

Anno III, n. 3

1998

«DIARIO PERPETUO»

Bollettino del Centro Studi Landolfiani

Redazione: Idolina Landolfi

Editoriale	p. 3
Sergio Nelli, <i>Questa pallida stanza umana.</i> <i>La costellazione del negativo nel Landolfi</i> <i>diarista e poeta</i>	p. 5
Aggiornamento bibliografico	p. 51
Ristampe, nuove edizioni, traduzioni	p. 58
Tesi di laurea o di dottorato discusse	p. 59
Tesi di laurea o di dottorato in corso	p. 61
Manifestazioni avvenute	p. 62

Nel terzo numero di *“Diario perpetuo”* abbiamo deciso di ospitare un unico saggio: quello di Sergio Nelli, un attraversamento del Landolfi diarista e poeta - cioè il più dichiaratamente autobiografico -, con particolare riguardo alle tematiche portanti di tale produzione, appunto: la morte, il caso, il nulla, l'idea di un oltre. Si tratta, soprattutto nel Landolfi estremo, l'autore 'testamentario' delle raccolte poetiche, di un continuo interrogarsi, di un inesausto tentativo di penetrare il significato dell'esistenza e della cosiddetta realtà: come chi, entrato in una stanza buia, aguzzi la vista per distinguere almeno i contorni degli oggetti. Sergio Nelli ci conduce con Landolfi sulla soglia di quella stanza buia, in un testo con intenti di sunto e ricapitolazione, che riporta correttamente molte questioni, ne imposta altre e fa il punto della critica relativa ai suddetti aspetti dell'opera landolfiana.

Per il resto, continuano le ristampe dei singoli volumi presso Adelphi e le traduzioni all'estero. Riscontriamo un grande interesse della critica in Spagna, dove la traduzione delle *Due zittelle* viene accolta con entusiasmo. Molte anche quest'anno le tesi di dottorato e di laurea, discusse o in corso presso le università italiane e all'estero.

Il 1998, infine, è l'anno in cui il Centro Studi Landolfiani, il Comune di Prato e la Biblioteca Lazzeriniana, diretta da Franco Neri, organizzano il convegno di studi che si svolgerà nel febbraio 1999 a Prato, in occasione del ventennale della morte dello scrittore.

[p. 4] **Avvertenza**

L'intenzione da cui muove questo saggio è principalmente quella di rendere più visibile e distinta la costellazione del negativo nel Landolfi diarista e poeta: il suo zodiaco doloroso, la sua "altra stella" e, per tutti, la sua mancata "festa di sole". Dunque, i temi sono quelli che ruotano attorno all'infelicità umana, presentandosi e ripresentandosi insieme a oscillazioni e tentennamenti di cui ho cercato di saggiare contorni e motivazioni. Alcune ripetizioni rispetto alla critica corrente sono la zavorra che spero questo scritto regga anche in virtù del suo intento di ricapitolazione.

Moltissimo devo all'amica Idolina Landolfi per i ripetuti incoraggiamenti, i suggerimenti sempre preziosi e il rifornimento di materiali talvolta reperibili con difficoltà. La risoluzione, infine, di ospitarmi, in questa forma inusuale, in un numero del "*Diario perpetuo*", Bollettino del Centro Studi Landolfiani, è per me, con i tempi che corrono, un atto di grande generosità.

S.N.

**Sergio Nelli, *Questa pallida stanza umana.*
La costellazione del negativo nel Landolfi
diarista e poeta**

*Chi ci consolerà dell'esser morti?
(Tommaso Landolfi)*

1. “Mio Dio, mio Dio!” suona l’incipit della *BIERE DU PECHEUR* (1953). “Mio Dio, mio irraggiungibile Dio!” riecheggia il finale.

Quante volte lo troviamo, Dio, chiamato in causa nelle pagine di Landolfi ⁽¹⁾! Ma anche se la sua presenza è tutt’uno con la vita e con la morte, non per questo noi gli dobbiamo qualcosa. Al contrario. Come diventa sempre più evidente nella stagione dei diari, l’invocazione e la bestemmia sono gli estremi di una riflessione ruminata che apre voragini in cui Dio sprofonda. È un mondo di mali, vuoto di “destinazione e di destino” (*O II, Rien va*, p. 277) di cui conosciamo già i profili e tuttavia mai scontato nella prospettiva di Landolfi, il quale trascina dietro tutto se stesso, i suoi umori, i suoi enzimi, le sue ossessioni, fino a volersi sempre più inerme e come nudo.

Già il poema drammatico *Landolfo VI di Benevento* (1959) risulta un organismo completo col tema del male e del divino, tema assai poco complicato peraltro dal contesto storico e dai personaggi tra i quali figurano perfino due papi: Desiderio, abate di Montecassino, in seguito papa Vittore III, e Ildebrando di Soana, in seguito papa Gregorio VII. Il procedere landolfiano è in realtà tanto diretto, e tanto apparentemente fuori quadro rispetto alle cose scritte in precedenza ⁽²⁾, da generare nello stesso autore un cumulo di perplessità, come testimoniano alcune lettere e i riferi- [p. 6] menti che alla gestazione di quest’opera troviamo in *Rien va* (1963).

Scritto negli stessi anni e certamente d’aiuto per rendere più intelligibile l’intreccio tematico del *Landolfo VI*, il diario landolfiano giustamente più noto e più valutato acquista a sua volta in profondità se comparato a quel suo dramma in versi sul quale un Landolfi disorientato e incerto chiedeva all’amico Giacomo Debenedetti almeno “una parola qualunque” ⁽³⁾.

C’è insomma un tessuto di rispondenze, di legami, di analogie, di interrogazioni, e finanche la debole trama dell’invenzione letteraria sembra, in questo poema, funzionale a una sorta d’incontentabile chiedere e confessare.

Gli endecasillabi sciolti del *Landolfo VI di Benevento* stanno a *Rien va* e a *Des mois* (1967) - da ora in poi qui citati con le sigle RV e DM - come questi alle raccolte poetiche *Viola di morte* (1972) e *Il tradimento* (1977). Pur continuando ⁽⁴⁾ infatti a intrecciare diarismo, autobiografia e narrativa d’invenzione, come nelle *Labrene* (1975) e in *A caso* (1975), è nei versi ⁽⁵⁾ che Landolfi concentra il suo viaggio nei luoghi d’una vita vuota di gioia o soffocata da un’infelicità informe, tra cose viste come in una luce rappresa, nella crudeltà e nell’indifferenza della natura, e in una “storia spenta (come calce)” la quale “pare essere il solo campo possibile della nostra esperienza, altrimenti detto il solo contenuto possibile dello spirito” (*O II, RV*, p. 264).

Le ragioni della scelta del verso come prosecuzione di uno scandaglio diaristico nel suo versante più duro e aspro sono indicate da Landolfi stesso in un bisogno di essenzialità che la

“nuda” poesia propizierebbe rispetto alla prosa “ricciuta” (T, p. 29), più portata a moltiplicare le prospettive, i riverberi, i rifugi, le vie di fuga. La terra spoglia e ciottolosa della poesia non concederebbe invece luogo agli infingimenti e ai riposi, orientando in questo senso il cammino di un io [p. 7] che non cessa mai di sondare se stesso, ma anche, paradossalmente, di scomparire, come capita talvolta con gli oggetti troppo a lungo guardati.

Certo è che il viaggio è vissuto con una determinazione radicale, quella di chi si butta in una sorta di *corpo a corpo* col proprio male di vivere, con i “mali”, con Dio e con la psicologia religiosa; ovvero, con la propria psicologia e con quella umana *tout court*.

2. In *Rien va* si precisa e si approfondisce “lo stato di insufficienza” dell’uomo landolfiano, con sullo sfondo un male d’imperfezione, chiamiamolo così, teologicamente, e un’assenza di grazia che irrompono sulla scena insieme a un Dio maligno o incomprensibile. Pur rispondendo a tutte le sollecitazioni, il testo landolfiano addensa infine un cielo plumbeo e purgatoriale.

Quel che nella *BIERE DU PECHEUR* appare come spunto o inserto di un contesto estremamente variato (le pagine, per esempio, sui “nonnati”, su coloro i quali cioè hanno ricevuto meno impulsi vitali dall’Altissimo e necessitano di qualcuno che li faccia “entrare nella vita”) diventa materia primaria nella costruzione di *Rien va*. Che si guardi alla vita di tutti i giorni, alla natura - la quale sembra dirci che “tutto finirà senza traccia” - oppure a un Dio che non ci ama, il solco del negativo appare insomma sempre più marcato e ampio. Il dolore, il malessere, un senso di mancanza sono esperienze costanti di un io il quale configura una casa che potrebbe essere di tutti, nonostante Landolfi tenti talvolta di convincerci che solo si tratta delle proprie buie stanze.

Chi si aspetti salute e salvezza è già perduto. E la cosa vale per il letterato, per il giocatore, per un, folle quanto si vuole, “buco d’uomo”, “mezzacoda”, quasi “nonnato” (e si ricordi i “nati morti” del sottosuolo dostoevskiano), ma an- [p. 8] che per la stessa figlioletta ancora in fasce e dunque per chiunque venga al mondo; benché il passaggio dall’“io” al “noi” non sia mai facile, immediato o premeditato. “Forse che, razionalmente, non devo prevedere per questa creaturina il più tetro e doloroso avvenire, per me i più atroci disinganni (per me in me e per me in lei), per ambedue smarrimento, fatica, inferno in vita quotidiana, impossibilità di salvezza, o peggio?” (*O II*, RV, pp. 260-261).

Vincere la morte, l’idea universale che il padre vorrebbe affidare a questa sua figlioletta, costituirebbe l’unica via d’uscita da tale condizione. La morte, che in realtà ci dà scacco e da ogni parte continua a lanciare i suoi messaggi, ascoltando i quali già moriamo un poco. “La morte è un’immaginazione; o (perdendo di parecchio quota) chi immagina di morire muore” (*O II*, DM, p. 700).

Nonostante i segni della morte che ci circondano, essa resta qualcosa che ci figuriamo, una cosa pensata il cui pensiero può allargarci, riempirci, spadroneggiare in noi. È ciò che capita nei diari landolfiani, dove fantasie rovinose (come quelle relative a un corpo fragile ed emorragico, tenuto insieme da pellicole sottilissime, di cui si parla nella *BIERE DU PECHEUR*) si intrecciano con sentimenti più comuni e condivisi, come il pensiero delle persone care, dello “stormo degli affetti” (*O II*, DM, p. 740) che ci richiamano alla vita, o la paura di perdere tutto ciò che apprezziamo, tra cui finanche certe piccole cose che sembrano scandire la nostra esistenza, quasi con un effetto apotropaico; per esempio, il caffè preso al bar alle quattro di notte: “un cantuccio [...] di animale soddisfazione” (*O II*, RV, p. 315).

Quanto alla morte buona o alla buona morte, a meno che non ci si riferisca a qualcosa di meramente fisiologico (cfr. *O II*, DM, pp. 687-688), essa non esiste, non essendo il morire illuminazione di alcunché o destinazione, bensì pura negazione dell'essere. L'insensatezza della morte e la scom- [p. 9] parsa di immagini consolatorie di Dio e dell'aldilà hanno introdotto il non senso nell'esistenza. Cosicché le nostre domande di fronte a una vita che ci appare priva di scopo vengono sovralimentate dal pensiero della morte. A tal punto che, paradossalmente, "la vita prende più deciso contorno e forza proprio dai suoi più accaniti spregiatori. Son essi invero che più la interrogano, e l'incalzare delle loro domande (sebbene folli al postutto e senza visibile oggetto) è la misura non tanto del loro abborrimento, quanto di un loro contrastatissimo amore" (*O II*, DM, p. 740).

Naturalmente non può non ripresentarsi anche la speranza in un oltre dopo la vita, in un altrove, in una nuova dimora, benché talvolta Landolfi mostri di credere che potrebbe essere terribile, nello stesso momento in cui dice, magari, quanto gli appaia "inverosimile che qualcuno possa sentire il bisogno di ricorrere a favolette inadeguate, ambigue e polverose, e ancor più inverosimile che da esse spera sostegno nell'ora della sua morta" (*O II*, DM, p. 717). Nondimeno, in *Rien va*: "Una fede: come si può affrontare la morte senza fede (non parlo già di una fede propriamente religiosa) o senza ad essa diuturnamente e quotidianamente prepararsi?" (*O II*, RV, p. 253). Mentre in *Des mois*: "Ma se uno ce l'ha, la fede? Beh, la consideri almeno una malattia, una tigna, una menomazione comunque. Laddove qui ancora una volta si scorge il meschino stratagemma dell'uomo: che si fa una gloria delle proprie debolezze, delle proprie più vili necessità" (*O II*, DM, p. 748).

Il "non propriamente religioso" è per Landolfi un'attitudine prevalentemente mistica, come vedremo più avanti. Quanto al pensare quotidianamente alla morte, è una cura assai velenosa, giacché non c'è, non può esserci igiene del pensiero; forse soltanto una sorta di progressiva spoliatura e ascesi. Landolfi appartiene a un'altra costellazione: il non saper né vivere né morire (o il non saper né non vivere né [p. 10] non morire) resta la sua condizione di fondo, quella di cui si fa testimone ⁽⁶⁾.

Dunque fantasie di morte e segnali di morte, un Dio, se c'è, ingiusto (come risulta evidente anche dal fatto che la grazia è data a chi già l'ha), una natura crudele o indifferente ⁽⁷⁾, una mezza vita o un'impreparazione ad essa che ci fa impotenti, un altrove del tutto inverosimile, il nulla, e scintille che assomigliano piuttosto a fosfeni che compaiono e scompaiono nel buio. È questa la scena primaria che Landolfi, ancorché pronto ancora ad alleggerire e a sottrarre ("Il mio vero talento è quello dell'abbruttimento", scrive per esempio; oppure: "La sofferenza è forse, sto per dire obiettivamente, il meno volgare dei passatempi"), disegna e ridisegna con ostinazione e con rabbia.

Insomma, la ragnatela che imprigiona l'esistenza si lascia vedere tutta nella pagina, e Landolfi ora mette in campo l'inferno dei giorni chimicamente inerti, ora una stanca speranza, il disordine e il subbuglio al fondo del proprio io, la malinconia, la noia, il silenzio del cielo, la fine del tempo o lo sguardo dell'animale morente che già incontriamo, in pagine di grande resa, in «*Night must fall*», cioè nel *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), laddove si afferma una cosa di straordinaria importanza per tutto ciò che viene dopo: "come potremo sperare di divenire migliori se continueremo a esser grati del nostro male?" (*O I*, DMS, p. 114).

Con ciò non bisogna pensare a un Landolfi che si muove nella sua scrittura soltanto per mostrarci cadaveri spremuti dei loro succhi vitali. In realtà questi suoi testi - come ha osservato Andrea Cortellessa, analizzando incisivamente "l'autobiografismo fluido" dei diari - "sono connotati da una natura geneticamente instabile (e perciò vitale, a dispetto del gran

parlare di 'morte' che si fa), mutevole e mutante; radicalmente contrastante, a nostro modo di vedere, con lo splendore minerale e opaco (sia pur splendidamente e [p. 11] 'prestigiosamente' opaco) dei racconti del narratore virtuoso d'anteguerra" ⁽⁸⁾.

Uno splendore minerale e opaco dunque, prima; "una natura organica, plasmatica" (sempre Cortellessa), dopo; dopo l'imbocco della strada della confessione. La metafora ha una sua scintillante veracità ed efficacia; naturalmente con le dovute eccezioni. «*Night must fall*», per esempio, dove lo metteremmo, nella zona minerale o in quella organica?

Quanto al 'secondo tempo' dello scrittore, il quale ha peraltro, fin dagli esordi, attinto alla materia della sua autobiografia, resta sorprendente che, soprattutto in passato (oltre alla lamentazione rituale ormai in verità estinta: chissà quale grande scrittore si sarebbe potuto avere senza la conflittualità con lo scrivere, col narrare, col romanzo ecc.), abbia trovato campo il giudizio di narcisismo; un giudizio agganciato all'immagine ipertrofica del 'personaggio' e del 'letterato'. Come se si fosse di fronte a un autocompiacimento che gira a vuoto, laddove è invece immediatamente evidente che Narciso trova subito compagnia e con lui si specchiano Prometeo, Sisifo, Tantalo, Issione, Atlante... e Leopardi e Dostoevskij e Kafka e Gogol' e Goethe...

"Freddo, e umido. E la Minor? e la morte? e i quattrini? (Titolo: 'il pagliaccio indomabile')" (*O II*, RV, p. 354).

3. "Tema della pietà, che serpeggia quasi o del tutto inavvertito in ogni mio scritto e che è infatti uno dei miei fondamentali, benché mai affrontato francamente" (*O II*, RV, p. 286). L'affermazione risuona apodittica. E in effetti c'è, nelle "folli derive" landolfiane, oltre alla "ostinata, inerte materialità delle apparizioni d'inferno" (*O II*, RV, p. 301), un sentire che riconduce all'altro, a un dolore comune e alla morte. Questo sentire s'incarna in una pietà costipata, torbida ⁽⁹⁾.

[p. 12] Scriveva Montale, dopo aver richiamato alcune difese messe in atto da uno scrittore per il quale provava anche simpatia: "C'è tuttavia in lui uno spiraglio dal quale non sa difendersi e da cui gli giunge un sentimento vitale: la pietà o meglio la *pietas*, una profonda e umile comprensione della vita" ⁽¹⁰⁾.

L'approdo a questo sentimento pare inevitabile, date le premesse da cui parte; e rispetto a ciò Landolfi mostra di possedere una cristallina consapevolezza. "Son tormentato soprattutto da una pietà senza confini, tanto radicale e generale e direi universale, che mi sarebbe difficile darne un'idea. Essa investe le creature nella loro fase o essenza prima e costitutiva, ossia in ciò stesso che hanno una qualunque personalità, oltre che nella gelosa cura di cui la circondano; ma poi non c'è proprio nulla di loro che non susciti la mia pietà. [...] in me forse l'amore si presenta sotto specie di pietà o compassione..." (*O II*, RV, p. 359).

E qualora si vogliano cercare altre radici che alimentano questo sentire, ce ne sono di portata rilevante. Per esempio: "Il mio culto dei luoghi comuni: mio modo di essere umano, di essere uomo" (*O II*, RV, p. 354). E ancora: "è facile osservare che nessuno è più occupato, preoccupato e sollecitato dell'altro (non forse degli altri, che sono cosa diversa) di chi non lo ammette quale idea" (*O II*, DM, p. 724).

Leggendo altre pagine landolfiane, e non soltanto quelle coeve o successiva, viene spontaneo riandare alle parole sulla *pietas* che compaiono in *Rien va*. Si pensi, per fare un solo esempio, alla storia dell'ermafrodito *Rose* e a *Un petto di donna* in *A caso* (l'ultima opera narrativa), con un protagonista preso, nel primo racconto, dal soccorrere a qualunque costo "quel brindello di carne risputato con nausea dal suo stesso creatore", e nell'altro osservato

nell'atto di baciare, tra il disgusto e una torbida attrazione, "lo sconcio capezzolo rientrato o mai espresso, che l'immaginazione mi fingeva [p. 13] oscena bestia annidata in fessura di sgretolata muraglia" ⁽¹¹⁾.

L'esistenza umana, ovunque la si guardi, da qualunque prospettiva, fa comparire, come con uno schiocco di dita, l'oltraggio, l'offesa, l'inadeguatezza, l'aspirazione a qualcosa di inattuabile o di banalmente precluso, la debolezza, il "vuoto tormentoso" ecc. "Ah, io credo davvero che tutti i mali vengano dalla nostra pochezza: non sufficiente, tuttavia, perché possiamo considerarci fuori gioco" (*O II*, DM, p. 772).

C'è una pagina di *Un amore del nostro tempo*, che è del 1965 e si colloca dunque tra *Rien va* e *Des mois*, in cui Landolfi, anzi l'incestuosa Anna, il personaggio che racconta e scrive, dice: "Mi viene in mente, non so bene per qual motivo, una sposa; non una determinata sposa, ma, secondo la definizione di certo vetusto dizionario, 'la femmina, la compagna dell'uomo'. Ella, quale sposa, passa a nuova vita; e di questa sua nuova vita vuol fare una cosa armoniosa, ordinata; con solerzia affronta i suoi doveri, tien pulita la casa, prepara i manicaretti graditi al compagno, lava e stira camicie, le profuma di spigo, successivamente alleva come meglio sa i bambini, non risparmia fatiche e devozione, eccetera; e di tutto ciò s'aspetta legittimamente ricompensata dal destino, più che dal preoccupato e ghiribizzoso consorte... E d'un tratto s'avvede che solerzia ed amore non bastano, che, lungi dallo sperare ricompense, non può neppure attendersi preservato il piccolo ordine da lei voluto per sé e per i suoi cari, preservati i modesti termini entro cui aveva preteso proteggere la loro comune esistenza; un qualcosa insomma di continuo la minaccia, che infrange il suo buon volere e lo rende inutile, distorce i suoi proponimenti, scompiglia la sua diligenza e in membra sparse riduce, disorientando gli aghi di qualunque possibile bussola, ogni sua dilezione, ogni suo diletto desiderio ed ogni desiderato corso da imprimere agli eventi, da far presiedere alle cose stesse quali testimoni della [p. 14] nostra vita, ogni ordine insomma. E che cosa è ciò? forse l'incomprensione e ingratitudine del marito, forse la povertà? No: qualcosa, qualcosa senza più, che ella non conoscerà mai..." ⁽¹²⁾.

Ecco, Landolfi cerca, pur di un tessuto dei testi ricco di sfumature, di cambiamenti di toni, di "prove di voce" (*O II*, DM, pp. 693-694), di dire e ridire questo qualcosa, questo mistero indistricabilmente motivato, mentre cresce e si rafforza il sentimento della pietà, quello che all'altezza di *Rien va* gli appare come "il mio sentimento fondamentale" (*O II*, RV, p. 313). È in virtù di ciò che prende forza anche il liberatorio rovesciamento di prospettiva in cui è la creatura a chieder conto a Dio, a giudicarlo e a dannarlo (*O II*, DM, pp. 791-792).

[...]

Un'oscura progenie intirizzita
Cui nessun sole ride e dà conforto,
Vascelli del contagio senza porto,
Noi siamo, e a noi non è vita la vita!

Quante lacrime vane, quante bare
Di spenti affetti chiuse in noi rechiamo,
Quante sconfitte; ora, se pure amiamo,
Senza tremore non sappiamo amare:

Quale ignominia, quale obliquo inganno,
È riserbata dunque a chi ci è caro?
Vano tentar d'indurre il sole chiaro

In anima votata a cupo affanno.

Ma così sia, sia l'odio tuo pur anche
A noi per tutto il nostro tempo avverso:
Non sarà stato il nostro tempo perso
Se ti terremo un giorno tra le branche.

[p. 15] Tu dovrai dirci allora il quando e il come
E perché a lungo a noi fosti maligno
(Non padre già, sibbene empio patrigno)
Ed il tuo dirci maledetto nome;

Giudici finalmente, assisi in tondo,
Ti danneremo ormai senza paura
Alla nostra medesima avventura:
Correre per la vita e per il mondo.
[...]

L'Eterno, l'Onnivivente, il Celeste, l'Altissimo, il Possente, il Dominatore, il Tonante, la Luce: il Dio sontuosamente sostantivato della poesia romantica, trova in Landolfi un trattamento rigorosamente contrario, come se si trattasse di una sfida - una sfida, invero, contro ogni apologetica religiosa. Mentre mai compare il Cristo, con il quale "Nella morte apparì la Vita eterna", come leggiamo negli *Inni alla notte* di Novalis (e si pensi al "*Canto dei morti*" nell'*Enrico di Ofterdingen*, tradotto peraltro dallo stesso Landolfi). Il Cristo, il Cristo di Dostoevskij, è ammutolito, il suo sepolcro è vuoto.

Da una parte c'è (facciamo che ci sia) il Qualcuno, come egli chiama Dio in più d'una occasione; dall'altra parte, un essere umano dominato dalle infinite determinazioni e dal caso e per il quale "una sola cosa si può fare [...]: amarlo" (*A caso*, p. 101).

Quanto poi questo amore sia esso stesso esposto a una sorta di gigantesco impulso ciclotimico, è un'altra storia.

4. Lo scacco del vivere, la teodicea impossibile, l'insensatezza dell'essere lasciano sul terreno presenze ineffabili, fantasmi. È quel che Landolfi chiama il "mio misticismo", uno spirito del tutto insofferente all'ufficialità dei credi e dei culti. "La religione è determinata, la mistica disponibile; la [p. 16] religione è un sistema chiuso, la mistica non è un sistema; la religione è comune, la mistica personale. Devo dunque essermi ingannato quando mi definivo spirito religioso: mistico, avrei dovuto se mai dire. Tale del resto son sempre meno [...]. [...] la mistica [...] è comunicazione con alcunché o alcunchi; ma è anche istituzione di nuovi rapporti interni o per linee interne, e probabilmente di un unico rapporto, come un generale modo di presa della realtà; e qui probabilmente si tratta di scegliere, secondo la propria natura" (*O II*, DM, p. 770).

Questo misticismo, sempre più debole e personalizzato, che Landolfi vede in contrasto netto con la religione tanto da dire che la mistica nega la fede (ivi), sembra vertere su due elementi che prendono rilievo in un'affannata ricerca: 1) la presenza viva dei morti; 2) il tentativo di pensare a un nulla meno rapinoso e buio, a un nulla oltre il magma dell'essere.

Com'è noto, c'è un evento catastrofico all'inizio della vita di Landolfi: la morte della madre, che egli perse all'età di due anni. A seguito di ciò, la sua vita è stata anche

l'ininterrotta elaborazione di un lutto. Ricordando questo evento, Ernestina Pellegrini ha scritto che “‘non vedere altro che la morte’, sentita come perdita, separazione, e soprattutto abbandono” è forse da ritenere “la nota germinativa della scrittura landolfiana” ⁽¹³⁾.

Comunque sia, il sentire la presenza viva dei morti concretesce verosimilmente con questo nodo vitale e virtualmente “germinativo” dal punto di vista di una mitologia personale. Già nella *BIERE DU PECHEUR* incontriamo, con una citazione dantesca, una “donna benedetta” che ha cura del protagonista lassù “nella corte del cielo” (*O I*, BDP, p. 615). Parole che trovano in *Rien va* una risonanza più ampia: “Infine delle volte sembrerebbe che qualcuno si prendesse cura di noi. Per molto tempo ho pensato e in certo modo [p. 17] penso ancora che potrebbe essere per intercessione dei nostri morti, o per qualche minimo loro potere indipendente” (*O II*, RV, p. 362). Come al solito, Landolfi circonda queste considerazioni con spunti di scetticismo, o si concede sussulti umoristici; ma alla fin fine continua. Quanto al nulla, visto come annichilimento, come estinzione dell’identità personale, come “la morte e basta”, quale “amaro mosto” di “tanta uva pigiata” (*O II*, DM, p. 793) o, ancora, per esempio, guardando dal di dentro ai casi dell’esistenza, come “una soffocazione”, “una specie di meteorismo”, qualcosa che basta un nonnulla a richiamare e a far dilagare (*O II*, DM, p. 707), Landolfi si sforza di figurarselo anche in una maniera non disperante e cupa. Si sforza tanto da chiamare aiuto: “(Hölderlin, al soccorso con qualche tuo aggettivo)” (*O II*, RV, p. 330).

Un nonnulla “immemore” e “sereno”: eccoli gli aggettivi. Sennonché questo nulla è piuttosto il non-essere e non il non-esserci-più. Esso non è fisico né pseudofisico, non è il vuoto, non ha coscienza né è una sorta di “sole nero” da contrapporre al luminoso e bianco: un non-essere, non un non-essere-mai-stati, un non-dover-mai-essere (ivi). “L’ineffabile” - commentava Montale in una delle più belle recensioni a *Rien va* - “sarebbe dunque la sola forza che ha sostenuto la mano di Landolfi nello scrivere queste pagine. Strana forza negativa che ai più non basta ma che a un uomo *aux abois* può essere sufficiente” ⁽¹⁴⁾. L’ineffabile-nulla: Montale seguiva alla lettera l’intendimento landolfiano, come risulta evidente, per esempio, da questo brano molto noto: “[...] è forse la nostra speranza soltanto, il nostro bisogno di riprender fiato come dall’acuto dolore d’una ferita, che ha immaginato uno stato altro dall’essere, un nulla. Forse, mio Dio, tutto esiste, è esistito, esisterà in eterno. Non c’è niente da fare contro la vita, fuorché vivere, press’a poco come in un posto chiuso dove si sia soffocati dal fumo del tabacco non c’è di meglio che fu- [p. 18] mare” (*O II*, RV, p. 321).

Anche Andrea Cortellessa ha parlato di “un eterno corteggiamento dell’ineffabile”, ma in un contesto totalmente diverso nel quale l’ineffabile appare essere, insieme, il fruscio di un’inattingibile “vita libera e selvaggia”, della “vera vita insomma”, di quella vita che non può che essere “unica sostanza dello spirito” (*O II*, RV, p. 317), e il tendere verso una scrittura che è anche “ricerca ermeneutica” - “costituzionalmente votata allo scacco” - del “senso ultimo di un *testo* interiore dalla consistenza fantasmatica” ⁽¹⁵⁾.

Ritornando dunque al nostro *ineffabile-nulla*, come il suo Filano in *Cancroregina* Landolfi continua, non può non continuare a girare nell’orbita del proprio mondo, così come ciò che preme ce lo portiamo dietro fin negli spazi siderali. Ed è allora un nulla toccato dall’esistenza che subito si riprende il suo spazio. Un’ “assorta vita prenatale” (*O II*, RV, p. 256), uterina, un nulla matrice (di contro a un nulla primordiale), il non essere della morte come il non essere prima della nascita, ovvero, decisamente più in là, la quiete agognata in una sorta di pulsione di morte. Per questo, emblematicamente, la volontà di potenza che troviamo all’opera nel gioco come nella vita sarebbe attraversata da un “malanno”, da correnti entropiche, cioè, che puntano al “ripristinamento di uno stato primo; che è stato di quiete, di riposo, di pace

originaria [...]. Quasi la vita fosse in profondo percepita come fastidio, come qualcosa che 'sgomenta dagli eterni riposi'” (*O II*, RV, p. 272).

Un nulla repulsivo e spaventoso dunque, legato al *principium individuationis*; un nulla ora pensato più familiarmente, diciamo così (utero, matrice, caos materno), ora avvertito come punto di attrazione di una pulsione psico-biologica all'annullamento e al ripristino di uno stato primo. Infine, un nulla come al di là, ineffabile, un nulla che la morte “simula soltanto, e quanto imperfettamente”.

[p. 19] Certo, se riandiamo al Landolfi cosiddetto “fantastico”, risulta ovvio rilevare quanto il suo immaginario sia attratto da un oltre, da un altrove sempre in qualche modo connessi con un'infinità di vincoli al mondo “reale”: da qui la proliferazione di fantasmi, di morti non morti o visti nel momento di una risurrezione orrorifica. Per non parlare di vampiri, di lupi mannari, e di altri esseri interstiziali e transitori tra regni e mondi.

Di una fascinazione che sul giovanissimo Landolfi esercitarono teosofiche e antroposofiche testimoniano alcune pagine di *Del meno*. Nelle *Blatte del mistero*, parlando di quelle suggestioni Landolfi scrive: “[...] mi andavo dedicando a studi non proprio ortodossi: tutto quanto forma oggetto delle discipline chiamate (se ben ricordo) metapsichiche, come sarebbe misteriose manifestazioni della psiche appunto, poteri soprannaturali dell'uomo, eventuale presenza di enti invisibili eppur vivi ed operanti tra noi, e rimanenti bazzecole, tutto ciò mi attraeva irresistibilmente” ⁽¹⁶⁾. Ma nonostante che l'esperimento di magia, raccontato subito dopo queste parole, funzioni in quel frangente, e qualcuno (un alcunchè) bussi violentemente alla porta, secondo quanto evocato, il giovanissimo Cagliostro dovrà mettere insieme scacco dopo scacco, disillusione dopo disillusione. “Volli illudermi - fa dire Landolfi al protagonista del dramma scritto per la televisione, *Scene dalla vita di Cagliostro* - che le cose non fossero quello che sono, che da ogni cosa si potesse cavare una riposta virtù che... la riscattasse: dalla noia, dal tedio, e da se medesima. Ah, voi beati che potete vivere senza affanno in un mondo di parvenze immutabili!...” (*O II*, p. 419).

Mi illusi, volli illudermi: un perfetto paradigma razionalistico... Ad ogni buon conto, e fatto salvo che anche la fase del fantastico non è necessariamente connessa a una credenza nel soprannaturale, nei diari e poi nelle opere in versi l'oltre e l'altrove sembrano come ingollati. Solamente di fronte a [p. 20] un infinito-nulla ci si può soffermare dubbiosi su una soglia. Né ci viene in aiuto su questo versante qualche segnale codificato, qualche tratto che rimandi in modo vincolante a espressioni artistiche, dottrine, teorie che pur Landolfi ha attraversato: dall'occultismo e la metapsichica ai romanticismi, dalla psicoanalisi al surrealismo, dalla grande filosofia ottocentesca agli esistenzialismi positivi e negativi del XX secolo. Che cosa dovremmo aspettarci d'altronde? Se si è fatto a pugni tutta la vita con la letteratura, figuriamoci con la filosofia. Mai, assolutamente mai, Landolfi imposta il suo discorso appoggiandosi a un sistema di idee. Né c'è nel suo linguaggio traccia di un qualcosa che non sia riappropriato, diciamo così. Filosofeggia, come un personaggio cechoviano, come un attore che interpreta un testo scritto da lui stesso. O, meglio, “ragiona”, com'è solito fare, mettendo in campo le ragioni del cuore e quelle della ragione, che a volte si incontrano, a volte no.

5. “Sein Sinn ist Zwiespalt” scriveva Rilke di un Orfeo scisso, appunto, spaccato dentro. La musica di *Viola di morte* sembra la musica di un disperso. “Romanticismo sconfitto”, “romanticismo negato”, è stato detto ⁽¹⁷⁾.

In effetti, la stessa promessa, il rovescio della tristezza della terra, reca in sé una ferita insanabile, e al tuono del Dio di Hölderlin o alla Luce di Novalis subentra piuttosto la grandezza finita di qualche umana deità: del dio di Salisburgo, soprattutto - e di quel di Rohrau (Haydn).

È un Mozart chiamato tante volte in soccorso, ora perché risusciti un “vento grave” delle cime, ora perché riconosca, unico a poterlo fare, i modi e i toni di un canto d’amore e di disperazione che si leva dalla natura; ora, soprattutto, perché dia una dimensione al nostro mondo: “Dare una dimensione al nostro mondo, / Sostenerlo un istante sul [p. 21] profondo / Del baratro infernale: / Questa l’ingrata e solitaria / Impresa del gran dio di Salisburgo” (VM, p. 287).

È un’immagine forte, che si appoggia su quella tardoromantica di un Mozart notturno e prossimo alle porte degli Inferi; ma alla fin fine, considerata insieme al resto (e si metta in conto anche la massiccia presenza di Mozart nel *Breve Canzoniere*), non vincola ad alcuna leggenda e richiama piuttosto, in questo contesto, l’ultima musica mozartiana: il *Don Giovanni*, il *Requiem* e i conclusivi quintetti.

A pochissimi è dato attingere alla pienezza. Alla viola landolfiana invece, anzi al violino, tre corde si sono rotte e ne è rimasta una sola, come egli dice in una delle poesie (“*Ha perduto tre corde il mio violino*”), a conferma di una necessità che è come la perdita di un dente, come un’emorragia. “*Bois ton sang, Beaumanoir, ta soif passera*”, si legge nella *BIERE DU PECHEUR* appena prima della finale invocazione a Dio. Una frase che ritroviamo in un brevissimo frammento nel quale Landolfi commentava: “Non si vede invero altro modo né altro aiuto, per spengere la propria sete. Ma rinuncio a intervenire coi miei commenti in questa terribile e perentoria eloquenza”⁽¹⁸⁾. Un’eloquenza altrettanto grave non manca certo nelle duecentottantasei poesie di *Viola di morte*.

Come negli *Addii* di Haydn, richiamati esplicitamente, laddove gli strumenti si congedano uno ad uno, così forse, col suo violino mutilato e ultimo in scena, pensa di fare Landolfi, il quale può suonare però solo la parola che è “d’inferno schiava” (VM, “*È vana la parola e non ci assiste*”, p. 44).

Ciò detto, sebbene in un processo di spoliatura, *Viola di morte* è pur sempre un’altra impressione, la più intensa forse, nella propria materia umana e letteraria, un’ulteriore fioritura di quel reticolo diaristico nel senso di un linguaggio del dolore, che cresce più liberamente nei componimenti in versi, tanto che le rifrazioni e i riverberi sui diari li riaccendono come in un gioco di colori opachi e trasparenti.

[p. 22] In questa direzione si possono leggere anche le parole di colui che è stato il critico landolfiano per eccellenza, Carlo Bo, che così salutavano *Viola di morte*: “La straordinaria rappresentazione dell’intelligenza, per cui Landolfi era diventato uno dei pochi maestri autentici della letteratura europea, non è stata vinta, come si sarebbe potuto attendere, dall’apparire dei grandi temi capitali dell’esistenza: Dio, l’anima, la vita. / Al contrario ha trovato una nuova soluzione, insomma si è compiuta. Tutto quello che è stato prima, resta come una grande introduzione a questo libro di gridi e di angoscia e di disperazione: è il guardaroba dell’attore che gli avvenimenti hanno tirato giù dalla scena costringendolo a parlar chiaro, senza equivoci, senza patteggiamenti. / Così è giusto che il segno negativo compaia ad ogni pagina come il simbolo di tutta un’esistenza: e anche da questo punto di vista dovremmo dire che la figura si è sciolta in un cuore deserto ma fra i più vivi e coscienti del nostro tempo”⁽¹⁹⁾.

Dal punto di vista tematico, le oscillazioni che troviamo nei diari ci sono anche in *Viola di morte*, mentre si fa più costante e ripetuto il tracciato, come se il gene dell’instabilità di cui

parlava Cortellessa si fosse quietato, riadattato somaticamente a un'aria differente o mutato nel profondo. Landolfi vi saggia ancora qualche possibilità di bene, evoca la perfezione, l'amore impossibile, e mentre guarda l'occhio dell'animale spacciato non rinuncia alla "materna faccia della morte" né ai semi gettati a spaglio delle sue cifre d'eternità, della sua religiosità residuale e del suo misticismo.

È un passo, un'andatura mai composta definitivamente, la quale traccia una curva inesorabile, questa sì, nel cammino, che ci conduce attraverso possibilità d'esistenza mancate, attraverso un' "alba fiorita" o una "festa del sole" che potrebbero ripagarci d'ogni male, ma la cui attesa è vana. Ed è proprio qui, in questo conflitto tra speranza e disincanto, che si fa ancora più struggente il bagliore del bene. Si veda- [p. 23] no, per fare alcuni esempi, "Travolgendo gli oroscopi e le sorti" (VM, p. 176); o la sconsolata "Oh giorno della sorte quando insieme" (VM, p. 242), che si riferisce a una possibilità d'esistenza rinnovata, concretamente vissuta nel momento della paternità; o la tenerissima "Visetto lustro della mattutina" (VM, p. 203); o la calcolata "Se tu credi nel male sei perduto" (VM, p. 12). Paradigmatica, rispetto all'oscillazione di cui s'è detto, è "Il biancore degli astri tra le mani" (VM, p. 30):

[...]

La nostra morte ha due facce:
Oscena l'una, l'altra pura;
Ruina quella, la seconda volo
Lungo un'eterna, eterea traccia;
Rantolo - e canto d'usignolo,
Terrore - e lieta e libera possanza...

Lettore, è questa una speranza?
Questa immagine sciocca che trabocca
Dalla disperazione,
Dall'umiliazione?

"Contraddirsi" - ha scritto Marco Marchi chiosando alcune note di Citati - "fa sì che il gioco non duri poco, che la voragine non si apra ad ogni sillaba, ad ogni segno tracciato sul foglio" ⁽²⁰⁾.

Il fatto è che Landolfi nel momento in cui si stacca dalle consolazioni, nel momento in cui strappa, ha bisogno di riaffondare nella "bassura", di reincontrare un umano-troppo umano, di sognare di nuovo una "patria celeste" e con essa finanche l'angelo che è però, ancora, angelo dalle ali perdute, angelo caduto che cerca inutilmente un altro volo e ricetto in una terra che è "tetro stagno" (VM, "Sogno sovente di librarmi a volo", p. 34).

[p. 24] L'ala ferita ancora
Vola, ma ha perso il cielo
E cerca in terra il suo ricetto.

Orsù, chi ci ha feriti nella culla,
Anzi nel primo nulla? (VM, p. 51)

Insomma, quando non c'è speranza Landolfi gratta la terra con le dita; quando la speranza rialza il capo, subito si fa avanti la lingua biforcuta del tralignamento, dell'inversione maligna.

Altrettanto emblematico è il caso della donna che smuove all'amore, che con la sua apparizione richiama la perfezione dell'amore. Questa donna, la donna ⁽²¹⁾, infligge uno dei dolori più atroci perché inocula un'illusione di vita - ecco perché Landolfi la chiama talvolta donna-terrore (si vedano: *"Terrore d'occhi neri e bianche cluni"* e *"'Sorvello', amore di passati giorni"*) - oppure perché in qualche modo tradisce, abbandona (un tradito-traditore), lascia soli: e allora abbiamo "la maledetta", la bestemmata, in cui si incontrano, come sovresposti, una donna in carne viva e un pezzo di vita aggrovigliata, gonfia di pena, torbida (si vedano, per esempio: *"Dio delle mofete e putizze"* e *"Sei partita, Maledetta"*, oppure, di tono diverso, *"Partiti - e io son solo nella notte"*, *"Da te a te stessa tu tessevi un riso"*, *"Oh donde venta questo freddo, o cara"*, ecc.). Una donna in carne viva, seduta in poltrona coi suoi figli ai piedi, di cui Landolfi scriveva in *Des mois*: "Ah, v'è un abisso di buio dietro ogni essere familiare, e ogni nostro affetto prende forma dallo sgomento. E tu, o tu che dal nulla, da remote lontananze mi sei venuta, non sono io la tua infelicità?" (*O II*, p. 723).

D'altronde, l'esperienza cruciale dell'amore malvissuto viene da lontano e attraversa tutto Landolfi ("E il sogno si lasciò morire", dice un verso testamentario del *Tradimento* in [p. 25] cui si incrociano ancora la donna e la donna reale). Si va dalla semi-impotenza generata dall'attorcigliarsi delle motivazioni, diciamo così, come se l'impulso libidico si smarrisse in un labirinto psicosomatico e mitopoietico, al senso di costipazione, con concentrazione di veleni, che incontriamo quando in campo c'è una coppia, e un'aggressività sempre più invasiva si trasforma in impulso uxoricida. E mentre mistero e misterioso volo e impossibile volo è *Un amore del nostro tempo*, un rovo di spine è l'attrazione dell'uomo maturo per la giovinetta, il cui approdo è l'annichilimento dell'oggetto del desiderio, come nell'episodio della *Muta*, questa piccola Lolita landolfiana che per un verso richiama il giovanile *La spada* (nel segno di una continuità, dunque, oltre le età) e per un altro verso è riecheggiato dai conati di concupiscenza per la sorella di Giambattista nel racconto *A caso*, dove ormai tutti gli ingranaggi sono allo scoperto.

Comunque sia, pronti a moltiplicare le ombre, come la crettatura di una tazzina nei *Diari* di Kafka o il velo di lacrime nella gioia e nel dolore di un *Lenz*, i dondoli, le oscillazioni, le inversioni, i tentennamenti sono sempre in agguato; il che non significa che poi non sia possibile intravedere una tendenza, una direzione, un orientamento che prevalgono.

Il suono dell'erba, i rondoni "furiose saette dell'ocaso", il mandorlo, l'albicocco, il suddito melograno, "mio povero albero fraterno", le nuvole, le stelle, i mesi, e le cicale, i grilli, "l'estuare della zolla natale", le spighe, "lo spiro delle stoppie", la macchia di ginestra, il giunco, la tuia, i malvoni, l'ibisco, "l'edera lustra", "il roso sasso", "gli insetti trinciati divoratori" e l'"orbettino lindo", "il millepiedi contorto", le locuste, "i topi furtivi", la volpe, il "pianto della tortora", il "liquido trillo di lodoletta", il "lamento pioverno del rigogolo", "il suono d'alba dei campani dagli stazi montani", e un "notturmo cane", "un miagolio di civetta", il "crai del corvo", i "ciangottii delle rondini", il "grido d'ignoti uccelli", e gli [p. 26] "impronti mosconi sorpresi dalla neve d'aprile", il "fulvo sole", il gelo, i colli, le valli "lussuose", la pioggia, il vento che la fa da padrone, i torrenti schiumosi, e i fiumi, i lidi, il mare... Tutta la natura, prevalentemente la natura di Pico, antropomorfizzata, filtrata sempre da uno stato d'animo, intreccia immagini e suoni e c'è una bellezza che rimbalza crudele, feroce (*"Vorrei mi fosse presente"*), un un' "intormentita tessitura", in "un funebre allegretto".

Pico, la casa avita: culla, ricetto, rifugi. E i bulbi dei giacinti e delle giunchiglie con le corolle dei fiori a primavera. "E difatto io su loro contavo", dice Anna sulla via del ritorno, in *Un amore del nostro tempo* "e su questo eccelso orizzonte di dolci colli arrotondati dal vento

quasi da corsa d'acqua frusciante, su questo più prossimo campo di sparse querce tumultuose, sulla desolazione di questa corte lacrimante per autunno, maculata di gialle foglie morte come di chiose di pelle della salamandra, su questa nebbia schiomata, cardata, gramolata degli alti pendii... Tutte cose nostre come per legami di sangue" (p. 131). In questo ritorno, come forse nei ritorni di Landolfi, non c'è che un ricominciare, il riavvicinarsi a un luogo dell'anima e del sangue; non la volontà di correggere un errore (come ancora dice Anna).

Papeete o Pico o Arma di Taggia: si può forse sfuggire a "un'infelicità senza nome, senza volto", "alla nostra impreparazione alla vita", alle "malinconie" che siamo? Ovvero pronunciare un sì bagnandosi nell'origine, giacendo magari su una valle che l'immaginazione volle donna?

Lo spoglio e scricchiolante, picano ramo invernale dice "no" (*"Dalla soglia del focolare"*). È il no che prevale: una resistenza al fugace miraggio di una vita piena (*"Mi sorprese nel mondo - e veramente"*). Un no che ora ritrova formule consuete: "renitenza alla vita è il mio gran vanto" (*"Procede per leve forzate"*) e chiama in causa per l'ennesima volta Dio (*"Vasto tumulto di passioni"*, VM, p. 58):

[p. 27] O dio, per quanti incogniti sentieri
Noi t'abbiamo cercato:
Volevamo deporre ai tuoi piedi
Ciò che per noi sarà, che è stato;
Volevamo affidarti la parola
Che conquista e dirime, e dalla folla
Degli eventi, degli enti, degli affetti
Volevamo traessi il senso eletto
Che ci desse da vivere e morire.

E se all'apparizione della madre morta (e della figlia, la Minor ormai cresciuta) sembra affidato ciò che vince l'inferno (cfr. per esempio *"L'enorme mano che vegliava il mare"*), uno dei punti di massimo scoramento è determinato proprio dal silenzio dei morti, da un senso di sparizione che crea la sensazione di un "orrendo gelo" (*"Venuto è con dicembre orrendo gelo"*) che richiama il gelo⁽²²⁾ della poesia giovanile la quale inaugura *Viola di morte*. Ecco a cosa si riduce il "fuoco" dannunziano. Né Landolfi sembra trarre significative ispirazioni da Tjutčev, l'altro poeta con d'Annunzio a cui *Viola* è dedicata.

Insomma non sono questi nomi (almeno non questo d'Annunzio, della pienezza e del fuoco appunto) a indicarci qualcosa di importante sul tragitto di Landolfi, il quale continua martellante a sondare se stesso in un abbandono che sembra l'estrema risorsa della poesia⁽²³⁾, e a prefigurare o evocare la morte nell'unica maniera in cui è possibile farlo: come un superstite.

Come si dice nella bella *"Cosa chiedo all'amicizia, al mondo"*, non c'è riposo: né in Dio, né in una ragione-cuore che ha il carattere della necessità.

Amico, cedi.

No, tutto ciò che vedi
È solo parte della nostra ansia,
[p. 28] Non formerà mai credi;
E così come questa vasta ansia
Che muore ai nostri piedi

Non sarà mai diritta strada al mare,
Così la nostra furia di ragione
(O di cuore, che poi fanno tutt'una)
Non sarà mai riposo o assoluzione. (VM, p. 101)

Non si esce dalla costellazione *caos-caos-nulla-morte*, come annotava Calvino nella famosa Postfazione a *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi* ⁽²⁴⁾. E non c'è nemmeno bisogno di aspettare *Viola di morte* e *Il tradimento* per dire che un autorevole commentatore come Geno Pampaloni, nel mentre rilevava cristallinamente il nesso gioco-perdita-perdizione, finiva per concedere a Dio quel che Landolfi mai gli concede. Dio è assolto solo perché non esiste. Se manteniamo questa legittima e fondata prospettiva, risulta allora del tutto improprio parlare di un “Dio di volta in volta bestemmiato o invocato, ora impersonale deus ex machina dell'assurdo, ora indefinita presenza al fondo delle solitudini, di fronte alla quale, forse, la parola non è più scommessa del dire, ma destinazione, umanità liberata, confessato amore” ⁽²⁵⁾.

6. Per *Viola di morte* e *Il tradimento* si è parlato di “schianto dell'ironia”. “Al manierista per necessità non è dato il linguaggio innocente: resta il falsetto, ma incrinato e ferito fino alla scarnificazione. I teatrini sono sghembi, le battute fuori tempo, l'atmosfera cupa e dolente. La scrittura si fa disarmonica, e l'urto feroce di aulico e di basso provoca la rottura del gelo parnassiano e lo schianto dell'ironia”. Così Stefania Benini, in una pagina da leggere tutta ⁽²⁶⁾.

L'attitudine ironica, lo stesso guizzo faceto sono diventati in effetti infecondi. Bisogna rompere, vincere le fascinazioni del giocoso, guardare fisso, insistere, non dissimulare. [p. 29] È quel che Landolfi fa. Nel *Tradimento* la nudità di un cuore tragico abbraccia quel che resta dell'ironia, mentre cadono anche gli ultimi cenci nei quali cercare qualche irradiazione di tepore. Ovunque ci si volga, ci imbattiamo in un tradimento: la vita, il corpo, l'ozio ⁽²⁷⁾, la donna (e la donna amata), Dio e, in ultimo, il leopardiano “unico bene”, la morte.

L'impasto tra “versicoli”, giochi di parole, assonanze e rima ha raggiunto il suo culmine in *Des mois*: un punto di estenuazione oltre il quale è diventato residuale. Restano le rime, che tendono a sganciarsi, ad addossarsi o come a marcare un loro senso di insufficienza in *Viola*, fino a disperdersi come schegge o come vanienti legami nel *Tradimento*, ove anche l'uso di una scansione metrica tradizionale risulta continuamente pericolante non già per ragioni tecniche ma come minacciata e sovrastata dalla marea del senso ⁽²⁸⁾.

Tre nuclei tematici sembra emergano tra i gravi e più gravi sentimenti: la diffidenza verso la morte, appunto; il senso del tempo che “sgretola”, “strappa”, trae e rovina, diroccando la nostra stessa anima; una sorda indifferenza che, intermittenemente, scaccia l'angoscia che aveva almeno delle innervature di vitalità. Mentre un altro plesso tematico che già ritornava in *Viola* è l'impotenza e l'impossibilità del poeta e della poesia di dare un senso o comunque di mitigare la ferocia dell'esistenza e del mondo.

Landolfi inizia *Il tradimento* sotto il segno di Ismena (solitamente Ismene), sorella di Antigone, che nell'*Antigone* di Sofocle, debole, infelice, impaurita, balbettante ma sempre dolce finisce per voler morire con la sorella, dichiarandosi sua complice. A lei è intitolata questa poesia:

O morte sempre amata

Ed in seguito sempre corteggiata,
Avvolgiti di nere bende il capo:
[p. 30] Tu non sei più speranza.
Il vincere, ho veduto, ha corto passo,
Mentre infinita perdita è concessa;
Breve navigazione il meglio chiede,
L'oceano del peggio non ha approdi. (T, p. 13)

C'è da notare che il "breve" di "*Breve navigazione il meglio chiede*" non è lo stesso della bella poesia di *Viola di morte*:

Breve perché non eterna:
Per ogni altro riguardo è lunga quanto
Il cammino da nulla a nulla
Di quella grande stella
Un istante accesa. (VM, p. 141)

Il primo "breve" è l'istante, il secondo è l'istante-vita, il cui cammino da nulla a nulla non è santificato da un'aura stellare. Piuttosto, lo splendore, la luminescenza sono ancor più avvertibili sul buio sfondo di un sentimento dolente della vita. E siamo ancora al "contrastatissimo amore".

Che l'oceano del peggio non abbia approdi mette insieme naturalmente la coppia vita-morte. Infatti il dissolvimento, la pace, il luogo lontano del riposo, la quiete di fronte all'irreversibilità del transito cedono il passo all' "ultima prova e l'ultimo sterminio: LA DIFFIDENZA DELLA MORTE" (T, p. 5).

"Ancora una cosa, a proposito delle oscure leggi del gioco: come mai", scriveva Landolfi nella *BIERE DU PECHEUR*, "c'è un chiaro limite alle vincite e non ve n'è alcuno alle perdite? Le ragioni di ciò sono varie e impure, ossia non paiono riguardare direttamente le leggi del gioco" (*O I*, p. 617). Ancora una volta, "le oscure leggi del gioco" vengono messe faccia a faccia con l'esistenza. È come srotolare un gomitolino; il filo era già là aggrovigliato nella matassa. La rive- [p. 31] lazione è tutta in un sentimento e in un pensiero che provano a dispiegarsi fino all'ultimo segmento.

Ci sono versi, tendenti all'aforistico e all'epigrammatico, com'è stato detto, in cui la perfezione della morte soccombe all'onnipotenza della vita. "Ahimè nell'universo / Non ha luogo la morte, ora ben vedo: / L'odiosa vita regna in ogni dove" (T, p. 17). "La morte è solo un caso / d'una trama più vasta, un nodo appena / Del tramite che varca il tempo; / Ormai non può la morte esserci sposa" (T, p. 18). E, ancora: "Nell'universo non si dà infinito / Né finito; così, l'anima nostra / Non potrà sopravvivere o morire / Oltre la morte" (T. p. 41).

L'assedio è totale. Non v'è angolo di buio, non rifugio, non riposo; bensì una vita eternamente senza senso, "un'immortalità aborrita". Mentre l'eco del vizio umano di fabbricarsi dèi e un'anima immortale diventa una vocina nell'invaso del nulla (vedi T, p. 76).

Qui Landolfi tocca il punto cruciale del suo discorso: la morte non esiste perché le parole e le costruzioni dell'immaginario che la facevano esistere si sono sgretolate. Lui, che ci ha anche provato, è uno dei pochi che ha detto fino in fondo che l'uomo non è più capace d'inventare l'essere al posto del nulla.

Quanto a Dio, una parola definitiva mi sembra leggibile in questi versi:

Nel fingersi un oggetto ancor che atroce

Fu sempre l'arte del poeta,
Nel far come sia, fosse o fosse stato.
Noi non siamo filosofi,
Per fortuna: altrimenti
Dovremmo inseguire Dio sa fin dove
Un'improbabile, un'impossibile realtà
[...]

(T, p. 137)

[p. 32] Dove c'è da notare l'accennata anfibia determinata dalla mancanza delle virgole a "Dio sa fin dove".

"La marea dell'angoscia e della nausea", secondo quanto dice il verso successivo di questa poesia, insieme a un Dio fossile e a una morte che non è pace, delineano una sorta di esistenzialismo mai intellettualistico o ipercoscienzialistico, che non somiglia in nulla a quello che incontriamo, per esempio, nei romanzi di un Sartre o di un Camus ⁽²⁹⁾. A confronto di Landolfi, essi sembrano generali che guardino la battaglia col binocolo, da sopra una collina. Landolfi è, pur nella sovrana centralità del suo io, "locale", *sub-jectus*.

E là sul campo di battaglia soccombe, come scrisse Baldacci in una noterella di recensione, "la dimensione religiosa dell'uomo"; muore l'uomo antico a cui, leopardianamente, non si può far ritorno. Ed è curioso che in quelle note, determinate dall'occasione, compaia contemplata proprio di seguito a Landolfi "una bellissima *suite*" di Giorgio Caproni, "poesie di una disperata ricerca religiosa sulle tracce di un Dio scomparso o ucciso" ⁽³⁰⁾. Quel Giorgio Caproni (che fu anche recensore di *Tre racconti*) che è stato più volte chiamato in causa per le tematiche di alcune sue raccolte (*Il muro della terra*, *Il franco cacciatore*, *Versicoli del controcroni*), affini a quelle del Landolfi poeta, e come il "rappresentante più tipico" di una "ateologia poetica" che lo lega soprattutto a Giovanni Testori ⁽³¹⁾.

"Dio esiste soltanto / nell'attimo in cui lo uccidi": questi due versi dal *Franco cacciatore*, così come molti altri, potrebbero figurare in una pagina landolfiana. Per esempio in *Ho cercato di mantenerlo in vita*: "Oh con quale / Cura infinita / Ho cercato / di mantenerlo in vita: / Tutti i giorni / Amorosamente / Lo bestemmiavo, / Tutti i giorni / Lo vituperavo / Per l'opera sua / funesta. / Cielo, che festa, / Che bell'assunto, / Com'era facile, / Com'era comodo, / Com'era, appunto, / A misura d'uomo! / Quando Dio era, / No, non [p. 33] si dava / Problema. / E invece / Che tristo / Dannato / Stato / Adesso: / Di tutto / Non posso dare colpa che a me stesso" (T, p. 53).

Ma, insomma, siamo pur sempre in un ambito di vastezza impressionante: dal sentimento dell'esser "gettati nel mondo" (secondo l'espressione heideggeriana che mai Landolfi avrebbe usata così, senza trasformarla o farla propria) alla percezione di una natura supremamente indifferente; dalla morte di Dio al solco incolmabile tra l'uomo qual era e qual è (vedi T, "*Quando era, la morte era certezza*", p. 16), o anche (per richiamare di nuovo Leopardi) tra la "favola antica" e la "*souffrance universelle*"... ⁽³²⁾. Un terreno in cui Landolfi, con la sua propria soma, sprofonda, vuole sprofondare, come se si trattasse di viaggiare nelle stazioni dantesche. Ciò che ha fatto dire a Baldacci, in un articolo in morte: "Landolfi è stato il più grande scrittore in negativo del 900. *Rien va* è il titolo di un suo diario e potrebbe essere l'epigrafe di tutta la sua opera" ⁽³³⁾.

La negatività di cui parla *Il tradimento* consiste anche in una progressiva rovina. Non è solo questione di deriva, bensì di una degenerazione dell'individuo nella sua interezza: "Noi

non abbiamo meta o segno / Né più ci assiste il tempo” (T, p. 98). “Il tempo sgretola e ci strappa. / Ascoltami compagno: in questo modo, / Di credenza in credenza e d’anno in anno, / La stessa anima nostra è diroccata” (T, p. 45).

Tutte le difese cadono, siano esse determinate dai vizi inconfessabili del desiderio umano o siano il frutto di un lavoro che mescola la sua materia senza che alcuna alchimia si compia. Insomma, alla mosca mortalmente ferita, come nella Coscienza di Zeno, non varrà nulla agitarsi, fidando ciecamente nella salute. Né varrà all’uomo fidare su un sonno, un passaggio, un’attesa, una redenzione, un riposo riparatore o una reintegrazione nel Tutto; perché è lui stesso che non [p. 34] crede a ciò che ha immaginato, è lui stesso che vede nella morte un trauma insostenibile di fronte al quale si erge solitamente la menzogna e la dissimulazione. Quella menzogna e quella dissimulazione che avvolgono, per esempio, lo spettatore televisivo, nel momento in cui consuma senza rischi la natura, preso dentro due illusioni: 1) “Come ciò fosse per il tuo piacere”; 2) “Come non complottasse la tua morte / L’ultimo filo d’erba”: (*Lodi della televisione*), T, p. 149. Non si può in alcun modo (sembra dirci ultimativamente Landolfi) essere padroni della morte.

In questo quadro, la giovinezza coi suoi anni in tasca, ancorché insipiente, appare quanto meno un bene, così come l’infanzia magica di cui parlano alcuni versi del *Landolfo VI di Benevento* ⁽³⁴⁾. “Son gli anni il nostro solo avere, / come la fronda al ramo”, leggiamo in *Viola* (p. 84). Che è pensiero forse paradossale per un renitente alla vita. Ma l’indifferenza che via via subentra all’angoscia di chi è più coinvolto è anch’essa temibile, tanto da smuovere al canto per gli antichi mostri, per l’ansia perduta di una giovinezza che diventa, per una volta, anche giovinezza del mondo, fanciullezza di un’umanità che, in uno scenario di cenere e di lava, dà inizio (come i *bestioni* vichiani) allo spirito religioso.

O cari mostri della giovinezza,
Lunari orrori, ribrezzo
Di solitarie dimore,
Palpiti di terrore:
Quanto più vivi e quasi lieti, quasi
Lievito di speranza!
In oggi fin l’angoscia è smorta.
(T, p. 89)

L’indifferenza è dunque non l’ultima difesa ma “l’ultimo terrore”, una veglia senza sogni e senza avvenire (e si veda anche “*Ecco lo stesso peso silenzio*”, p. 55).

[p. 35] Tra le altre cose, Landolfi costruisce per accumulo un’immagine della vecchiaia che più desolata è difficile incontrare (anche se “la testa tremante” del suo vecchio padre novantenne sembra quasi fuori dal tempo); un’immagine che trova il suo centro esplicito in queste parole: “[...] Mi resta / Da soffrir l’ultima vecchiezza / Vituperosa: che negli occhi accende / Di fanciulle e di giovani il disprezzo, / Che geme e sbava, la vecchiezza inferma / Che di ciascuno è tributaria e serve, / La vecchiezza corrotta e peritura / Che, quanto dura più, più gli altri offende, / La vecchiezza temente / Senza speranza alcuna” (VM, p. 36).

È a questo procedere senza scopo, a un’*interrogatività perenne* ⁽³⁵⁾ che Landolfi ha ormai incatenato il suo poetare, fino a bere l’ultima amara goccia, e poi, ancora, l’ultimissima. “[...] Né so che o come / Potremmo edificare / Se prima non ci avvenga / D’incidere sul nulla il nostro nome” (T, p. 119).

Restano sul campo di battaglia i fruscii dei vessilli d'eternità, fantasmi; o, per dirla diversamente, quell'*algoritmo del cuore* landolfiano che è la presenza viva dei morti, di "modesti Mani o Deva", come si legge nella tenera, sarcastica e blasfema *Le divozioni del vecchio* (T, p. 95).

Ed è proprio quando riapre le domande davanti a un vuoto assoluto, che pare egli tocchi i suoi punti più alti, laddove fa esistere, denudato e morente, il nocciolo d'un bisogno e d'uno strazio:

Ma di', v'è un modo per essere uniti
Nella carne, nell'anima e nel sangue,
Oltre la morte, oltre (che forse
Più conta) la vecchiezza lercia? (T, p. 142)

La donna a cui così accoratamente si rivolge la poesia è una ragazzina, la figlia, che poi torna "In camicino azzurro e trasparente / A dar la buona notte". La figlia a cui è dedicata [p. 36] la citatissima *Un capodanno*, che potrebbe essere il seguito - visti i movimenti della natura landolfiana, o il bisogno di indicare almeno un momento di conciliazione - di "Tu quelle poche briciole raccatta / E aduna di felicità, / Componine l'immagine felice / Che potrebbe salvarci dalla morte..." (T, p. 61).

Un capodanno dice:

Idolina, ti conceda la sorte
Di tralignare per sempre,
Di non perder le tempore
A corteggiare la morte,
A vagheggiare le forme
Compite, cui fosse affidato
L'estremo compenso, il riscatto
Da tutte le infamie. Lo vedi:
Sono sorelle perfezione e morte
(O son la stessa cosa forse)
Ed ambedue deludono. E tu, vivi
Lungo aleatorie, provvisorie orme,
Libera, casuale ed imperfetta,
Sposa a tutti i cammini e a tutti i trivii...
Fa', dico, tutto quanto è in tuo potere
Per non trovarti un dì tradita,
Anzi negletta dalla morte, quale
Il tuo misero padre.

(T, p. 72)

In cui, tra le tante cose, risultano letteralmente impalati la perfezione e il sublime. Quella perfezione, non soltanto amaramente inattuabile, ma illusoria e finanche fasulla, che mal ricerca chi sostituisce alle forze caotiche che reggono l'esistenza forme compiute e riempite d'irrealtà. Quel sublime, di nuovo scartato ("perché per una cosa che si uccide, che si giunge Dio sa con quanta fatica a uccidere in sé, un'altra almeno ne nasce, così come non si riesce a reprimere la male- [p. 37] detta schiatta umana per forza di guerre, pestilenze e altri flagelli", aveva scritto in *Rien va*), in una continuità che potrebbe far venire in mente perfino «*Night must fall*», in *Dialogo dei massimi sistemi* (cioè una cellula eccezionalmente importante

per tutto ciò che è Landolfi), in cui appunto, nel segno di una scelta definita “antiassiuolesca” (l’assiuolo canta di notte), egli si distanzia da chi “inghiotte le notti” o almeno si prende l’impegno di parlare per loro. “[...] succhiarsi l’universo come un uovo mi pareva un’azione da screanzati”, così come, in una sorta di ebbrezza, “Avevo paura che a lasciarmi andare, ne sarebbe venuto fuori qualcosa di troppo bello, di insostenibilmente bello [...]” (O II, DMS, p. 106).

Di fronte al “Nulla significare, nulla dire: / Tale forse il supremo atto d’amore” (VM, p. 44), un atto però ben più impraticabile del “succhiarsi l’universo come un uovo”, e collocabile nella dimensione non di un sublime onusto bensì di una pura irraggiungibilità, giacché “Di pagine bianche / È impossibile vivere” (T, p. 128), il tema della poesia e del poeta impotenti e quasi inani di fronte al mondo rimbalza di raccolta in raccolta, di componimento in componimento, di verso in verso, marcando uno strappo ulteriore anche rispetto a Leopardi, come è stato più volte detto, nel senso di una perdita di fiducia verso il potere risanatore e catartico della parola poetica. “Splende bensì la poesia / Sulla mia testa; / Pure, nel mio giardino non ridesta / Un solo fiore” (T, p. 106). Insomma, non ci si faccia illusioni, i “poveri fogli”, a cui non si può non aggrapparsi nel naufragio, non modificheranno, non riformeranno “questa pallida stanza umana” (T, p. 46). “Non v’è più schermo, non più verso egregio / Che ci protegga dal nulla” (T, p. 137). Nel frattempo, al violino è subentrata “la fistola del pastore [...], / il mio vero strumento [...] / E... Ed un afono sufolo son fatto” (T, p. 42). Mentre perennemente vacilla il lume della poesia anche perché incalzata dalla prosa: “Per cui sempre più impronta / Mi [p. 38] corteggia la prosa” (T, p. 90).

A quel nulla, e a questa afonia si ferma Landolfi; non c’è rifondazione, non ripartecipazione, non un sentire rinnovato che nasce dall’esilio estremo, non santa accettazione dell’essere. La *costellazione del negativo* è completamente disegnata, “l’ultima tute” raggiunta; là dove, infine, si profila il crinale del buio assoluto, del bianco, del silenzio (“E baratro infernale questo foglio, / Bianco d’un impossibile messaggio”); dove muore la poesia e si estinguono il riso e la sciagura; dove ancora Landolfi invoca, per l’ultima volta, il “caos materno”: (*Non credo quia absurdum*), T, p. 150.

Anche la poesia che dice:

Oh che parole dolci:
«Mi arrendo, ho perduto».
Ma come pronunciarle se davvero,
Se perduto non ho? Solo mi tocca
Voltare nella lingua della vita
Tutto quello che importa. (T, p. 33)

non sembra spostare nulla, come qualcuno ha invece suggerito ⁽³⁶⁾.

Che cosa vuol dire Landolfi con questa poesia che digrada d’intensità rispetto ai due versi iniziali? Egli allude al fatto che chi ha vissuto nel dolore, nel gelo, nel lutto è stato più addentro al cuore della vita? È possibile, e viene alla mente un passo di *Rien va* in cui annota: “(È strano anche che Leopardi ed io finiamo coll’essere partigiani dello spirito, quando siamo convinti che esso sia solo un ripiego [...])” (O II, p. 258).

Ma, infine, si pensi alle parole: “È quasi un eroismo / il tradimento consumato appieno”; oppure a “Renitenza alla vita è il mio gran vanto”. O a questi versi:

Mi sospinse nel mondo - e veramente

[p. 39] Era avvenuto sempre
Che ciò bastasse a generar la sete
Ed a farci sue prede.
Invece, benché, tristo pellegrino,
Fossi forzato al mio duro cammino,
Seppi resistere all'esoso,
Al subdolo sopruso,
Ed al crudele suo comandamento.

Io sono novo miracolo e portento,
Io torno nel profondo vittorioso. (VM, p. 20)

Non siamo sulla stessa lunghezza d'onda del "perduto non ho", fatto salvo il sarcasmo del penultimo verso? Non è evidente il richiamo alla *disobbedienza*, al *no*, proprio di fronte a un comandamento, che viene da un qualcosa, o da un Qualcuno a cui comunque *non dobbiamo niente*? È allora un solco di resistenza che si fa più marcato, un solco in cui le tracce dello scacco e della dissipazione si confondono con quelle di una ricerca e di uno sforzo incessanti. "Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen". "Colui che sempre si sforza e cerca, noi lo possiamo salvare". Valgono certamente anche per Landolfi le parole di Goethe, più o meno stravolte non importa, che Malcolm Lowry scelse come terza epigrafe a *Sotto il vulcano*, centro e fulcro di quel progettato *Viaggio senza fine* di cui non abbiamo che poche stazioni.

Il Kafka dei *Diari*, Gadda, Gombrowicz, Gide, il detestato Beckett, lo stesso d'Annunzio, magari Nabokov, Lowry e Thomas Bernhard, per fare alcuni nomi. La mappa dei riferimenti e dei confronti si sta felicemente ampliando a complicando ⁽³⁷⁾. E molto resta da riguardare, da compulsare, soprattutto del poeta, di cui Baldacci, in un'occasione solenne, appena dopo la morte dello scrittore di Pico, disse: "È uno [p. 40] che fa sul serio, e fuori da tutti i canoni del formalismo postermetico che ancora imperversa nella nostra poesia. Landolfi è un poeta che si è rivelato tardi, ma che resterà a lungo" ⁽³⁸⁾.

Ma forse ciò che più conta è che Landolfi abbia reso necessaria la propria poesia nel corpo intero della sua opera, che ne abbia fatto una delle sue *mute* più vigorose e intense, in una prossimità con l' "impavido" "sonno dei morti" che è presenza incombente nell'agitato sogno dei vivi.

7. Landolfi ebbe una crisi cardiaca nel Natale del 1971 a Pico, quando aveva già terminato *Viola di morte*. Da quel momento cominciò per lui una tribolata vicenda di malattie, che non gli tolse mai lucidità e la sua estrema "volontà di non bluffare" ⁽³⁹⁾.

La morte lo colse, solo, in una clinica presso Roma, nel 1979. "Anche m'ha dato cenno il mio destino / di proseguire solitario, e senza / eredi, quando l'ora è da venire, / senza una mano nella mia, morire" ⁽⁴⁰⁾.

Veramente difficile è imbattersi in un'opera e in una vita che, come le sue, rendano inutile l'intervento di un "inquisitore biografico", per dirla con l'intestazione di un articolo che figura in *Gogol a Roma*.

Il suo ultimo progetto era... un nuovo diario, di cui si possono leggere una ventina di pezzi pubblicati sul "Corriere della Sera" dal 1976 al 1979. Titolo: *Diario perpetuo*.

1. Cito fino al 1971 dall'edizione : Tommaso Landolfi, *Opere, I, (1937-1959)*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991; e *Opere, II, (1960-1971)*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992. Alla sigla *O I* e *O II* farò seguire le iniziali del testo di volta in volta citato e il numero delle pagine. Per *Viola di morte* e *Il tradimento* cito, con le lettere VM e T, dalle uniche edizioni esistenti, e ormai introvabili, rispettivamente Firenze, Vallecchi, 1972, e Milano, Rizzoli, 1977.

2. Sulla questione di una periodizzazione dell'opera di Landolfi hanno rifatto il punto, recentemente, Giorgio Luti in *La stagione del diario* e, soprattutto, Andrea Cortellessa in *Cætera desiderantur: l'autobiografismo fluido dei diari landolfiani*, un bel saggio su cui avrò occasione di tornare. Entrambi i contributi figurano nel volume curato da Idolina Landolfi, *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, Firenze, La Nuova Italia, 1996. Ma l'intuizione critica più illuminante e risolutiva resta quella di Andrea Zanzotto che, recensendo per "Panorama" la riedizione della *BIERE DU PECHEUR*, scriveva: "È un momento decisivo, uno snodo nell'itinerario landolfiano, di cui ha qui inizio il filone più visibilmente autobiografico. Ma si tratta piuttosto di una metamorfosi, di una muta (per riferirci ai bestiami cui tanto era affezionato il nostro autore). Un tipo di autobiografia condotta lungo una sequenza generativa di miti, dai racconti del *Dialogo dei massimi sistemi* all'insuperato fulgore de *La pietra lunare* e avanti, lascia posto ora al diretto riferimento alla vita reale". L'articolo è ora in *Aure e disincanti*, Milano, Mondadori, 1994, p. 323 e ss.

3. Si veda la preziosa "Nota ai testi", a cura di Idolina Landolfi, in *O I*, cit., pp. 1036 e ss.

4. Cfr. Giorgio Luti, *Tommaso Landolfi*, in *Letteratura del Novecento*, Milano, Marzorati, 1977, p. 5619 e ss.

5. Sul ritorno del versificare in Landolfi e su una vocazione che si fa vieppiù stringente, ha scritto Stefania Benini: "Dalla canzone di Gurù, nella *Pietra lunare* (1939), agli epigrammi della *BIERE DU PECHEUR* (1953), all'*incipit* lirico di *Ombre* (1954), fino agli endecasillabi del *Landolfo VI di Benevento* (1959), il tracciato carsico della poesia landolfiana affiora con prove sempre più corpose". Cfr. S. Benini, *Il cuore tragico dell'ironia*, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 148 e ss.

6. Cfr. il profilo di Edoardo Sanguineti, *Tommaso Landolfi*, in AA.VV., *Letteratura italiana. I Contemporanei*, II, Milano, Marzorati, 1963, pp. 1527-1539 e, ancora, *La bara dell'accidioso*, Prefazione alla ristampa Rizzoli della *BIERE DU PECHEUR*, 1989, pp. 7-16.

[p. 42] 7. Sono veramente pochi i momenti in cui Landolfi parla di una natura benevola e di un'esistenza piena. Questi momenti li troviamo, in qualche modo intrecciati, in *Rien va*. Mi riferisco soprattutto a considerazioni che vertono sull'impulso generativo: "Ha forse questa virtù, la natura, di sorprenderci appunto e di rendere facili le cose enormemente difficili, quelle di cui non verremmo mai a capo da noi stessi, tuttavia abbandonando al nostro buon volere quelle difficili in modo ancora comportevole?" (*O II*, RV, p. 259). Un'annotazione, dunque, che incontra un sentimento di gioia espresso, almeno una volta, in modo assoluto: "Le voglio bene: per ora solo quando la vedo, ma quando non la vedo mi rimane il senso di una gioia presente, di un che dentro. Ossia, è amore scompagnato da tormento, da preoccupazioni, previsioni, funesti presagi; puro e senza macchia, innocente al punto che può assopirsi quando non ha sotto gli occhi il suo oggetto; amore insomma, quantunque intenso, senza problemi; che, di più, fuga tutti i problemi [...]" (*O II*, RV, p. 260). Vorrei cercare di riassumere diversamente: una natura che, benevolmente, si oppone all'ipertrofia coscienziale, diciamo così, e permette di vivere, con l'esperienza della paternità, una forma d'esistenza finalmente non mancata, benché insidiata da tutto ciò che sappiamo.

8. Andrea Cortellessa, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 105-106.

9. Di una "pietas recalcitrante" ha parlato Ernestina Pellegrini nel bel saggio *L'arte di "aprire una finestra sul buio"*, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 27-48.

10. Eugenio Montale, *Rien va*, in "Corriere della Sera", 20 giugno 1963.

11. Cfr. Tommaso Landolfi, *A caso*, Milano, Rizzoli, 1975, pp. 101 e 134-135.

12. Tommaso Landolfi, *Un amore del nostro tempo*, che cito nell'edizione Milano, Adelphi, 1993, pp. 132-133.

13. Ernestina Pellegrini, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 30. In questa direzione anche il saggio di Anna Dolfi, *Malinconia e nevrosi: il 'differire autobiografico' di Landolfi*, in A. Dolfi (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, Atti di seminario (Trento, maggio 1992), Roma, Bulzoni, 1993, pp. 515-525.

14. Eugenio Montale, *Rien va*, op. cit.

15. Andrea Cortellessa, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 91.

16. Tommaso Landolfi, *Le blatte del mistero*, in *Del meno*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 121.

17. Cfr., tra i tanti titoli che si potrebbero richiamare, la recensione a *Viola* [p. 43] *di morte* di Pietro Citati, *Landolfi: romantico sconfitto* in "Il Giorno", 7 giugno 1972, e il già citato studio di Stefania Benini, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit. Mentre, sul versante di un rapporto con un romanticismo 'storico' e con un occhio rivolto all' "homme romantique" in generale, indaga Monique Baccelli nel suo *Landolfi e il romanticismo tedesco*, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 205-232.

18. "Bois ton sang" ecc. e il relativo commento di Landolfi compaiono in un frammento del suo "Teatrino" scritto per "Il Mondo" nel 1952 e mai più ripubblicato. Il brano si trova ora nella "Nota al testo" di Idolina Landolfi, in *O I*, cit., p. 1028.

19. Carlo Bo, che cito dall'introduzione all'antologia *Tommaso Landolfi*, Camposampiero (PD), Edizioni Del Noce, 1983, p. 52.

20. Marco Marchi, *Leggendo versi di Landolfi*, in "Gradiva", vol. 4, n. 3, 1989, p. 74.

21. Cfr. Monique Baccelli, *Landolfi e la donna*, in «Diario perpetuo», Bollettino del Centro Studi Landolfiani, anno II, n. 2, 1997, pp. 4-14.

22. Gelo è la parola chiave del lessico landolfiano. Di "gelo orrendo" parlava, per esempio, Ata, la nuora di Landolfo nel *Landolfo VI di Benevento*; e poi lo stesso Landolfo di un "lungo gelo" che lo colse "giovane ancora"; e così via fino al *Tradimento* in cui il lessema compare in una duplice accezione: il gelo che può temperare in qualche modo la giovinezza, e il gelo dell'anima, la fine delle speranze (cfr. T, "Vivevo libero e selvaggio", p. 83).

23. L'esigenza di un abbandono i cui fermenti siano in qualche modo dominati sulla pagina è, com'è noto, più volte espressa in Landolfi, a cominciare dal famoso "E invece io vorrei che questo fosse il libro (il registro) del mio abbandono" (*O II*, RV, p. 245), per poi continuare a crescere nella sua seconda stagione. Tracce consistenti in questo senso sono reperibili, per esempio, nella pagine di riflessione critica di *Gogol a Roma*. Tra i molti luoghi che si potrebbero richiamare ne cito uno che compare nel pezzo *La dolcezza di Van Gogh* (segnalazione delle *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo*), datato 6 aprile 1954, in cui Landolfi scrive: "Se sulla tela il compito di salvare ciò che del pittore era proprio dal cerchio accanito delle realtà esteriore, di disputargliene la forma, gli imponeva un diuturno e vigile sforzo, qui l'abbandono a questa realtà (ivi comprese quelle che Van Gogh chiama le *petites misères*) è tanto completo, tanto indifeso e, se così si può dire, tanto cristiano, da riuscire a una ricreazione, o meglio a una creazione della realtà stessa. Poiché non è un mistero che, come la pittura comincia lì dove finisce, con tutte le sue intenzioni, una certa pittura ('J'ai trouvé la peinture lorsque je n'avais plus ni dents ni souffle': Delacroix, citato da Van Gogh medesimo), così la letteratura dove finisce la letteratura paludata. È in questo senso che vorremmo insistere su un valore precisamente letterario del presente libro. Abbandono non vuol dire incoscienza, e va da sé che un'opera letteraria non saprebbe fare a meno di una ferma mente ordinatrice, e di una certa dose di premeditazione. Ma va anche da sé che qualche volta un tale ordine od orientamento è come assunto, implicito, nell'oggetto stesso e, senza essere evidente, è ugualmente saldo; è inevitabile, naturale, e non cercato" (*Gogol a Roma*, Vallecchi, 1971, pp. 46-47).

24. Cfr. *L'esattezza e il caso*, in *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, scelta e Postfazione di Italo Calvino, Milano, Rizzoli, 1982; poi Rizzoli (*BUR*), 1989, pp. 531-545.

25. Geno Pampaloni, *Tommaso Landolfi*, in E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1974, p. 805. Anche in *Dalla parte del vuoto*, una recensione di *A caso* ("Il Giornale", 8 marzo 1975), Pampaloni tende a strattonare il carro landolfiano

dalla parte di una “religiosità tanto profonda quanto è stravolta e disperata”. Mentre sono da condividere totalmente le definizioni di “torto amore”, di “tenerezza amara”, di “atrabiliare sollecitudine e pietà”. Ma lo stesso vizio trasformistico ritorna nella recensione del *Tradimento* (“Il Giornale”, 17 aprile 1977), quando Pampaloni scrive che “a quella [di Landolfi] natura religiosa è consustanziale e necessaria [...] una parallela incredulità, una capricciosa fede nel Nulla, per cui egli bestemmia Dio per non confessare di amarlo e lo invoca per poterlo bestemmiare” ecc.

26. Stefania Benini, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 151.

27. “Così anche l’ozio ci ha traditi, / [...] / Questa suprema istanza: a nulla è valso / Giacere spenti innanzi morte” ecc. (T, p. 28).

28. Cfr. le annotazioni dell’ampio e documentato saggio di Giovanni Maccari, *Oltre l’ultima tute: il superamento della morte nel “Tradimento”*, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 157-190.

29. In *Gogol a Roma* ci sono tre momenti nei quali Landolfi si esprime su Albert Camus: il primo è solo un accenno alla *Peste* nel contesto di una recensione a Roger Nimier (*Storia di un amore*); il secondo e il terzo, *L’inquieto Camus* e *La caduta di Camus*, datati rispettivamente 6 luglio 1954 e 9 ottobre 1956, sono disamine dirette e argomentate dell’opera del francese, nella fattispecie dei due testi *L’été* (1954) e *La chute* (1956). Il giudizio che ne viene fuori (e non è escluso nemmeno *L’étranger*) è molto duro: “intellettualismo”, “sufficienza”, disinvoltura nella “sapienza dell’umano”, passaggio speciosamente oculato “du ‘je’ au ‘nous’”, concitata esibizione [p. 45] di una partecipazione e comprensione verso l’umano tutto, artata disperazione ancorché accompagnata da una volontà di vivere che non rifiuta o esclude nulla della vita... Il che fa infine sbottare Landolfi: “Provi ancora, il Camus, il supremo procedimento dello spirito: la disperazione” (p. 73). “Risciacquature esistenzialistiche”, anzi “risciacquature dostoevschiane o post-dostoevschiane” (p. 251), è la sigla di questo giudizio il quale mi fa venire in mente le posizioni consimili espresse nei suoi *Diari* da Witold Gombrowicz, la cui vicenda letteraria, per tanti versi lontanissima da Landolfi, è stata richiamata da Cortellessa perché anch’essa “suddivisa tra una narrativa contrassegnata dal segno dell’allegoria (che trova un episodio di svolta con una favola fantascientifica, *Cosmo*, 1965) e una singolare produzione di tono riflessivo e metafisico che costituisce uno dei corpus diaristici più importanti del secondo Novecento (A. Cortellessa, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 98n). Ecco, su Camus, un altro punto di contatto tra Gombrowicz e Landolfi. Ed altri se ne potrebbero trovare più interni all’opera, come la frantumazione o parcellizzazione del corpo umano (talvolta in entità individuate le quali parlano un loro linguaggio spesso sorprendente e sorprendentemente sintomatico e simbolico) o l’idea del racconto come viaggio iniziatico. Per non dire poi del rapporto di conflitto “con le forme compatte cui è concesso l’impero del mondo” (*Rien va*), nonché con il mondo letterario e le sue partigianerie; sicché (per mantenerci solo alla schiuma) mentre Gombrowicz, dopo ventiquattro anni di esilio volontario in Argentina, si toglieva i pantaloni in un consesso di scrittori a Parigi, Landolfi giocava le sue *fiches* a San Remo, guardando ogni tanto quel mare che comincerà a guardare, di lì a un passo, dal 1964, anche Witold Gombrowicz, dalle Alpi Marittime di Vence, sua residenza europea fino al 1969, anno della morte.

30. Luigi Baldacci, *La poesia è femmina*, in “Il Gazzettino”, 16 settembre 1977.

31. Fabio Pierangeli, *Poesia altro altrove. Un esempio: “Il tradimento” di Landolfi*, in “Diario perpetuo”, n. 2, cit., p. 15 e ss. Ma il nome di Caproni era già venuto fuori a caldo, nelle prime reazioni all’opera in versi landolfiana. Si veda, per esempio, *Landolfi e l’inadempienza della morte* di Anna Dolfi in “L’Albero”, 1977, n. 58, pp. 227-231.

32. Sul rapporto Landolfi-Leopardi ha scritto Elena Cappelli: “Se pure risulta impossibile cogliere tutti i riferimenti che tramano la raccolta (*Viola*), appare evidente, anche ad un esame meramente quantitativo, che la voce poetica più ricorrente, selvaggiamente saccheggata ma anche venerata, è quella di Leopardi, che si farà ancora più insistente nell’ultima raccolta, *Il tradimento*. Calchi e reminiscenze leopardiane emergono fino a diventare [p. 46] ossessivamente frequenti, prestandosi a facili giochi di rovesciamento e di riutilizzo parodico: eppure è proprio con il poeta del ‘solido nulla’, il cantore del sempre deluso e sempre risorgente desiderio umano, che Landolfi presenta maggiori affinità. Da Leopardi egli riprende la nostalgia per lo ‘speranzoso immaginare’ della prima giovinezza,

l'amara consapevolezza della 'stirpe umana e peritura', l'assenza di illusioni ('Se per qualcosa vali / Certo è perché non t'ingannasti mai / Sulle tue sorti mortali')" (in *Landolfi e la poesia*, "il verri", IX serie, n. 3-4, 1994, pp. 72-73). "Numi tutelari, divinità letterarie cui dedicare in memoria la ripresa del canto sono Tjutčev e d'Annunzio. Il romanticismo maledetto di Landolfi poeta ambisce in realtà a molto di più: a Nerval, a Rimbaud, a Leopardi". Così Marco Marchi nel già citato *Leggendo versi di Landolfi*. Mentre mi pare assai utile richiamare una considerazione generale di Landolfi, che vale per la poesia, per la prosa e per l'arte nella sua globalità: "Insomma: ora, grazie al cielo, si comincia a intendere che in Poesia (colla maiuscola, come in Hugo) non si danno luoghi comuni. O, più modestamente, che si può amare, venerare Baudelaire o anche Mallarmé [...], e al tempo stesso Hugo; senza per questo servire Dio e il Diavolo, anzi servendo sempre l'unico e medesimo Dio" (*Biografia di Olimpio*, in *Gogol a Roma*, cit., p. 65).

33. Luigi Baldacci, *La sua stregata ironia*, in "Il Tempo", 10 luglio 1979.

34. Penso soprattutto a questi passi in cui Landolfo si rivolge alla nuora Ata: "Da quella cima si discopre il mare: / Io, giovinetto ansante, vi posavo / Talvolta, fuori dagli irsuti boschi, / Tra l'opere crudeli della caccia. / Che speranze, che spazi interminati / M'invadevano l'anima in quei giorni, / Che brividi di gloria e d'amorosa / Concordia con ogni essere vivente! / Come ogni fiore di quegli aspri gioghi / M'era compagno nel lodare Iddio / Ed egli stesso mi colmava il cuore! / Furtivi animaletti tra le foglie / Arse dal vento ed abbattute al suolo / Strisciavano tementi dell'intruso. / Ed io li salutavo! Erano parte / Del mio trionfo d'uomo, della gioia / A me promessa, a me dovuta. E in quella / Pienezza, eran conversi tutti in sogni / I miei pensieri: conseguir sapienza, / Investigare il mondo a noi concesso / Ed il cuore dell'uomo, fare lievi / Le sofferenze, prospere le genti, / Giustizia, libertà farmi maestre, / Dispensare i talenti in giusto modo / Che dal cielo mi fossero affidati, / Senza tema di renderne poi conto; / E cantare le lodi del Signore, / O sia di questa terra, la sua bella / Fattura, che benigna ci raccoglie / Con luminoso volto e chiaro riso / Se pura e temperata è nostra voglia. / Infine, esser felice! E, tale, dare / La vita a un figlio nobile e sereno..." (*O I, Landolfo VI di Benevento*, p. 941).

35. L'espressione, mutuata in qualche modo da Roland Barthes, è suggerita da Silvana Castelli: *La bella e il nichilista. Tre racconti*, in I. Landolfi (a cura di [p. 47] -ra di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 72.

36. Cfr. Stefania Benini, op. cit., in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore*, cit., p. 155 e ss.

37. In effetti alcuni spunti di riflessione, le suggestioni di lettura, gli accostamenti ad altri scrittori ed artisti mi sono sembrati negli ultimi studi notevolmente pertinenti, oltretutto caratterizzati da una spinta fisiologica a intagliare nuove prospettive di ricerca. Ne sono ulteriore conferma le giornate di studio su Tommaso Landolfi, tenutesi a Prato, al Convitto Nazionale Cicognini, nel febbraio del 1999. Penso soprattutto agli interventi, tra quelli che ho potuto seguire, di Giovanni Maccari, di Beatrice Stasi, di Tommaso Ottonieri, di Andrea Cortellessa, di Ernestina Pellegrini e di Michele Mari.

38. Luigi Baldacci, *La sua stregata ironia*, op. cit.

39. La felice espressione è di Franco Cordelli e si incontra, tra altre notazioni assai interessanti, in *Partenze eroiche*, Cosenza, Edizioni Lerici, 1980, pp. 218-221.

40. I versi da *Cancroregina* (*O I*, p. 556) sono ricordati da Idolina Landolfi nella bella Cronologia che, con una prefazione di Carlo Bo, introduce i due volumi delle *Opere* Rizzoli. Il terzo, per sciagurate questioni editoriali, non è mai stato pubblicato. Mentre, com'è noto, tutto Landolfi (anche le sue traduzioni) sta uscendo, libro dopo libro, nelle edizioni Adelphi.

A.B., *“Las solteronas”, un genial Landolfi*, in «Barcelona Cultura», marzo 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Ignasi Duarte [recensione a T. Landolfi, *Las solteronas*], Emecé], in “lateral”, marzo 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Justo Navarro, *El mono sacrílego de Landolfi*, in “Babelia”, 22 marzo 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Juan Angel Juristo, *El extrano estar de las cosas*, in “El Mundo”, 5 aprile 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Nuria Barrios, *“Las solteronas”*, in “El Pais de las tentaciones”, 25 aprile 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Jorge Martí, *Las correrías nocturnas de un mono*, in “Diario de Mallorca”, 2 maggio 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Juan Carlos Palma, *El mundo tuvo la culpa*, in “Informacion”, 14 giugno 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Carlos Pujol, *“Las solteronas”*, in “ABC literario”, 20 giugno 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Carles Barba, *El rescate de Landolfi*, in “La Vanguardia”, 30 settembre 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

M.V.R., *Las solteronas de Tommaso Landolfi*, in “Reseña”, dicembre 1997 [sulla traduzione delle *Due zittelle*, Barcelona, Emecé, 1997].

Marcello Carlino, *Landolfi e il fantastico*, Roma, Lithos, 1998.

Roberta Ascarelli, *Novalis-Landolfi. L'incontro di due creature della notte*, in “Il Manifesto”, 8 gennaio 1998 [sulla ristampa adelphiana dell'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis tradotto da Landolfi, 1997].

Vico Faggi, *La vita alla roulette*, in “Il Secolo XIX”, 30 gennaio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Luigia Amatucci, *Diario senza date degli anni '50*, in “Il denaro”, 31 gennaio/6 febbraio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Giovanni Francesco Accolla, *Landolfi, diario di verità e di dolore*, in “Il Giornale di Brescia”, 8 febbraio 1998, e, con diversi titoli, in “Messaggero del lunedì”, 9 febbraio 1998, “Libertà”, 19 febbraio 1998, “Corriere del Ticino”, 3 marzo 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Francesco Cardini, *Com'era romantico il Medioevo tedesco*, in "Il Giornale", 10 febbraio 1998 [sulla ristampa adelphiana dell'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis tradotto da Landolfi, 1997].

[p. 53]

Enrico Cattaneo, *Negli occhi di una bambina*, in "Il Mondo", n. 8, 20 febbraio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Alessandro Tamburini, *Landolfi, la penna sfuggente*, in "L'Adige", 24 febbraio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Giorgio Pullini, "*Rien va*" di Landolfi: un'attuale ambiguità, in "Il Mattino di Padova", 25 febbraio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Alfio Squillaci, *Sotto il frac di Landolfi*, in "La Provincia di Sondrio", 7 marzo 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Francesco Mannoni, *Landolfi, la morte è vita*, in "La Provincia", 16 marzo 1998 [in generale e sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Matthias Neiden, [recensione alla traduzione di *Cancroregina*, Unionsverlag, 1997], in "Fantasia", n. 118/119, 1998.

Luigi Reitani, *Enrico, il romantico*, in "Diario", 18 marzo 1998 [sulla ristampa adelphiana dell'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis tradotto da Landolfi, 1997].

Annelisa Alleva, *Come un erbario della steppa*, in "L'indice dei libri del mese", n. 4, aprile 1998 [su *Mumù e altri racconti* di Turgenev tradotti da Landolfi, Adelphi, 1997].

Giorgio Montefoschi, *Tutti i colori del buio nell'abisso di Landolfi*, in "Corriere della Sera", 1 aprile 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Carlo Donati, *Gioco (e perdo). Dunque sono*, in "Il Resto del Carlino" e "La Nazione", 7 aprile 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Carlo Carena, *Il senso ultimo della vita nel diario di Landolfi*, in "Jesus", aprile 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Francesco Licino Galati, *Nel diario Landolfi la "poetica dell'insufficienza"*, in "L'Osservatore romano", 6 maggio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Alessandro Parronchi, *Quando Landolfi al Caffè...*, in "Il Giornale della Toscana", 26 maggio 1998.

Giuseppe Marchetti, *Fra scherzo e follia*, in "Gazzetta di Parma", 26 maggio 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Guido Guglielmi, *La poetica di Landolfi*, in Id., *La prosa italiana del Novecento*, II, *Tra romanzo e racconto*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 38-58 [il saggio era già comparso in "Allegoria", n.s., V, n. 14, 1993, pp. 40-57].

Idolina Landolfi, *L'eredità landolfiana e il fantastico nella narrativa italiana contemporanea* [interviste a cinque scrittori: Luca Doninelli, Tommaso Ottonieri, Marco Lodoli, Enzo Fileno Carabba, Michele Mari], in AA.VV., *Il romanzo contemporaneo*, Atti del trentesimo seminario Biblioteca Pro Civitate Christiana, Assisi, 27-30 novembre 1997, Lecce, Piero Manni, 1998, pp. 90-113.

[p. 55]

Rosario Scrimieri, *Leopardi y "La pietra lunare" di Tommaso Landolfi*, in AA.VV., *Mentre nel mondo si favelli o scriva. Giacomo Leopardi en el II centenario de su nacimiento (1798-1998)*, Madrid, Univesidad Complutense, Departamento de Filología Italiana, 1998, pp. 169-208.

Monika Wozniak, *Tommaso Landolfi: lo spazio labirintico e Teatralità delle tecniche narrative nelle opere di Tommaso Landolfi*, in Barbara Sosien (a cura di), *L'espace, la théatralité et l'imaginaire*, Études de l'Équipe de Recherche sur l'imaginaire symbolique, Krakòw, 1998, pp. 89-93 e 181-186.

Giorgio Andreozzi, *Il bestiario di Landolfi tra la parola e il sogno*, in "Avanguardia", a. III, n. 7, 1998, pp. 125-134.

Renata Ferrando, *Tommaso Landolfi: amore e terrore per le parole*, in "Italianistica", a. XXVII, n. 2, maggio/agosto 1998, pp. 301-308.

Tommaso Bocci, *Sogni, difetti e vizi di uno scrittore solitario*, in "Quotidiano", 12 settembre 1998 [sulla ristampa adelphiana di *Rien va*].

Mauro Martini, *La Russia mancata*, in "Il Manifesto", 26 settembre 1998 [sulla *Dama di picche e altri racconti* di Puskin tradotti da Landolfi].

Michele Mari, *Puškin, una smazzata contro la morte e altre fantasie notturne*, in "Corriere della Sera", 29 settembre 1998 [sulla *Dama di picche e altri racconti* di Puskin tradotti da Landolfi].

Giacinto Spagnoletti, *Letteratura e utopia*, Roma, Empiria, 1998 [su Landolfi le pagine 104-105].

[p. 56]

Oretta Guidi, *Flash sul fantastico*, in "Fermenti", a. XXVIII, n. 218, 1998, pp. 1-13 [su Landolfi le pagine 7-9].

Alessandro Mezzana Lona, *Landolfi, scrivendo sfida la vita*, in "Il Piccolo", 14 ottobre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

Giovanni Nardi, *Landolfi, tre donne per tre racconti*, in "La Nazione", 18 ottobre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

Valerio Bispuri, *L'avventura di Landolfi*, in "L'Unità", 19 ottobre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

Francesco Licinio Galati, *Piccoli capolavori letterari di Tommaso Landolfi*, in "L'Osservatore romano", 28 ottobre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

Giuliano Gramigna, *Landolfi, al gran ballo degli amori impossibili*, in "Corriere della Sera", 3 novembre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

Mattia Mantovani, *Landolfi e il Puškin "traddito"*, in "La Provincia", 6 novembre 1998 [sulla Dama di picche e altri racconti di Puškin tradotti da Landolfi].

Stefano Lecchini, *L'amore oscuro*, in "Gazzetta di Parma", 6 novembre 1998 [sulla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*].

An., [recensione alla ristampa adelphiana dei *Tre racconti*], in "Il foglio", 17 novembre 1998.

[p. 57]

Alessandro Fo, [nota sui *Tre racconti*], in "La Stampa - Tuttolibri", 10 dicembre 1998.

Filippo Secchieri, *Un'occasione ipertestuale intorno all'"Elegia di Pico Farnese"*, in Maria Amella Vela (a cura di), *Strategie di Montale*, Atti del seminario internazionale di Barcellona su "La costruzione del testo italiano", 8-9 e 15-16 marzo 1996, Universitat de Barcelona/Franco Cesati Editore, Firenze, 1998, pp. 49-68.

A. Puškin, *La dama di picche e altri racconti*, traduzione di Tommaso Landolfi, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Adelphi, 1998.

Tre racconti, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Adelphi, 1998.

Rien va, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Adelphi, 1998.

Les labrènes, suivi d'une note d'Idolina Landolfi, traduit par Monique Baccelli, Parsi, Allia, 1997.

Les dues tietes, trad. d'Albert Mestres, Barcelona, Edicions Proa, 1998.

Alessandro Forlani, *Il primo Landolfi (1937-1939)*, tesi di laurea, Università di Urbino, Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98, pp. 108; relatore: Giorgio Cerboni Baiardi.

Andrea Cortellessa, *Manierismo e testo di vita di Tommaso Landolfi*, tesi di dottorato, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1998, pp. 289; tutore: Walter Pedullà; cotutore: Giorgio Ferroni.

Francesca Serafini, *Lingua e stile della prosa di Tommaso Landolfi*, tesi di laurea, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98, pp. 217; relatori: Luca Serianni, Valeria Della Valle.

Leonardo Speranza, *Landolfi: dagli esordi a "Cancroregina". La svolta della "crisi premeditata"*, tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1996/97, pp. 129; relatore: Pasquale Tuscano.

Giovanni Burali d'Arezzo, *Il desiderio della scrittura. Libertà e costrizione nella letteratura di Tommaso Landolfi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98, pp. 132; relatori: Giuseppe Nava, Giacomo Magnini.

Isabella Caracciolo, *Tommaso Landolfi: le fiabe*, tesi di laurea, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98, pp. 254; relatori: Walter Pedullà, Silvana Cirillo.

Stefano Grassi, *Tommaso Landolfi e Samuel Beckett*, tesi di laurea, Università di Urbino, Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98; relatore: Gualtiero De Santi.

Simone Maiolo, *Umorismo macabro e humour noir surrealista nella narrativa di Landolfi, Savinio, Zavattini*, tesi di laurea, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1997/98; relatori: Walter Pedullà, Silvana Cirillo.

Michela Salomone, tesi di laurea sul Landolfi diarista, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Facoltà di lettere e filosofia; relatrice: Maria Galdenzi.

Laura De Luca, tesi di laurea sul bestiario landolfiano, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia; relatori: Walter Pedullà, Silvana Cirillo.

Monika Schüpbach, tesi di laurea sulla novellistica landolfiana, Università di Berna, Dipartimento di italianistica.

Ida De Michelis, tesi di laurea su *Parola e costruzione narrativa in Tommaso Landolfi*, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di lettere e filosofia; relatori: Giorgio Patrizi, Pietro Montani.

Elisabetta Cilenti, tesi di laurea *Landolfi e il gioco*, Università di Napoli, Facoltà di lettere e filosofia; relatore: Ugo Maria Olivieri.

MANIFESTAZIONI AVVENUTE

28 aprile - Idolina Landolfi “legge” Tommaso Landolfi, Biblioteca Comunale di Ferentino.

19 maggio – Il magico mondo di Landolfi, San Remo, Teatro dell’opera del Casinò Municipale. Partecipano Edoardo Sanguineti, Ernestina Pellegrini, Idolina Landolfi.

2 novembre – *Il signor Tommaso nel Mar delle Blatte*: Idolina Landolfi parla dei primi racconti di Landolfi, Genova, Teatro della Tosse.

5 novembre 1998 – Incontro di Idolina Landolfi con gli insegnanti delle medie superiori, Prato, Biblioteca Lazzeriniana.

Finito di stampare nel dicembre 1999
dalla Tipografia Veneziana s.n.c. – Roma - Via G. P. da Palestrina, 57
Printed in Italy