2021)

Vocabolario on line, reperibile al: <https://www.treccani.it/vocabolario/metaromanzo/>
(11/06/2021)

Reperibile al: <https://www.dictionary.com/browse/intertextuality> (16/03/2021)

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja MARTINA NALETILIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce ENGLESKOG I TALIJANSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 23.9.2021.

Martina Naletilić

Potpis

OBRAZAC I.P.

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

STUDENT/ICA	MARTINA NALETILIĆ
NASLOV RADA	ELEMENTI POSTMODERNI IN "NOTTURNO INDIANO" DI ANTONIO TABUCCHI
VRSTA RADA	ZAVRŠNI RAD
ZNANSTVENO PODRUČJE	DRUŠTVENE ZNANOSTI
ZNANSTVENO POLJE	TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	doc. dr. sc. KATARINA DALMATIN
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. doc. dr. sc. KATARINA DALMATIN 2. dr. sc. MAJA BILIĆ 3. izv. prof. dr. sc. NIKICA MIHALJEVIĆ

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomske rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

- a.) u otvorenom pristupu
- b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
- c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 23.9.2021.

mjesto, datum

Martina Naletilić

potpis studenta/ice