

Fortini, Landolfi e la disperazione

di LUCA LENZINI

Landolfi non è tra gli autori novecenteschi che Franco Fortini, nella sua lunga militanza di critico, seguì con attenzione. Quest'ultima fu rivolta soprattutto a poeti, ma non mancarono peraltro, negli anni, suoi interventi su narratori: la sua bibliografia ne è anzi ricca, specie nel periodo della collaborazione a «Comunità», e spiccano nei *Saggi italiani* per penetrazione i lavori su Cassola, Pavese, Bassani, Pratolini, Vittorini. A Landolfi sono dedicati tre interventi lungo un arco di mezzo secolo: il primo del 1940 (*Tommaso Landolfi o la disperazione*, «Ansedonia», n.s., II, 4, ottobre-novembre 1940, pp. 4-12), il secondo del 1953 (*La birra del peccatore*, «Comunità», VII, 20, settembre 1953, p. 44-46), l'ultimo del 1990 (*La luna di Landolfi*, «il Manifesto», 24 giugno 1990, p. 33). Nessuno dei tre confluì nelle raccolte pubblicate in vita da Fortini (l'ultimo appare in un volume postumo, non ideato dall'autore), e si capisce perché: il più antico è un testo giovanile che, come tutta la produzione del periodo fiorentino, restò escluso dalle sillogi saggistiche, la prima delle quali è *Dieci inverni*, comprendente lavori datati tra 1947 e 1957; il secondo è una breve recensione, ed il terzo una ricognizione a distanza di taglio memorialistico.

Non per questo si è legittimati a dire, sbrigativamente, che Fortini non avesse stima e considerazione per Landolfi. Nel 1952, richiesto di indicare quali fossero a suo parere i migliori racconti italiani contemporanei, fece i nomi di Svevo (*Una burla ben riuscita*), Pavese (*Il carcere*) e Vittorini (*Il sempione strizza l'occhio al Frejus*), ma non prima di aver osservato: «dovrei rileggere e ripensare [per rispondere] giudizi accettati per abitudine o pronunciati per umore. C'è Moravia e Alvaro, Loria e Landolfi, Soldati e Tobino, Bilenchi e Palazzeschi» (F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 3-4). Il bisogno di rileggere implica comunque una selezione, e gli autori citati appartengono senz'altro ad un canone non casuale. A chi legga, poi, il testo più tardo, divagante ed estemporaneo e però ricco di osservazioni acute, non sfugge il giudizio sulla *Pietra lunare*, espresso come tra parentesi ma lapidariamente: «In cinquant'anni il libro, mi pare, ha reso più lucenti le sue bellezze che sono tutte nei passaggi più rapiti, abbandonati e persino tumultuosi: e più sensibili i tratti di astuzia, recitazione e disperata maniera.» C'è qui un elogio tutt'altro che corsivo, e per la severità che è di Fortini critico, da non trascurare; e insieme, c'è una riserva. Non a caso l'aggettivo «astuto» ricorre in un intervento su Italo Calvino – curatore dell'antologia del 1982 (T. Landolfi, *Le più belle pagine*, a cura di I. Calvino, Milano, Rizzoli, 1982), la cui postfazione lo stesso Fortini definiva nel '90 «eccellente» - che mostra evidenti segni d'impazienza per quel ch'egli avvertiva come una connivenza o accondiscendenza dello scrittore verso tendenze ideologiche e mode letterarie del momento (come il «pessimo maestro» Borges, o lo strutturalismo); e quanto al versante positivo, nemmeno è accidentale che l'adesione vada ai «passaggi più rapiti, abbandonati e persino tumultuosi» del racconto. La distinzione, infatti, è coerente con il modo di leggere che caratterizza tutt'e tre gli interventi su Landolfi, e che proprio per la sua brevità emerge con maggior chiarezza nella recensione, poco indulgente, *La bière du pêcheur*.

Scriva qui Fortini:

è un po' difficile parlare di questa [...] sua *Bière du pêcheur*, che taluni ritengono libro assai bello, se si osi confessare quanto stucchi, continuato ininterrottamente per tante pagine, quel giuoco, quella maniacca e dolorosa recitazione che pare ausilio a Landolfi ogni volta che la vena (o meglio, in questo caso, *la veine*) lo abbandona. Perché non c'è dubbio che

le scene di giuoco (pag. 104-137) e le pagine sul Forte e il cane Mao (51-65) siano belle e degne di attenta lettura. Ma credo farebbero errore coloro che volessero “prender sul serio” questa “confessione” del Landolfi: si può benissimo supporre, voglio dire, che quei modi artefatti evasivi mistificatori siano inevitabili ad una autentica confessione; si può ammettere che lo strazio più sanguinoso debba esprimersi con l’ironica imitazione dello strazio. Ma v’ha un limite nella possibilità di concordare la cifra tra autore e lettore, oltre il quale il testo si fa ermetico, e rimane, voglio intendere, tutto in superficie, incomprensibile, opaco o soltanto irritante. Ovvero: lo estremo del pudore, quello di fingere l’impudicizia, può valere con l’amico, ma non necessariamente è amico il lettore. Il lettore è candido; ben diverso dunque da quei vecchi amici ed estimatori (fra i quali mi novero) e da quei giovani e vecchi professori zelanti, tra i quali Landolfi rischia di restringer la propria udienza. A torto, checché se ne dica.

Detto per inciso, critiche di questo tipo, penetranti ma anche taglienti ed esplicite, non resero la vita particolarmente facile a Fortini, a cui difettava il *bon ton* e l’ipocrisia necessaria a far carriera e vivere quietamente negli ambiti in cui le piccole “società” della vita culturale italiana esercitavano, tramite i calibrati silenzi, le interdizioni e varie forme di gesuitismo tipiche del nostro paese, i propri influssi; e d’altra parte, incapace com’era di correggersi, lui stesso collaborò non di rado alla caricatura di sé promossa da chi della sua intelligenza aveva più timore che rispetto: essendo per lui la cultura dibattito, dialogo, battaglia d’idee, non gli era concepibile di agire diversamente, sicché ogni volta si stupiva delle reazioni suscitate, in cui gli capitava di scorgere macchinazioni ideologiche di spropositata rilevanza, mentre erano per lo più manovre di piccolo cabotaggio o frutto dello sdegno di lese maestà. Ma per tornare al critico di Landolfi, già nel testo del ’40, che nella prima parte analizza struttura, stile e lessico di tre libri di Landolfi (*Dialogo dei massimi sistemi, Il mar delle blatte e altre storie, La pietra lunare, scene della vita di provincia*), la conclusione muoveva ad una separazione della «non-poesia iniziale» (ovvero la «retorica») di Landolfi, dalla «cosiddetta nota umana (=poesia)», secondo una strumentazione di provenienza crociana (è della fine degli anni ’30, appunto, la lettura dell’*Estetica* e di *La poesia*) che affiora negli scritti dell’allora ventitreenne. Questo il passaggio cruciale:

Ma dunque che razza di scrittore è, questo Landolfi? Che formula dovrà soccorrerci? Bisognerà dire che questo temperamento di scrittore letteratissimo, in sostanza sentimentale e idillico, e mascherato di satanismo, di allucinazione, di ironia ecc. è condannato da quella intelligenza, che è stata origine del presente discorso, a *non inventare* una sola pagina, un sol periodo; ma solo a placarsi nell’invenzione di un nucleo, di un fatto, di una favola e nei tentativi sempre più strenui per francarsi da un modello, da una eco, che, una volta perduta, lo lascerebbe alle prese col più spoglio e indifeso sé stesso. Perché queste invenzioni sono [...] lo schermo di un sentimento; che è la molla segreta che spinge Landolfi a scrivere, giustificandolo. Volontà di poesia, anzitutto; sentimento del mistero naturale; della caducità delle cose temporali; della loro dolorosa corruttibilità (*Favola, La farfalla strappata.*) e di un paradiso perduto al di là della natura positiva (*Gurù donna-capra*). Sentimenti che le percezioni dei sensi complicano e arricchiscono, ma che si trovano di fronte una intelligenza scetticamente dentata, che li dibatte, li frantuma, li stravolge e contraffà, per trascrivere poi immediatamente i propri risultati, ancor troppo caldi della lotta.

A tratti si avverte, in pagine giovanili come questa, un anticipo del Fortini maggiore, ancora tuttavia incapsulato e impacciato da una certa approssimazione espressiva (derivante da un impeto definitorio non del tutto dominato), eppure già in grado di analizzare e mettere a fuoco le contraddizioni vitali di un autore, andando oltre la superficie dei testi e delle “poetiche”. Anche qui l’analisi mette capo alla rilevazione di una dialettica: tra idillico e sentimentale, da una parte, ed elemento ironico e satanico dall’altra; e tra intelligenza, scetticismo (e mistificazione) e «volontà di poesia». Una «lotta» che per l’essere troppo immediata (e si direbbe, non mediabile), e dunque – come scrive più avanti - «romantica», offre i migliori risultati allorché si traduce in un «quadretto» o in una «favola»: è il caso, secondo il critico, del *Racconto del lupo-mannaro* e del sesto capitolo della *Pietra lunare*, «dove la prosa si equilibra fra il registro diurno e quello notturno».

Nel ’90, quando un’osservazione di Zanzotto nell’introduzione ad una riedizione della *Pietra* metterà in moto una serie di ricordi del «tempo di Monaco», con la Firenze delle “Giubbe Rosse” ignara dell’«indecifrabile avvenire» ed un sé stesso intento a polemiche letterarie con gli “ermetici” - episodi che egli era solito evocare nelle conversazioni con amici: incluso quello che vede protagonista Landolfi, «con il suo fermo volto regolare, di bianchezza quasi cadaverica, i baffi neri, il sarcasmo del Bel tenebroso» - Fortini ribadirà che «bisognerebbe ripensar tutto questo scrittore», suggerendo di «controllare se certe pagine ragionate e piane, come *La vera storia di Maria Giuseppa*, non valgano meglio delle invenzioni, mistificazioni e parafrasi che lo hanno reso tanto famoso quanto cattivo e ricorrente modello»; ma poi

l'attenzione slitta su Zanzotto e su *Gli sguardi i fatti i senhal*, verso un presente che sembra ripetere vie già percorse. E s'intuisce che il ripudio della «*Misère* italiana della prima metà del nostro secolo», con i suoi «misteri» e «elusioni» e «altre vocali sibille di gelido orrore tardo-simbolista» e di «avventi notturni», è irrevocato e irrevocabile. Dov'è da aggiungere che quel ripudio è per l'appunto così netto, in quanto coinvolge il sé stesso di allora: pur nell'estraneità ai *milieux* letterari d'anteguerra, c'era una zona di complice ignoranza, par di capire specie a chi legga *I cani del Sinai*, che all'epoca tratteneva nel cerchio dell'estetismo e di un'etica senza oggetto il giovane esordiente; e c'è in quella zona, e si sente, anche, un riflesso inappagato eppure decisivo di tutt'altre letture da quelle che rapivano i suoi coetanei. La «disperazione» che campeggia nel titolo del pezzo di «Ansedonia», uscito già nel precipizio «della guerra fascista», appartiene a quel contesto, e cela a sua volta una forma di giovanile romanticismo, di esacerbata sensibilità tragica: sullo sfondo è ben presente Michelstaedter, con il tema del vuoto e della negazione (ma anche della dialettica), e non è certo lontano Kierkegaard. Lo scontento di Fortini per la soluzione proposta da Landolfi ha forse qui la sua sorgente prima, non da un rifiuto ma da un sospetto di diversione rispetto a un dissidio ben conosciuto e a lui stesso spinoso; ed è entro questa costellazione che va letto il *post-scriptum* che chiudeva, con un gesto finale di benevolo avvicinamento, lo scritto della «piccola rivista romana», in quella estate del più cupo Novecento:

E la disperazione? Finora non l'abbiam vista che di sfuggita, in Landolfi. Le sue immaginazioni sono spesso tetre, lugubri; ma quello che impedisce di raggiungere la nota tragica, l'amaro "strazio" dostojewskiano, cui De Michelis accenna, o il freddo orrore di Poe e di Kafka, è una finale sfiducia di Landolfi nelle proprie invenzioni. Melanconico principe di fantocci che non lo divertono, di burattini che non compensano la sua solitudine, par gli siano negate le note ultime. Vi sono momenti nei quali scorgi la ribellione: "Anche di tutto ciò mi renderete conto", mormora la Farfalla strappata. Ma tutto questo accumular motivi e materiale, lo stanca e lo dispera. Disperazione dico, e non tristezza. Disperazione giovanile, non tristezza, non la ferma, tenace tristezza dei poeti. Disperazione che ci fa Landolfi simpatico, e simpatici Giovancarlo e Gurù. Queste mascherate maledizioni hanno ancora capacità di commuoverci. Ma qui le nostre parole devono cessar forse di pretendersi discorso critico.

NOTA BIBLIOGRAFICA

La luna di Landolfi si legge in F. FORTINI, *Disobbedienze II. Gli anni dei movimenti. Scritti sul Manifesto 1972-1985*, Roma, Manifestolibri, 1998, pp. 106-09 (anche nel prezioso *Scuole segrete: il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*, a cura di A. CORTELLESSA, Milano, Aragno, 2009, pp. 249-52, come gli altri articoli citati). *I cani del Sinai* (prima edizione Bari, De Donato, 1967) è raccolto in F. FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. LENZINI e uno scritto di R. ROSSANDA, Milano, Mondadori, 2003, così come *Saggi italiani* (prima edizione Bari, De Donato, 1974). L'intervento di Eurialo De Michelis citato nella *Nota* del '40 è *Landolfi, Keaton, Mefistofele*, «La Nuova Italia», XI, luglio-agosto 1940, pp. 169-75.