

Giorgia Totola  
*"Sogni di sogni" di Antonio Tabucchi e il mondo classico*

*A volte una soluzione sembra plausibile solo in questo modo:  
sognando.*

ANTONIO TABUCCHI, *Piccoli equivoci senza importanza*

### *Preambolo*

Antonio Tabucchi nasce a Pisa il 24 settembre 1943 e, dopo pochi giorni dalla nascita, è condotto a Vecchiano nella casa dei nonni materni, dove rimane fino alla conclusione della scuola dell'obbligo.

La formazione universitaria avviene, invece, a Pisa: nel 1969 Tabucchi si laurea in Lettere con una tesi intitolata *Il surrealismo in Portogallo* e, successivamente, si perfeziona alla Scuola Normale Superiore di Pisa. In questi anni, egli intraprende numerosi viaggi a Lisbona e si avvicina alla produzione letteraria di Fernando Pessoa, di cui diviene il primo traduttore italiano.

Gli esordi di scrittore avvengono all'età di trentadue anni. Antonio Tabucchi si sta preparando alla carriera universitaria con una borsa di studio di specializzazione in Filologia romanza e, in attesa di ricevere alcuni microfilm di manoscritti cinquecenteschi richiesti alla Biblioteca Nazionale di Lisbona, decide di scrivere una microepica italiana, che intitola *Piazza d'Italia* (Bompiani, 1975), ambientata al confine tra Pisa e Lucca, in una zona

conosciuta dall'autore sin dalla fanciullezza.

Solo in seguito, Tabucchi raggiunge la consapevolezza di avere iniziato a scrivere spinto dal desiderio di <<confrontarsi letterariamente con la Storia>><sup>1</sup>. La storia diviene, infatti, un elemento costitutivo dell'opera di Tabucchi, soprattutto in alcuni racconti di *Piccoli equivoci senza importanza* (Feltrinelli, 1985), in *Sostiene Pereira* (Feltrinelli, 1994) e in *Tristano muore* (Feltrinelli, 2004).

Antonio Tabucchi contempla, però, nella sua produzione letteraria, anche il *fantastico*<sup>2</sup>. Il legame tra narratore fantastico e scrittore di romanzi storici risiede nella struttura formale dell'opera di Tabucchi non rigida, ma elastica e adattabile a diversi contesti: in entrambi i casi l'autore si rivolge alla letteratura per <<guardare l'altra faccia della medaglia>><sup>3</sup>.

Tabucchi considera *allettante* <<leggere la realtà al "rovescio", scambiando l'asse causa-effetto>><sup>4</sup>, principio che l'autore ama sintetizzare

---

1 M. ALLONI, *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*, ADV, Lugano 2008, p.16.

2 Il *fantastico tabucchiano* è uno stratagemma ripreso dalla tradizione ottonecentesca per spiare le cose da un'altra visione prospettica; è il *gioco del rovescio*, ossia guardare la realtà attraverso uno specchio: "Prendiamo dunque uno specchio in mano e guardiamo. Esso ci riflette identici invertendo le parti. Ciò che è a destra si traspone a sinistra e viceversa, sicché chi ci guarda siamo noi, ma non gli stessi noi che un altro guarda. Restituendoci la nostra immagine invertita sull'asse avanti-dietro, lo specchio produce un effetto che può adombrare un sortilegio: ci guarda da fuori ma è come se ci frugasse dentro, la nostra vista non ci è indifferente, ci intriga ci turba come quella di nessun altro: i filosofi taoisti la chiamarono lo sguardo ritornato"; cfr. A. TABUCCHI, *I volatili del Beato Angelico*, Sellerio, Palermo 1987, p.46.

3 A. TABUCCHI, *L'oca al passo*, Feltrinelli, Milano 2006, p.131. Tale tecnica narrativa è riconducibile a Pessoa, come afferma lo stesso Tabucchi: "Pessoa è un genio perché ha capito il risvolto delle cose, del reale e dell'immaginato, la sua poesia è un juego del revés"; cfr. A. TABUCCHI, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano 1991, p.13.

4 A. TABUCCHI, *La gastrite di Platone*, Sellerio, Palermo, p.24.

con l'aneddoto enigmistico dei due guardiani:

*Un condannato sta in una cella dove ci sono due porte, ciascuna delle quali sorvegliata da un guardiano. Una porta conduce al patibolo, l'altra alla salvezza. Un guardiano dice sempre la verità, l'altro dice sempre le menzogne. Il condannato non sa quale è il guardiano veritiero e quello menzognero. Tuttavia ha la possibilità di salvarsi, ma può fare solo una domanda a uno solo dei guardiani. Quale domanda deve fare? Questa la soluzione. Per salvarsi egli deve chiedere a una delle sentinelle quale sia la porta che secondo il suo collega conduce alla salvezza (o al patibolo) e poi cambiare la porta che gli sarà indicata. Infatti se interPELLA il guardiano veritiero, costui, riferendo in modo veritiero la menzogna del collega, gli indicherà la porta sbagliata. Se interPELLA il guardiano menzognero, costui, riferendo in modo menzognero la verità del collega, gli indicherà la porta sbagliata. In conclusione: bisogna sempre cambiare porta. Morale: per arrivare alla verità bisogna sempre stravolgere l'opinione di un'opinione.<sup>5</sup>*

*Per arrivare alla verità bisogna sempre stravolgere l'opinione di un'opinione: bisogna applicare il gioco del rovescio. E come il condannato dell'aneddoto deve scegliere tra verità e menzogna (ma può fare solo una domanda a uno solo dei guardiani), così Tabucchi deve scegliere tra realtà e finzione e lo fa con gli espedienti retorici e strutturali offerti dalla letteratura, capovolgendo, sistematicamente, la visione prospettica.*

In tal modo, Tabucchi sembra impersonare non *uno*, bensì *due* scrittori, come se si fosse compiuto in lui il mistero dell'eteronimia pessoiana o l'umoristico sdoppiamento dei personaggi pirandelliani: ora egli concede spazio al linguaggio del sogno, dell'allucinazione e dell'illusione; ora sceglie

---

<sup>5</sup> *Ivi*, pp.24-25. Tale aneddoto è riscontrabile anche in A. TABUCCHI, *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*, in *Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, p. 17.

momenti significativi della storia per intrecciarvi le sue funzioni<sup>6</sup>.

### *Sogni di sogni: uno sguardo d'insieme*

*Sogni di sogni* rappresenta, insieme a *Requiem*, il nucleo costitutivo della dimensione onirica proposta da Antonio Tabucchi nella sua produzione narrativa. Edito da Sellerio nel 1992, il libro è caratterizzato da venti brevi racconti, in cui l'autore *sogna* e *riporta* i sogni di venti personaggi famosi, appartenenti a epoche diverse<sup>7</sup>.

Tabucchi afferma di avere iniziato l'opera qualche anno prima della pubblicazione, scrivendo due sogni, *Dedalo* e *Rimbaud*, e di averla conclusa solo in seguito<sup>8</sup>. La stessa scelta della casa editrice è significativa

---

6 Anche in un'opera come *Sostiene Pereira* si possono scorgere le costanti della narrativa fantastica: nella nota presente alla fine del romanzo Tabucchi rivela il processo di formazione del protagonista con un esplicito richiamo alla dimensione trascendente: "Il dottor Pereira mi visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992 [...]. Era solo un personaggio in cerca d'autore [...]. Nelle sue visite notturne mi andava raccontando che era vedovo, cardiopatico e infelice. Che amava la letteratura francese, specialmente gli scrittori cattolici fra le due guerre, come Mauriac e Bernanos, che era ossessionato dall'idea della morte, che il suo migliore confidente era un francescano chiamato Padre António, dal quale si confessava timoroso di essere un eretico perché non credeva nella resurrezione della carne. E poi, le confessioni di Pereira, unite all'immaginazione di chi scrive, fecero il resto"; cfr. A. TABUCCHI, *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano 1994, pp.211 e 213.

7 I sognati e, allo stesso tempo, i sognatori sono, in ordine di apparizione, Dedalo, Ovidio, Apuleio, Cecco Angiolieri, François Villon, François Rabelais, Caravaggio, Francisco Goya, Samuel Taylor Coleridge, Giacomo Leopardi, Carlo Collodi, Robert Louis Stevenson, Arthur Rimbaud, Anton Čechov, Achille-Claude Debussy, Henri de Toulouse-Lautrec, Fernando Pessoa, Vladimír Majakovskij, Federico García Lorca e Sigmund Freud.

8 «Avrei potuto parlare di *Sogni di sogni*, che è l'ultimo libro pubblicato. Ma questo, devo dire, non è effettivamente un ultimo libro, perché si riferisce a un'idea, l'idea di scrivere sogni altrui, che io ho avuto qualche anno fa; anche se è in ordine di tempo l'ultimo che ho scritto, in ordine di concepimento non è il mio ultimo foglio. Io ebbi

per comprendere l'entità della creazione artistica: nel 1993 Tabucchi dichiara di pubblicare per Sellerio i suoi "rumori di fondo", «*un po' per esorcizzarli, un po' per vederli trasformati in un oggetto più inerte che è il libro, che forse fa meno male del ronzio che ci accompagna durante la giornata*»<sup>9</sup>.

Ancora una volta, Tabucchi predilige il racconto rispetto al romanzo, perché lo ritiene un fatto consustanziale della tradizione italiana: la stessa letteratura italiana è fondata sul racconto, dal *Novellino* e dal *Decameron* fino a *Novelle per un anno* di Pirandello. Per l'autore il racconto è una misura speciale, una sorta di forma chiusa, un po' come il sonetto in poesia<sup>10</sup>.

Nonostante raggiunga la massima notorietà con due romanzi, *Sostiene Pereira* (Feltrinelli, 1994) e *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (Feltrinelli, 1997), anche in seguito Tabucchi continua a scegliere per i suoi libri misure brevi raffinatissime, decretando, in tal modo, la fine di

---

*l'idea di scrivere sogni altrui qualche anno fa: ne scrissi due, Dedalo e Rimbaud, e poi per i casi della vita lasciai il progetto nel cassetto. Poi, sempre per i casi della vita, ritornata la voglia di riprendere in mano il progetto, ho avuto del tempo a disposizione»*, cfr. A. SPINETTE, *Incontro con Antonio Tabucchi*, in S. VANVOLSEM - F. MUSARRA - B. VAN DEN BOSSCHE (a cura di), *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale "Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992"*, vol.2, Bulzoni-Leuven, Roma 1995, pp. 651-668, p.652.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 663-664.

<sup>10</sup> «*Il racconto è una misura che mi piace molto, una misura difficile, devo dire, più difficile del romanzo. Il romanzo è un contenitore nel quale possiamo buttare tante cose, è un grande contenitore [...]. Il racconto invece credo che sia una forma chiusa, un po' come il sonetto in poesia. Per assecondare le leggi [...] del racconto bisogna pensare soprattutto, e tenere presente la misura del tempo*»», cfr. A. DOLFI - M.C. PAPINI (a cura di), *Antonio Tabucchi. Come nasce una storia*, in *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*, Bulzoni, Roma 1998, p.183.

un'epoca caratterizzata da romanzi grandi non solo per estensione, ma anche per prospettiva di vita. Egli non ha mai negato di costruire le proprie storie, muovendo spesso da dettagli apparentemente irrilevanti, carpiti occasionalmente anche dai discorsi della gente<sup>11</sup>: anche in uno dei suoi ultimi libri, *Il tempo invecchia in fretta* (Feltrinelli, 2009), l'autore suggerisce al lettore spunti di riflessione sull'esistenza, concentrando l'attenzione sui piccoli dettagli della vita<sup>12</sup>.

### *L'enigma del titolo*

Antonio Tabucchi risolve, con una breve battuta, la scelta del titolo: "I sognatori del mio libro non sono personaggi di romanzo, ma persone realmente esistite. Io ho finto che essi ci raccontassero un sogno, mi sono messo al loro posto: per questo sono <<sogni di sogni>>"<sup>13</sup>. Tabucchi sogna e riferisce i sogni di personaggi noti realmente esistiti e, ancora una volta,

---

11 <<Nella vita ci sono tanti tipi di prospettive, le cosiddette grandi prospettive, che tutti ritengono fondamentali, e quelle che io chiamo microprospettive, che saranno insignificanti, lo ammetto. [...] La microprospettiva è un *modus vivendi* [...] è una forma di concentrare l'attenzione, tutta l'attenzione, su un piccolo dettaglio della vita, del tran tran quotidiano, come se quel dettaglio fosse la cosa più importante di questo mondo, ma con ironia, sapendo che non è affatto la cosa più importante di questo mondo, e che tutto è relativo>>, cfr. A. TABUCCHI, *Voci*, in *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano 1994, pp.129-130.

12 *Il tempo invecchia in fretta* è costituito da nove racconti, in cui protagonista è il tempo in tutta la sua complessità. Lo spunto del titolo è stato offerto da una frase misteriosa del presocratico Crizia: "Inseguendo (lett. andando dietro) l'ombra, il tempo invecchia in fretta"; cfr. F. FAZIO, *Intervista ad Antonio Tabucchi*, in *Che tempo che fa*, RAI Tre, 10 ottobre 2009.

13 A. TABUCCHI, *Parole d'autore*, in *Sogni di sogni* letto da M. BALIANI, CD audio, Full Color Sound, Roma 2008, pp.9-10, p.10.

unisce in un'opera narrativa finzione (i sogni) e realtà (i personaggi)<sup>14</sup>.

Già Fernando Pessoa aveva utilizzato tale espediente narrativo ne *Il marinaio*, in cui tre Vegliatrici, in questo caso prive di identità, vivono la notte raccontandosi a vicenda i propri sogni. Una Vegliatrice sogna un marinaio che sogna una patria mai avuta. Ad un certo punto, però, il marinaio sparisce, forse esce dal sogno e, quindi, dalla finzione, lasciando le tre donne e il lettore nel dubbio:

PRIMA VEGLIATRICE: *Ma cosa accadde dopo?*

SECONDA VEGLIATRICE: *Dopo? Dopo che? Dopo  
significa qualche cosa?... Arrivò un giorno una nave...  
Arrivò un giorno una nave... - sì, sì, può essere stato solo così... -  
Arrivò un giorno una nave e passò da quell'isola,  
ma il marinaio non c'era più...*

TERZA VEGLIATRICE: *Forse era ritornato in patria. Ma in quale?*

PRIMA VEGLIATRICE: *Sì, in quale? E che cosa ne sarà  
stato di lui? Qualcuno mai lo saprà?*<sup>15</sup>

In tale contesto Pessoa riprende Shakespeare e ne rispetta la grammatica, il *play within the play within the play* con il quale lo scrittore inglese rappresenta la finzione della vita nella finzione teatrale<sup>16</sup>, ma non

---

<sup>14</sup> Per la commistione realtà - finzione, cfr. *Preambolo*.

<sup>15</sup> F. PESSOA, *Il marinaio*, Einaudi, Torino 1996<sup>2</sup>, pp. 31-32.

<sup>16</sup> Nella *Tempesta*, per esempio, Prospero ritorna nel mondo degli uomini, dopo aver abbandonato la sua bacchetta magica e, in tal modo, dimostra la coincidenza tra mondo e teatro: «*But this rough magic / I here abjure; and, when I have requir'd / Some heavenly music / [...] / I'll break my staff / Bury it certain fathoms in the earth*» (*Ma questa mia primitiva arte / Ecco io abiuro; e dopo che le avrò chiesto solo / Un po' di musica celeste / [...] / spezzerò la mia bacchetta / La seppellirò alquante tese sotto terra*)», W. SHAKESPEARE, *La Tempesta*, Atto V, scena I, BUR, Torino 1984,

scioglie il dubbio («Forse era ritornato in patria. Ma in quale?», chiede la terza Vegliatrice; la prima ribadisce:«Sì, in quale? E che cosa ne sarà stato di lui? Qualcuno mai lo saprà?»).

Gli interrogativi sollevati dalle Vegliatrici, coinvolgono il lettore in una sorta di gioco proposto da Pessoa e segnalato al lettore dallo stesso Tabucchi nel commento a *Il marinaio*:«Quale è questa patria sulla quale Pessoa non vuole dirci altro? Ha qualche significato questa interrogazione dal sapore di un indovinello con la quale il dramma si conclude? [...] accettiamo di giocare all'apparente sciarada che Pessoa ci propone e vediamo di capire il meccanismo grazie al quale il Marinaio riesce a scomparire»<sup>17</sup>.

Tabucchi associa la condizione del marinaio a quella del prigioniero rinchiuso nella cella sulla quale si aprono due porte: per liberarsi, anche il marinaio, che è sogno di un sogno, deve applicare il 'gioco del rovescio', sovvertendo il sogno e sognando chi lo sogna:

*[...] sognando, il Marinaio evade dal sogno come dalla bocca di un imbuto, chiude il circolo, si dissolve; e dissolvendosi fa dissolvere con l'alba coloro che sognandolo lo fecero sognare. La sciarada è risolta, il racconto è finito. Che lo*

---

p.246. L'associazione Pessoa-Shakespeare è suggerita dallo stesso Tabucchi:«Pessoa glossa lo stratagemma shakespeariano: la Vegliatrice (un sogno) sogna un marinaio che sogna una patria; ossia *play within the play within the play*», cfr. A. TABUCCHI, «Il Marinaio»: una sciarada esoterica?, in *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano 2000, pp.105-106.

<sup>17</sup> A. TABUCCHI, *Una sciarada per Il marinaio*, in F. PESSOA, *Il marinaio*, Einaudi, Torino 1996<sup>2</sup>, pp.51-59, pp.57-58. Senza dubbio, Tabucchi ha presente la seguente massima di Pessoa:«Ho per la vita l'interesse di un decifratore di sciarade», cfr F. PESSOA, *Il poeta è un fingitore. Duecento citazioni scelte da Antonio Tabucchi*, Feltrinelli, Milano 1992, p.15.



*consideriamo fuggito al Tempo o alla Spazio o che lo vogliamo addormentato/morto fra gli scogli dell'isola, il Marinaio ha risolto comunque il mistero e ha raggiunto la dimensione della sua patria: sia essa un archetipo inconscio, una dimensione <<altra>> o il Nulla, che forse è patria più idonea ai sogni che noi siamo<sup>18</sup>.*

Il Marinaio di Pessoa riesce, quindi, a salvarsi e a raggiungere la dimensione della sua patria. Nell'onirismo anche i personaggi di Tabucchi raggiungono la loro patria: nel sogno essi ottengono uno stato di liberazione e di emancipazione esistenziale<sup>19</sup>.

### *Sogni e sognatori*

Anche Tabucchi realizza in *Sogni di sogni* l'idea suggerita da Shakespeare, secondo cui l'arte ha il potere di unificare nel sogno reale e surreale: l'opera di Tabucchi evidenzia come il legame tra razionale e irrazionale si manifesti nella creazione artistica prefigurata nelle visioni notturne<sup>20</sup>.

---

18 A. TABUCCHI, *Una sciarada per Il marinaio*, in F. PESSOA, *Il marinaio*, op.cit., p.58.

19 S.STORCHI, *Sogni di sogni di Antonio Tabucchi: strategie della metanarrazione tra tradizione e postmoderno*, in L. RORATO - S. STORCHI (a cura di), *Da Calvino agli ipertesti. Prospettive della postmodernità nella letteratura italiana*, Franco Cesati editore, Firenze 2002, pp.157-167.

20 Tale visione prospettica è riconducibile al mondo classico greco: per esempio, un aneddoto riporta che il pittore Parrasio, vissuto nel V-IV secolo a.C., abbia ritratto Eracle come gli era apparso in sogno, cfr. ATENEO, XII 543 f e PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis Historia*, XXXV 72. La stessa letteratura greca antica riconduce l'iniziazione artistica di poeti come Esiodo, Eschilo e Callimaco ad apparizioni oniriche di divinità, cfr. ESiodo, *Teogonia*, vv.22-34; PAUSANIA, *Descrizione della Grecia*, 8.42.7; CALLIMACO, *Aitia*, 1., fr.1, vv.21-28 e fr.2.

I sognatori di Tabucchi sono personaggi famosi, ricordati nei singoli racconti per l'opera più rappresentativa: Dedalo per la costruzione del labirinto, Caravaggio per *La vocazione di San Matteo*, Rabelais per *Gargantua e Pantagruel*, Goya per *la Fucilazione*, etc. L'autore attribuisce al sogno l'ispirazione dei capolavori, condividendo la natura profetica del sogno.

I personaggi dei sogni si ritrovano protagonisti delle proprie opere realizzate (Apuleio parla con Lucio trasformato in asino, Ovidio è vittima di uno scandalo di corte, Cecco Angiolieri è punito per le sue offese, etc.) e sono rappresentati nella loro umanità; quindi, nella loro intrinseca debolezza. Infatti, Tabucchi predilige le creature <<zoppicanti esistenzialmente>>, la cui vita incompiuta possa essere riempita e ricostruita dalla letteratura:

*Credo che le creature zoppicanti, le creature incompiute, le creature un po' emarginate specialmente da un punto di vista esistenziale, godano della mia preferenza. Non ho mai sentito una grande attrazione narrativa per le persone che nella vita hanno riscosso una pienezza, una compiutezza. Ho sempre forse preferito le persone appunto zoppicanti esistenzialmente, con una vita incompiuta, con una vita fatta di desideri, con una vita proiettata, con una vita meno definibile, meno piena e meno compiuta<sup>21</sup>.*

In *Sogni di sogni* la tensione onirica si genera nel lato debole dei personaggi, rappresentati nella loro alterità esistenziale: il titolo di ogni racconto contiene un termine che connota l'aspetto umano di ciascun

---

21 N. ROELENIS - I. LANSLOTS (a cura di), *Dibattito con Antonio Tabucchi*, in *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*, Longo, Ravenna 1993, p.151.

personaggio e produce una sequenza di bestemmiatori, di malfattori, di visionari, di oppiomani accanto a poeti, a scrittori e a pittori<sup>22</sup>. Alla parola è affidato il compito di influenzare anche il passato (e non solo il futuro) e di offrire illusioni, per quanto labili, di realizzazione: Dedalo libera il Minotauro, Caravaggio incontra Dio, Leopardi ritrova Silvia sulla luna...

### *Un gioco a incastri*

In *Sogni di sogni* è possibile riscontrare una notevole stratificazione di livelli, generata dal recupero della fiaba<sup>23</sup> e dall'utilizzo dei peritesti<sup>24</sup>.

Tabucchi decide di raccontare i sogni altrui secondo la modalità del genere fiabesco, associando il contenuto dei racconti anche a echi culturali differenti: all'inizio del libro, per esempio, l'autore propone una citazione tratta da un'antica canzone cinese, che suggerisce di collocare le storie in un luogo in cui gli uomini possano intrecciare le loro vite e vivere i sogni degli altri:

*Sotto il mandorlo della tua donna, quando la prima luna  
d'agosto sorge dietro la casa, potrai sognare, se gli dèi  
sorriscono, i sogni di un altro.*

---

<sup>22</sup> Cfr., per esempio, *Sogno di François Villon, poeta e malfattore*; *Sogno di François Rabelais, scrittore e frate smesso*; *Sogno di Francisco Goya y Lucientes, pittore e visionario*; *Sogno di Samuel Taylor Coleridge, poeta e oppiomane*; *Sogno di Giacomo Leopardi, poeta e lunatico*, etc.

<sup>23</sup> «*Ho pensato di raccontare questi sogni di altre persone, e sapendo che la mia era un'appropriazione indebita ho scelto un livello stilistico che è quello della fiaba. Ho pensato di raccontarli secondo la modalità della fiaba*», cfr. A. SPINETTE, *Incontro con Antonio Tabucchi*, in op.cit., pp.662-663.

<sup>24</sup> Tutti i libri di Tabucchi sono caratterizzati da spazi meta-narrativi, funzionali alla comprensione del testo.

All'esergo Tabucchi affianca un altro segnale paratestuale, costituito dalla *Nota* introduttiva e utilizzato dall'autore con la finalità di continuare a evocare il gioco finzione - realtà e di suggerire le coordinate geografiche lungo le quali procedere nella lettura:

*Mi ha spesso assalito il desiderio di conoscere i sogni degli artisti che ho amato. Purtroppo quelli di cui parlo in questo libro non ci hanno lasciato i percorsi notturni del loro spirito. La tentazione di rimediare in qualche modo è grande, chiamando la letteratura a supplire a ciò che è andato perduto. Eppure mi accorgo che queste narrazioni vicarie, che un nostalgico di sogni ignoti ha tentato di immaginare, sono solo povere supposizioni, pallide illusioni, implausibili protesi. Che come tali vengano lette, e che le anime dei miei personaggi, che ora stanno sognando dall'Altra Parte, siano indulgenti con il loro povero postero.*

Secondo Tabucchi, forse è possibile *chiamare la letteratura a supplire a ciò che è andato perduto*: in *Sogni di sogni* i morti ritornano a vivere nello spazio fittizio della narrazione e si esprimono come se fossero vivi<sup>25</sup>. In tal modo, la letteratura può contribuire ad aggiungere qualcosa che prima non esisteva<sup>26</sup>.

I piani temporali si moltiplicano, infine, con le biografie dei personaggi, che inquadrano storicamente i sognatori e che creano la sovrapposizione

---

<sup>25</sup> «Si scrive proprio per questo, per creare di nuovo una presenza e un fantasma della persona che ci ha preceduto, perché possa ancora colloquiare con noi. È una sorta di antropologica continuazione comune a tutti gli uomini della terra, che ciascuno esprime a suo modo, chi scrivendo il ritratto del padre, chi portandosi dietro la mascella del proprio genitore», cfr. A. SPINETTE, *Incontro con Antonio Tabucchi*, in op. cit., p. 659.

<sup>26</sup> «Un libro è sempre una realtà parallela. La letteratura è sempre un "di più" rispetto a

tra verità (la vita realmente vissuta da ciascun protagonista) e finzione (l'altra vita immaginata da Tabucchi)<sup>27</sup>. Il rapporto tra realtà e fantasia non è, però, lineare e porta alla circolarità: alla fine della narrazione il gioco letterario può essere ripreso senza soluzione di continuità:

*Quello che è stato torna, bussando alla nostra porta, petulante, questuante, insinuante. Spesso reca un sorriso sulle labbra, ma non bisogna fidarsi, è un sorriso ingannatore. E intanto noi viviamo, o scriviamo, il che è lo stesso in questa illusione che ci conduce<sup>28</sup>.*

### *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*

Quasi tutti i sogni cominciano nello stesso modo: con una data, con il nome del sognatore, con la sua sintetica presentazione e con un'espressione formulare, più o meno, simile («Fece un sogno» o «Sognò che/di»)<sup>29</sup>. I

---

*ciò che c'è, e in quanto tale è un'altra realtà. Essa aggiunge un qualcosa che prima non esisteva»*, cfr. M. ALLONI, *Non possiamo essere ubiqui. Letteratura e conoscenza pre-logica*, in *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*, op. cit., p.35-44, p.37.

27 I. VILLI, *Sogni e sognatori*, in A. TABUCCHI, *Sogni di sogni* letto da M. BALIANI, op. cit., pp.5-8, p.7.

28 A. TABUCCHI, *L'angelo nero*, Feltrinelli, Milano 1997<sup>o</sup>, p.10.

29 Solo le formule di introduzione ai sogni di Ovidio, di Caravaggio, di Debussy e di Pessoa sono diverse. Per i primi tre personaggi, le differenze sono minime; per Pessoa, la formula rimanda allo stato di veglia: «A Tomi, sul Mar Nero, una notte del 16 gennaio dopo Cristo, una notte di gelo e di bufera, Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano, sognò che era diventato un poeta amato dall'imperatore», A. TABUCCHI, *Sogno di Ovidio, poeta e cortigiano*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.19; «La notte del primo gennaio del 1599, mentre si trovava nel letto di una prostituta, Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio, pittore e uomo iracundo, sognò che Dio lo visitava», A. TABUCCHI, *Sogno di Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio, pittore e uomo iracundo*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 37; «La notte del ventinove giugno del 1893,

sognatori presenti nel libro compaiono in ordine cronologico e, tranne Dedalo, sono tutti personaggi storici, inquadrati brevemente da Tabucchi nell'appendice conclusiva<sup>30</sup>.

Dedalo è il primo sognatore a comparire: egli è un personaggio mitologico e, in quanto tale, non collocabile storicamente<sup>31</sup>. La sua collocazione all'inizio dell'opera sembra funzionale e permette di introdurre il lettore in una atmosfera onirica di sospensione, supportata anche dalla breve presentazione fornita dall'autore nell'apparato biografico: «*DEDALO Architetto e primo aviatore, è forse un nostro sogno*»<sup>32</sup>.

Dedalo sogna di essere in un palazzo immenso e di percorrerne affannosamente i corridoi senza sbocco. Ad un certo punto, egli si ritrova in una sala, splendidamente decorata, in mezzo alla quale vi sono un ampio letto e, sul bordo del letto, in lacrime, un uomo con la testa di toro. Dopo aver conosciuto il motivo dello sconforto («*Piango perché sono innamorato della luna [...] non posso raggiungerla perché sono imprigionato in questo palazzo*»)<sup>33</sup>, Dedalo si commuove e si offre di aiutare l'uomo.

Tabucchi evita accuratamente di nominare il Minotauro (in tutto il

---

*una limpida notte d'estate, Achille-Claude Debussy, musicista e esteta, sognò che si trovava su una spiaggia*», A. TABUCCHI, *Sogno di Achille-Claude Debussy, musicista e esteta*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 58; «*La notte del sette marzo del 1914, Fernando Pessoa, poeta e fingitore, sognò di svegliarsi*», A. TABUCCHI, *Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.64.

<sup>30</sup> cfr. A. TABUCCHI, *Coloro che sognano in questo libro*, in *Sogni di sogni*, op. cit., pp. 77-86.

<sup>31</sup> «*Una notte di migliaia di anni fa, in un tempo che non è possibile calcolare con esattezza, Dedalo, architetto e aviatore, fece un sogno*», cfr. A. TABUCCHI, *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.15.

<sup>32</sup> Ivi, p. 79.

<sup>33</sup> A. TABUCCHI, *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.16.

racconto lo chiama con l'appellativo di "uomo bestia") e lo descrive come «un uomo snello, dalle agili e giovanili fattezze», contrariamente a quanto tramandato dalla tradizione mitologica<sup>34</sup>. Egli capovolge e umanizza il mito proprio come capovolge e umanizza gli altri "mostri sacri" del libro<sup>35</sup>.

La dimensione a-temporale e la natura fantastica del mito consentono all'autore di spostare l'attenzione del lettore nella finzione letteraria e di dare spazio a un'interpretazione che non si esaurisce nel testo<sup>36</sup>. Non è

---

<sup>34</sup> Nel mito classico il Minotauro è un mostro dal corpo di uomo e dalla testa di toro, nato dall'unione di Pasifae, moglie di Minosse, con un toro. Egli viene rinchiuso nel Labirinto costruito da Dedalo ed è, in seguito, ucciso da Teseo. Riguardo a Dedalo, esistono diverse versioni del mito: secondo Apollodoro, Dedalo è rinchiuso nel labirinto, per avere consegnato ad Arianna il filo che avrebbe permesso a Teseo di uscire dal Labirinto dopo l'uccisione del Minotauro, cfr. APOLLODORO, *Biblioteca*, 1.126; secondo Euripide e Diodoro Siculo, invece, Dedalo viene imprigionato per aver costruito il toro di legno con cui Pasifae avrebbe soddisfatto le proprie curiosità sessuali; quindi, prima dell'impresa di Teseo, cfr. EURIPIDE, *I Cretesi* e DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, 4.77; secondo Ovidio, infine, Dedalo non sarebbe mai stato trattenuto nel labirinto, cfr. OVIDIO, *Metamorfosi*, 8.183 e sgg e *Ars amatoria*, 2.21 e sgg.

<sup>35</sup> Si pensi al racconto dedicato a Leopardi: in esso Tabucchi mette in evidenza soprattutto l'aspetto umano, sottolineando, per esempio, la passione del poeta per i dolci: «Era di notte ma non faceva freddo, anzi, pareva una bella nottata di tarda primavera, così che Leopardi si tolse il pastrano con cui era coperto e lo appoggiò sul bracciale del calesse/ Dove mi portate, mie care pecorelle?, chiese/ Ti portiamo a spasso, risposero le quattro pecorelle, noi siamo delle pecorelle vagabonde/ Ma cos'è questo luogo?, chiese Leopardi, dove ci troviamo? Poi lo scoprirai, risposero le pecorelle, quando avrai incontrato la persona che ti aspetta./ Chi è questa persona?, chiese Leopardi, lo vorrei proprio sapere./ Eh eh, risero le pecorelle guardandosi fra di loro, noi non possiamo dirtelo, deve essere una sorpresa./ Leopardi aveva fame, e avrebbe avuto voglia di mangiare un dolce; una bella torta con i pinoli era proprio quello di cui aveva voglia/ Vorrei un dolce, disse, non c'è un luogo in cui si possa comprare un dolce in questo deserto?/ Subito dietro quella collina, risposero le pecorelle, abbi un po' di pazienza», cfr. A. TABUCCHI, *Sogno di Giacomo Leopardi, poeta e lunatico*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 44.

<sup>36</sup> «Le fantasie notturne del personaggio mescolano mito a onirismo e spostano l'attenzione in un immaginario collettivo che è origine della letteratura: il sogno mitico potrebbe essere apertura sul sogno più grande della letteratura», cfr. N. TRENTINI,

permesso capire quando sia avvenuto precisamente il sogno di Dedalo; senza dubbio, dopo la fuga da Creta e dopo la morte del figlio Icaro. L'architetto ricorda il palazzo, prima in maniera confusa (*Quella sala la ricordava, ma non ricordava perché la ricordava*)<sup>37</sup>, poi in maniera più lucida (*Ora Dedalo ricordava, e era felice di ricordare. Sotto i cespugli aveva nascoste penne e cera. Lo aveva fatto per sé, per fuggire dal palazzo*)<sup>38</sup>. È come se Dedalo rivivesse i momenti di prigionia e sostituisse la figura di Icaro con quella del Minotauro, applicando all'uomo-bestia un paio di ali da utilizzare per volare fino alla luna<sup>39</sup>.

Marco Cipriani introduce una lettura psicoanalitica del mito, forse avvalorata anche dalla presenza di Freud alla fine di *Sogni di sogni*<sup>40</sup>: «*La compassione dimostrata verso il Minotauro consente anche una diversa lettura del sogno: la rinuncia alla fuga e la prigionia stessa dell'architetto sono indotte dal senso di colpa per essere stato artefice dell'isolamento, delle sofferenze e, forse, della morte stessa del mostro. [...]»*<sup>41</sup>. Non si deve trascurare, però, il commento di Tabucchi riguardo al rapporto letteratura-psicoanalisi:

---

*Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, Bulzoni, Roma 2003, p. 205.

37 A. TABUCCHI, *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 16.

38 *Ivi*, p. 17.

39 «*Con quelle penne e con quella cera costruì abilmente un paio di ali e le applicò alle spalle dell'uomo-bestia*», cfr. A. TABUCCHI, *Sogno di Dedalo, architetto e aviatore*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 17.

40 A. TABUCCHI, *Sogno del dottor Sigmund Freud, interprete dei sogni altrui*, in *Sogni di sogni*, op. cit., pp. 74-76.

41 M. CIPRIANI, *La presenza del mondo classico nel racconto breve del secondo Novecento italiano*, in B. COCCIA (a cura di), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, editrice APES, Roma 2008, pp. 283-400, p. 373.



*L'idea della letteratura soltanto come un freudiano "ritorno del rimosso" mi pare di una semplificazione di una banalità esasperante. Che mancanza di rispetto per il nostro Inconscio postulare che il "represso" riemerge in letteratura. L'inconscio merita indubbiamente una considerazione più reverenziale, e anche la letteratura, che diamine, altrimenti sembra di giocare una partita di ping pong<sup>42</sup>.*

L'interesse di Tabucchi per Freud sembra, quindi, soprattutto di natura letteraria: nel 1993, in un colloquio, l'autore dichiara la propria simpatia nei confronti del dottor Freud, che ritiene un <<grande romanziere>><sup>43</sup>. Tale convinzione è confermata anche nell'apparato biografico di *Sogni di sogni*, in cui Tabucchi afferma come *i Casi clinici* di Freud possano <<essere letti come ingegnosi romanzi>><sup>44</sup>.

*Il sogno di Dedalo si conclude con il volo del Minotauro:*

*La notte è lunga, disse, la luna mostra la sua faccia e ti aspetta, puoi volare fino a lei.*

*L'uomo-bestia si girò e lo guardò con i suoi occhi miti di bestia. Grazie, disse.*

*Vai, disse Dedalo, e gli dette una spinta. Guardò l'uomo bestia che si allontanava con ampie bracciate nella notte, e volava verso la luna. E volava, volava<sup>45</sup>.*

La sostituzione di Icaro con il Minotauro implica inevitabilmente un

---

42 A. TABUCCHI, *Doppio senso*, in <<Alfabeta>>, 69 (febbraio 1985), p.4.

43 <<In questo momento Freud mi sta molto simpatico, perchè mi sto facendo la convinzione che sia un grande romanziere>>, cfr. A. SPINETTE, *Incontro con Antonio Tabucchi*, in *op. cit.*, p. 663.

44 A. TABUCCHI, *Coloro che sognano in questo libro*, in *Sogni di sogni*, *op. cit.*, p. 86.

45 *Ivi*, pp.17-18.

cambiamento di prospettiva del mito classico: al sole, responsabile della morte di Icaro, si sostituisce la luna, associata alla notte e all'attività onirica; mentre l'uomo-bestia riesce a volare fino alla luna incoraggiato dallo stesso Dedalo, Icaro soccombe per aver disubbidito alle raccomandazioni del padre e per essersi avvicinato troppo al sole. Di Teseo, infine, nessuna traccia.

### *Sogno di Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano*

Il secondo sogno è dedicato al poeta Ovidio, vissuto in età augustea (43 a.C - 17 o 18 d.C).<sup>46</sup> e relegato a Tomi, sul Mar Nero, nell'8 d.C., in seguito all'improvviso provvedimento punitivo di Augusto<sup>47</sup>. Ovidio muove i primi passi sotto il principato augusteo, anche se non aderisce fedelmente al gusto e alla sensibilità del tempo: egli conduce abilmente un gioco di generi e di sottili allusioni<sup>48</sup>.

---

46 La data del 17 d.C. è attestata nella *Cronaca* di S. Girolamo. Nel primo libro dei *Fasti*, però, Ovidio allude a eventi romani avvenuti alla fine del 17. Poiché la notizia dei fatti non poteva essere giunta a Tomi in così breve tempo, alcuni ritengono opportuno spostare la data della morte di un anno.

47 Non si conoscono le ragioni precise dell'allontanamento del poeta da parte dell'imperatore. Ovidio ne parla velatamente nei *Tristia*, 2.207: «<Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error (due crimini mi hanno perduto, un carme e un errore)>». Dietro le accuse ufficiali di immoralità dell'*Ars amatoria*, sembra nascondersi un coinvolgimento da parte del poeta in uno scandalo di corte: l'adulterio di Giulia Minore, nipote di Augusto, con Decimo Giunio Silano. Sul tema, si veda A. LUISI, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Edipuglia, Bari 2001 e A. LUISI-N. F. BERRINO, *Culpa silenda. Le elegie dell'error ovidiano*, Edipuglia, Bari 2002.

48 Ovidio scrive principalmente opere elegiache: gli *Amores*, le *Heroides*, l'*Ars amatoria*, i *Remedia amoris*, i *Medicamina faciei femineae*, i *Tristia*, le *Epistulae ex Ponto*. Egli compone anche le *Metamorfosi* (2-8 d.C), un poema epico al di sopra dei limiti imposti dalla poetica tradizionale. Nella biografia dedicata all'autore, Tabucchi

Il racconto di Tabucchi si apre, come gli altri, con i dettagli del tempo e del luogo in cui si effettua il sogno e, in poche righe, sintetizza le problematiche fondamentali associate al poeta, quelle dell'esilio, della conseguente sofferenza e della metamorfosi<sup>49</sup>.

Dopo l'indicazione topica puntuale (*A Tomi, sul Mar Nero*), Tabucchi fornisce al lettore un dettaglio cronologico parziale: *una notte del 16 gennaio dopo Cristo*, ossia il 16 gennaio di un anno imprecisato. Senza dubbio, il sogno deve essere collocato dopo la *relegatio*, avvenuta l'8 d.C. per volere di Ottaviano Augusto. Poiché non è specificato l'anno, non si riesce, quindi, neppure a stabilire chi sia «*il Cesare*» nominato da Tabucchi, se si tratti di Ottaviano Augusto, morto nel 14 d.C., o del successore Tiberio, durante il cui principato avviene la morte di Ovidio<sup>50</sup>.

Nel sogno Tabucchi riporta Ovidio a Roma e lo trasforma in una grande farfalla, come se fosse un personaggio delle *Metamorfosi*. La farfalla-Ovidio giunge in patria su un cocchio ed è accolta da una folla plaudente, che la scambia per una divinità orientale. Compreso l'equivoco,

---

cita solo le *Metamorfosi*, sottolineandone il carattere celebrativo: «*Fu un grande poeta, dotato di una squisita cultura ellenistica, e nelle Metamorfosi cantò l'apoteosi di Augusto descrivendone la trasformazione in astro*», cfr. cfr. A. TABUCCHI, *Coloro che sognano in questo libro*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.79.

49 «*A Tomi, sul Mar Nero, una notte del 16 gennaio dopo Cristo, una notte di gelo e di bufera, Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano, sognò che era diventato un poeta amato dall'imperatore. E in quanto tale, per miracolo degli dèi, si era trasformato in una grande farfalla*», cfr. A. TABUCCHI, *Sogno di Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.19.

50 Non si conosce il motivo di questa indeterminatezza; Marco Ceriani sostiene si tratti di una incertezza voluta da Tabucchi semplicemente per «*rappresentare il potere imperiale, tirannico e brutale, senza attribuirgli un'identità precisa*», cfr. M. CIPRIANI, *La presenza del mondo classico nel racconto breve del secondo Novecento italiano*, in *op. cit.*, p. 375.

Ovidio desidera rivelare la propria identità, ma si rende conto di non riuscire più a utilizzare il linguaggio verbale solo quando apre la bocca: «*Dalla sua bocca uscì uno strano sibilo, un fischio acutissimo e insopportabile che obbligò la folla a mettersi le mani sugli orecchi*»<sup>51</sup>.

Da questo momento il sogno di Ovidio, di compiacere all'imperatore e di essere riaccolto in patria, si trasforma in un incubo: giunto al palazzo imperiale, il poeta, in grado di emettere solo un sibilo di insetto, decide di comunicare i suoi versi al Cesare con un balletto, suscitando, però, un vento fastidioso e la conseguente ira dell'imperatore<sup>52</sup>. A questo punto, il Cesare chiama i pretoriani e ordina loro di tagliare le ali a Ovidio: «*Non poteva sopportare che quell'insetto indecente eseguisse davanti a lui quel femminile balletto*»<sup>53</sup>. I soldati eseguono l'ordine e mozzano le ali del poeta. Così, disprezzato e allontanato dall'imperatore, Ovidio torna in esilio, privato delle ali, ossia della possibilità di compiacere ai Cesari con la propria poesia:

*Le ali caddero a terra come se fossero molli piume e Ovidio capì che la sua vita finiva in quel momento. Mosso da una forza che sentiva essere il suo destino, fece dietro-front e ondeggiando sulle sue atroci zampe ritornò sulla terrazza del palazzo. Sotto di lui c'era una folla inferocita che reclamava le sue spoglie, una folla avida che lo aspettava con le mani*

---

51 cfr. A. TABUCCHI, *Sogno di Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 20.

52 L'associazione proposta da Tabucchi tra recitazione dei versi e danza è curiosa. Lo stesso Ovidio propone una analogia simile tra scrivere e danzare in *Pont.4.2.33*: «*Scrivere in queste condizioni è come danzare nelle tenebre*». Anche in questo contesto è determinante il rapporto tra poeta e pubblico. A tal proposito, cfr. A. BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Laterza, Roma-Bari 1995.

53 A. TABUCCHI, *Sogno di Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.21.

*furiose.*

*E allora Ovidio, ballonzolante, scese le scale del palazzo*<sup>54</sup>.

### *Sogno di Lucio Apuleio, scrittore e mago*

Anche nel sogno di Apuleio Tabucchi propone il tema della metamorfosi<sup>55</sup>. In effetti, sia Apuleio sia Ovidio sono accomunati da un'opera intitolata *Metamorphòseon libri*<sup>56</sup>.

Il sogno di Apuleio si apre con l'indicazione spazio-temporale e la consueta espressione formulare: «*In una notte di ottobre del 165 dopo Cristo, nella città di Cartagine, Lucio Apuleio, scrittore e mago, fece un sogno*»<sup>57</sup>. Apuleio sogna di passeggiare in una cittadina della Numidia e di assistere a uno spettacolo di saltimbanchi, durante il quale vede dapprima un acrobata seminudo fingere di perdere l'equilibrio, poi una donna dai seni abbondanti, accompagnata dalla musica di un pifferaio, cavalcare e mimare pose oscene con la frusta. Vicino alle gabbie delle scimmie, un asino con le zampe all'aria esibisce il suo fallo in erezione. A questo punto, lo spettacolo diventa a pagamento: Apuleio estrae dalla borsa due monete d'argento e, insieme ai pochi rimasti, guarda il resto dello spettacolo, ossia la donna afferrare il fallo dell'asino e strusciarselo sul ventre. Avvicinatosi meglio,

---

<sup>54</sup> *Ibidem.*

<sup>55</sup> In *Sogni di sogni* vi sono altri due racconti in cui si verifica un cambiamento di stato, nel *Sogno di Cecco Angiolieri*, poeta e bestemmiatore e nel *Sogno di Samuel Taylor Coleridge*, poeta e oppiomane.

<sup>56</sup> Il romanzo di Apuleio è noto anche come *Asinus aureus*. Quest'ultimo titolo è attribuibile ad Agostino, cfr. AGOSTINO, *De civitate Dei*, 18.18.

<sup>57</sup> A. TABUCCHI, *Sogno di Lucio Apuleio, scrittore e mago*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.22.

Apuleio sente l'asino emettere parole umane:

*Sono Lucio, disse, non mi riconosci?*

*Quale Lucio?, chiese Apuleio.*

*Il tuo Lucio, disse l'asino, quello delle tue avventure, il tuo amico Lucio.*

*[...]*

*Questa strega mi ha fatto un maleficio, disse l'asino, mi ha imprigionato in queste sembianze, solo tu puoi liberarmi, tu che sei scrittore e mago<sup>58</sup>.*

Apuleio pronuncia allora una formula magica. Subito dopo, la ballerina si trasforma in una vecchia e, come per incanto, si dissolve nell'aria insieme a tutto lo spettacolo e a tutta la città. Improvvisamente, Apuleio si ritrova a Roma, in una splendida giornata di luce, a passeggiare chiacchierando con l'amico Lucio, cui rivela di avere fatto un sogno la notte precedente<sup>59</sup>.

Alla conclusione del racconto, il lettore non può esimersi dal notare il salto spazio-temporale: il sogno inizia a Cartagine e si conclude a Roma. Dalle ultime battute si può ipotizzare una interpretazione dicotomica: immaginare Apuleio a Roma mentre racconta un sogno ambientato a Cartagine; oppure collocare lo stesso scrittore africano nella prima parte del sogno a Cartagine, nella seconda a Roma<sup>60</sup>. Di conseguenza, anche la

---

<sup>58</sup> *Ivi*, p.24. Il richiamo alle *Metamorfosi* è evidente, anche se nel racconto di Tabucchi Lucio ha già subito la trasformazione in asino e cerca la complicità di Apuleio, responsabile della sua creazione.

<sup>59</sup> «A un certo punto Apuleio si fermò e trattenendo Lucio per la tunica lo guardò negli occhi e gli disse: stanotte ho fatto un sogno», A. TABUCCHI, *Sogno di Lucio Apuleio, scrittore e mago*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p.25.

<sup>60</sup> Entrambe le città, Cartagine e Roma, sono importanti per lo scrittore africano: nato a Madaura, in una zona di confine tra la Getulia e la Numidia, Apuleio compie gli studi prima a Cartagine, poi ad Atene; per qualche anno, soggiorna anche a Roma,

trasformazione di Lucio asino in Lucio amico avviene rispettivamente secondo due modalità: nel passaggio dal sogno alla realtà o nel sogno stesso.

È interessante notare come nel titolo Tabucchi attribuisca ad Apuleio non solo l'appellativo di *scrittore*, ma anche quello di *magico*, senza tenere conto dell'assoluzione dall'accusa di magia, ottenuta dall'autore dopo il processo nel 158/159 d.C.<sup>61</sup>. Nel sogno Tabucchi accorda ad Apuleio la facoltà di liberare l'asino con un rituale, confermando, in tal modo, l'implicazione dello scrittore africano con le arti magiche: «*Apuleio balzò verso il fuoco e afferrò un tizzone ardente, tracciò nell'aria dei segni, pronunciò le parole che sapeva di dover pronunciare*»<sup>62</sup>. Si assiste, di nuovo, a un rovesciamento dei termini: mentre Apuleio-scrittore si è servito di tutta la sua capacità oratoria per difendersi dall'accusa infamante di magico, Tabucchi prende invece le distanze dal dato storico, ironizzando e trasformando Apuleio in un magico abile ed esperto.

Ancora una volta, la forma onirica permette allo scrittore di offrire nuove modalità di approccio ai temi trattati: anche se il sogno non corrisponde perfettamente alla realtà, si avvicina a essa e, nell'alterità dell'inconscio, acquista la credibilità del lettore.

---

benché non si sappia precisamente quando.

61 «*Sposatosi con la vedova Pudentilla, fu accusato dai parenti di lei di averla spinta al matrimonio con arti diaboliche per impadronirsi della sua dote*», cfr. A. TABUCCHI, *Coloro che sognano in questo libro*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 79. Nel 158/159 d.C. Apuleio sostiene il processo e viene assolto, pronunciando l'orazione tramandata con il titolo *De magia*.

62 A. TABUCCHI, *Sogno di Lucio Apuleio, scrittore e magico*, in *Sogni di sogni*, op. cit., p. 24.