

GIOVANNI SALVAGNINI ZANAZZO, **Gogol a Roma. Landolfi e la critica come autoritratto**

Raffinato cultore dell'irrealità, Tommaso Landolfi nel corso della sua carriera letteraria non si è mai lanciato in cantieri di grandi romanzi preferendo muoversi sempre fra racconti e bozzetti di limitata estensione:

*Ammirevoli personaggi, quei tali che tiran su un romanzo in quattro volumi, giungendo fino a riscriverlo sette volte; non pure per la loro forza taurina [...] ma perché, arrivati a metà, credono ancora a quello che stanno facendo [...] credono addirittura alla utilità di quello che stanno facendo.*¹

Così commentava nella *BIERE*, al solito caustico verso i frutti positivi della volontà di potenza umana, causticità che per lui «conduce alla paralisi del soggetto, che rinuncia ad intraprendere qualsiasi cosa, dato che nessun'azione potrà essere all'altezza della sua possibilità virtuale»².

In accordo con un simile atteggiamento di rinuncia solo sporadicamente interrotta, nemmeno la sua produzione saggistica consta di grandi libri monografici quanto piuttosto di commenti d'occasione: quella forma di elzeviri (ora raccolti in *Del meno e Diario perpetuo*) che Berardinelli ha definito per sé

«il ramo più divulgativo e popolare della saggistica colta»³, commentando i propri articoli riuniti in *Giornalismo culturale*. Se per questo critico «“il lavoro giornalistico è stato [...] una necessità economica” tale necessità ha finito per favorire un’“inclinazione caratteriale per le forme brevi”»; la quale si può estendere retrospettivamente anche a Landolfi, ugualmente costretto a «guadagnarsi la vita inventando elzeviri»⁴, «innocenti

¹ Landolfi (1999), p. 100, tondo nostro.

² Boillet (2006).

³ Onofri (2021).

⁴ Landolfi (1967), p. 124.

raccontini» per il «conseguimento del sudato pane»⁵. Elzeviri ma anche recensioni o “saggi letterari” come recita il sottotitolo della raccolta *Gogol a Roma*, che contiene il frutto della collaborazione di Landolfi col settimanale «Il Mondo» di Mario Pannunzio tra il 1953 e il 1958. Di queste scritture intende occuparsi il presente saggio, esplorando attraverso l’analisi di alcuni degli articoli in essa contenuti la peculiarità e il valore anche di un’ala considerata “minore” nella produzione complessiva dello scrittore picano.

L’autoritratto camuffato

Per Landolfi, la pratica critica è una forma di autoritratto. Nell’incontro con il testo di volta in volta analizzato, lo scrittore riconduce a sé stesso tutto ciò che proviene dall’altro, filtrandolo attraverso le proprie convinzioni.

Ma non si tratta dell’atteggiamento superficiale del colonizzatore denunciato da Greenblatt, per il quale «gli avvistamenti contano solo in relazione a ciò che [Cristoforo] Colombo già sa e a ciò che sa scrivere su di essi sulla base di tale sapere. Se essi non manterranno la loro promessa, saranno privati dello status di segni e definitivamente ignorati»⁶.

Una simile “personalizzazione” dell’oggetto di indagine coinvolge piuttosto l’indirizzarsi della focalizzazione critica solo su alcuni punti particolari offerti dal testo studiato, i quali vengono riattraversati per giungere a risposte utili per sé stessi. In questo senso, Landolfi pare precedere la nota formula critica di Harold Bloom: “a cosa possono servirmi i testi?”; vale a dire, quale interrogazione mi pongono?

È in questo quadro che si inseriscono ad esempio le considerazioni dell’articolo *Strategia di Proust*, nel quale Landolfi commenta l’uscita del volume *Proust et la Stratégie littéraire* di Léon Pierre-Quint facendone un caso di morale astratta, un “exemplum” da cui inferire teorie deontologiche più ampie (perché di deontologia si tratta innanzitutto: del comune mestiere di scrittore e dei suoi comuni problemi):

⁵ *Ivi*, p. 125. Vedi anche Schilirò (2004), p. 129.

⁶ Greenblatt (1994), p. 159.

Tutto questo [i «dimenamenti di Proust»] sta bene; eppure ne esce deluso un nostro quasi inconfessato sentimento che vorrebbe gli scrittori a noi cari circonfusi di purezza e di nobile, magari irragionevole disinteresse, disinteresse in particolare per la propria opera.⁷

Segue a questa constatazione una scarica serrata di interrogative («In qual modo dovrà dunque comportarsi uno scrittore»?) che sembrano occuparsi del caso in questione ma che sono in realtà rivolte a sé stesso, nella forma del paragone fra un comportamento e l'altro.

Un'altra nota rivelatrice, stavolta di carattere estetico, sul *Journal* di Julien Green:

Uno dei pregi del libro sarà senza dubbio il senso vivo della morte che vi è diffuso, precipuo segno (secondo alcuni) dello scrittore vero.⁸

O ancor più quest'altra a:

Ugo Maraldi Giochi di azzardo e leggi del caso (Bompiani, Milano; titolo al quale ben difficilmente un uomo di cuore saprebbe resistere).⁹

Carattere comune ad entrambe è, per inciso, la presenza di quella parentetica notata anche da Dardano nell'analisi dello stile narrativo¹⁰; la quale assolve alla doppia funzione di camuffare, attenuare ironicamente l'affermazione veicolata, e di scomporre il testo in una frammentazione vertiginosa entro la quale il messaggio si impiglia, «rende[ndo] manifesta la tragicità della parola»¹¹ e la fatica del linguaggio.

Le due citazioni riportate pongono in primo piano i temi della morte e del gioco d'azzardo: si tratta di tematiche privilegiate del Landolfi romanziere¹² le quali continuano a interessarlo senza soluzione di continuità anche nella sua veste di saggista. Nella critica landolfiana il commentatore si mette in gioco, si lascia attraversare e coinvolgere dal testo che interroga e che lo interroga a sua volta, al punto da costituire quasi con esso un

⁷ Landolfi (1971), p. 139.

⁸ *Ivi*, p. 141.

⁹ *Ivi*, p. 31.

¹⁰ Dardano (2008), p. 180.

¹¹ Moca (2017).

¹² Per la tematica del gioco d'azzardo: Boillet (2006). Per la tematica della morte: Sacchetti (2006) e lo stesso Landolfi in *Rien va*: «Questo mio supremo argomento della morte». Landolfi (1963), p. 25.

diasistema di intersezione («tra la lingua del copista e quella del testo»)¹³; e in tal modo «testimonia[ndo] una diligenza e un amore [...] ormai rari»¹⁴, con le parole che lo stesso Landolfi dedica al traduttore Vincenzo Errante (*Il traduttore errante*).

Il finale del pezzo dedicato al Marchese de Sade (*Il Marchese malfamato*) rivendica proprio questa passione alla critica, e foga del lasciarsi ingannare:

*Tutta insieme, questa roba [si riferisce a: Gorer (1953)] è la testimonianza poco allegra di una squallida cultura contemporanea [...]; pon[e] in luce [...] per avventura anche una povertà critica, se è vero che non si fa neppur critica senza passione, senza cioè lasciarsi al caso ingannare.*¹⁵

Per Landolfi, la scrittura critica è quindi una pratica di autoritratto; ma lo è in un modo completamente diverso rispetto all'altro lato della sua auto-indagine, quella narrativa e diaristica, della quale costituisce precisamente il rovescio della medaglia, il lato in ombra e meno appariscente di quella. Nella scrittura finzionale, il narratore extradiegetico aveva un ruolo primario: metteva in ombra i personaggi con il suo «forte quoziente di intrusività»¹⁶ rappresentando il vero fulcro semantico e accentratore di un racconto per gli altri versi opaco, tanto da far esclamare a Dardano: «tutto, insomma, si muove da e per questo benedetto *scrivente!*»¹⁷

Anche quando in prima persona, come in *Maria Giuseppa* o *Settimana di Sole*¹⁸, il “tipo” del protagonista autodiegetico è spesso un individuo sottile, a volte addirittura privato del nome¹⁹, ridotto alla «condizione di particella»²⁰ e al nevrotico «susseguirsi ininterrotto di esplosioni»²¹ con cui Debenedetti identifica il nuovo personaggio novecentesco; sagoma traballante dietro la quale è facilmente ravvisabile il “tipo” di «nobile paesano»²² solitario,

¹³ Stussi (2015), p. 95.

¹⁴ Landolfi (1971), p. 42.

¹⁵ Ivi, p. 22.

¹⁶ Secchieri (2006), p. 144.

¹⁷ Dardano (2008), p. 173. In corsivo nel testo.

¹⁸ Limitandoci alla prima raccolta: *Dialogo sui massimi sistemi* (1937).

¹⁹ Come nei racconti *La morte del re di Francia* e *Piccola Apocalisse*.

²⁰ Debenedetti (2017), p. 38.

²¹ Ivi, p. 29.

²² Calvino (1982), p. 537.

maschera dell'autore. Suggestisce addirittura Macrì, sulla scorta di questa insofferenza narrativa, che «Landolfi avrebbe potuto narrare direttamente le sue memorie e le presenze amate; sarebbe stata alleggerita la nostra fatica»²³; ma il camuffamento fa parte a pieno titolo della poetica autoriale. Nota per l'appunto Pampaloni che «l'artificio landolfiano è l'altra faccia, il prezzo obbligato della sua autenticità»²⁴.

Così anche nella scrittura diaristica l'interrogazione prendeva la forma di un infinito rimuginare, come in *Rien va*, ancora mimata graficamente dalle parentesi:

*(Che significa poi questo continuo e supremamente sciocco giustificarsi e mostrare [...]? Ma questa parentesi è anch'essa una giustificazione e una mostra [...]; e così quest'ultima frase, e così via all'infinito: ci sarebbe da impazzire).*²⁵

Quello che emerge dai saggi di *Gogol a Roma* è invece un autoritratto camuffato, indiretto. Il mutamento di genere letterario, da fiction a non-fiction, imprime naturalmente svolte nell'atteggiamento scrittoriale dell'autore, come nell'atmosfera il passaggio da un'altitudine a un'altra. Il saggista dismette in primo luogo l'armamentario pirotecnico del romanzo, tutti gli «stratagemmi e dispositivi della fiction per dare forza a un discorso teorico»²⁶.

La scrittura critica, ponendogli di fronte un interlocutore da affrontare *nel testo*, e dietro il quale nascondersi, col quale farsi scudo e ritagliare per sé un posto più sicuro, libera Landolfi dall'astiosità e dalla scontrosità delle sue prose romanzesche. In esse egli era solito criticare e sconfessare costantemente le proprie tecniche costruttive man mano che andava tentando di dispiegarle, come nella *BIERE*:

E qui potrei ancora una volta provarmi a colorire, per dir così, questi personaggi con altri [...], a porli in relazione tra loro o con altre cose

²³ Macrì (1941), p. 286.

²⁴ Pampaloni (1969), p. 798.

²⁵ Landolfi (1963), p. 79.

²⁶ Marchese (2018), p. 154.

*del mondo, e insomma a cercare un'apparenza di discorso filato. Ma perché dovrei farlo [...]?*²⁷

Critiche estese alla narratività in sé e alle sue regole stringenti che l'autore non ha cuore di sopportare, fino al punto che il suo solo «racconto nasce dove muoiono i racconti»²⁸, scrive Guglielmi riecheggiando la programmatica raccolta landolfiana dei *Racconti impossibili* (1966).

La critica lo libera da quel dovere interiore di giustificarsi sempre con il lettore per l'inadeguatezza della propria macchina narrativa, come avveniva ne *La morte del re di Francia*: «E qui lo scrivente vorrebbe poter disporre d'una tavolozza dai colori smorzati e cristallini, luminosi eppur diafani»²⁹. Spogliato del fantasma romanzesco, si trova spogliato anche della caratteristica principale della sua "voce" romanzesca, peculiare del suo personaggio di autore: la meta-narratività costante. Nello scenario critico, locus meta-narrativo per eccellenza, cioè «discorso sul significato del testo prodotto da commenti e interpretazioni»³⁰ e dove la meta-narratività non solo è sdoganata ma naturalmente richiesta, la "voce" di Landolfi si normalizza, non costituisce più un'eccezione straniante: perché sono i codici stessi del genere a infrangere di per loro la "quarta parete" teatrale.

"Landolfi" come scrittore, come argomento di scrittura non è più in primo piano, non è più l'oggetto principale del discorso, non è più il protagonista. Se gli capita di doversi porre una domanda, come in *Strategia di Proust*, è un quesito generico, impersonale: un interesse di carattere teorico che solo incidentalmente coinvolge anche la sua persona: «In qual modo dunque dovrà comportarsi uno scrittore che creda davvero nella propria opera e nell'utilità di essa, in cospetto di un mondo ostile e recalcitrante ai suoi maneggi?»

«Uno scrittore», e non: "Landolfi" – è la libertà della critica. Scagionato dall'ansia dei suoi stessi riflettori, Landolfi parla d'altro; e attraverso questa dislocazione, allentando la propria presa su sé stesso, riesce a dire qualcosa di sé, a "dire io" in «un modo diverso» come scrive

²⁷ Landolfi (1999), p. 16.

²⁸ Guglielmi (1998), p. 51.

²⁹ Landolfi (1996), p. 41.

³⁰ Zinato (2016), p. 194.

Mariani riprendendo un titolo alternativo³¹ della *Ricerca delle radici* (1981) di Primo Levi: silloge di letture favorite dell'autore al cui interno «non compare [...] nessun attributo dell'io; al suo posto si sparpagliano i brandelli [...] di una memoria letteraria tutt'altro che compatta»³², ma che costruisce in ogni caso un ritratto in filigrana.

In questo modo il Landolfi-critico risponde in una sede diversa al quesito postosi dal Landolfi-narratore nella *BIERE*: «non potrò dunque mai scrivere veramente a caso e senza disegno, sì da almeno sbirciare [...] il fondo di me»³³?

L'autoritratto diffuso

«Sono anche stanco di questa mia scrittura [...] falsamente classicheggiante [...]; possibile che [...] le frasi mi nascano già tronfie dal cervello come Pallade armata dal... ecco che ci risiamo? [...] Per forza, la mia scrittura è falsa»³⁴; si compiangeva più in là l'autore nella *BIERE*. E come soprattutto non ricascare nei topoi letterari quando si scrive *di* letteratura? Non sembra certo la critica il luogo privilegiato in cui sbarazzarsi del manierismo, di quella luce riflessa che trasforma anche «nature dotate» nella figura del “dotto” di Nietzsche, colui

«che in fondo si limita a “compulsare” i libri [e] perde alla fine completamente la capacità di pensare da solo»; che «alla fine non fa che reagire» e «pone tutta la sua energia [...] nella critica del già pensato»³⁵. Essa è anzi un genere di scrittura dichiaratamente impotente, che non sa bastare a sé stessa e che sorprendentemente bene si accorda con la passione landolfiana a «non vivere»³⁶.

³¹ *Un altro modo di dire io*.

³² Mariani (2011), p. 145.

³³ Landolfi (1999), p. 18.

³⁴ Ivi, pp. 114-115.

³⁵ Nietzsche (1993), p. 49.

³⁶ Pampaloni (1969), p. 798.

«Sono un critico letterario, è sempre un'arte applicata [...] che esiste soltanto se esiste qualcosa fuori di me [...] mi manca questo genio originale»³⁷ dice per esempio un saggista puro come Pietro Citati in un'intervista a Gianni Minoli, rispondendo a un quesito circa i suoi "rimpianti".

Già prima Giacomo Debenedetti nella sua *Commemorazione al De Sanctis* aveva definito «l'alloro del critico» come «l'alloro più amaro, il più tardo e il più restio [...] della gloria letteraria»³⁸.

In che modo allora potersi liberare, proprio attraverso di essa, dalla paura dell'inautentico, dal manierismo della prosa d'arte? Se non di spontaneismo è il caso di parlare, si tratterà piuttosto di una sospensione dell'angoscia di citare. La critica è il locus in cui citare è consentito e anzi obbligato, mentre la scrittura cosiddetta "creativa" rifugge, almeno nelle intenzioni, dalla ripetizione del "già detto", perseguendo il fantasma di una originalità agonistica che è poi quella inquisita in *The Anxiety of Influence (L'angoscia dell'influenza)* di Harold Bloom: «quale autore forte vorrebbe riconoscere ch'egli non è riuscito a creare con le sue sole forze?»³⁹. E a maggior ragione, nel caso specifico di Landolfi: «quale autore forte vorrebbe riconoscere che con le sue forze egli *non* è riuscito a creare?»

La critica dal canto proprio rinnega questo gioco. In essa la letteratura genera altra letteratura senza preoccuparsi di nascondere, e la creatività non ha paura di mostrare le proprie radici di partenza. Ogni descrizione vi diventa dunque apertamente descrizione duplice, in ogni «immagine si identifica» il suo oggetto «ma vi si riconosce anche»⁴⁰ il suo soggetto; e in *questo* modo i medaglioni critici arrivano a «[essere] degli autoritratti»⁴¹.

Tale "diffusione" o "rifrazione" dell'autore Landolfi negli altri scrittori di cui di volta in volta tratta, ingloba anch'essi all'interno della scena: il suo autoritratto *si confonde* con quello degli altri autori, si rifrange e diventa autoritratto della letteratura stessa, strumento di un'intimità percorribile in tutte le direzioni, come lo stesso Landolfi suggerisce en passant:

³⁷ *Intervista a Pietro Citati 1988* (2021), min 36:23.

³⁸ Debenedetti (1971), p. 27.

³⁹ Bloom (2014), p. 15.

⁴⁰ Pautasso (1991).

⁴¹ Marfè (2009), p. 96.

«noi siamo i primi a sostenere che nel microcosmo è sempre riassunto il macrocosmo, e inoltre che un sintomo vale l'altro»⁴².

Del resto, già Proust nella *Recherche* teorizzava l'insensatezza dei ritratti umani, e l'impossibilità soprattutto di fissarli efficacemente in maniera elencatoria, diretta, cumulativa, «sotto forma di una divisione»⁴³: «continuare a mettere [...] dei tratti nel volto di una passante» lì dove non risiede in realtà che «uno spazio vuoto animato tutt'al più dal riflesso dei nostri desideri»⁴⁴. Traslando il paragone, continuare a parlare di sé in prima persona invece che affidarsi, per descriversi, alle pulsazioni dei propri desideri riflessi nelle parole altrui.

Un'idea consonante era espressa peraltro, nello stesso torno di tempo, da una nota diaristica di uno scrittore apparentemente lontano da Landolfi, confinato perlopiù sotto l'etichetta di realista. Cesare Pavese nel *Mestiere di vivere*:

*Un luogo che ti piace [...] non va descritto entusiasticamente come facevi da giovane, bensì va rappresentata, in modo netto e chiaro, la vita che conduce chi ci vive [...] Così, per la tangente, nella fantasia del lettore resteranno i luoghi. Si ottiene quello che non si cerca.*⁴⁵

Il "luogo" che piace a Landolfi è la sua stessa interiorità (la vita mentale, l'ossessione, il sogno⁴⁶), da ritrovare "per la tangente" incentrando la propria analisi sull'interiorità degli altri.

La scomposizione dell'argomento cardine in vari sotto-argomenti secondari, in vari specchi e schermi necessari alla sua rifrazione, è un procedimento descrittivo non già nuovo nemmeno in Landolfi, come nota Michele Mari circa la rappresentazione notomizzata dei suoi interni domestici:

A tutte queste monadi, ripetute e accumulate in modo provocatorio, Landolfi delega il compito di dire la casa: la quale dunque esiste [...] solo nella forma dell'inventario o della cartografia, poiché appena venga pensata nell'insieme o in essenza rimane un arcano

⁴² Landolfi (1971), pp. 151-152.

⁴³ Magli (2016), p. 24.

⁴⁴ Proust (2018), p. 363.

⁴⁵ Pavese (2020), p. 358.

⁴⁶ Cecchini (2001), pp. 131-132.

*continuamente arretrante di fronte al movimento progressivo della conoscenza.*⁴⁷

Scomposizione e rifrazione compendiano il lato illuminato del sé. La fiducia nelle opere letterarie altrui come mezzo adatto e privilegiato per specchiarvi il proprio io, si apparenta a quello che Bachtin chiama il “tempo grande” della letteratura, il recipiente sovratemporale dove si depositano tutte le «opere [che] spezzano i confini del proprio tempo e vivono nei secoli»⁴⁸, dialogando e conversando tra loro, da Gogol a Tolstoj a Proust. È, ancor di più, il «“tempo grande” del *valore estetico*»⁴⁹; inteso come un pulpito di partenza alla luce del quale giudicare tutti i pretendenti ad accedervi, una religione assodata di cui il confessore-Landolfi giudica i nuovi fedeli. Il “luogo” che, pavesianamente, a Landolfi interessa, è anche la letteratura; e “chi ci vive” sono gli scrittori.

Questo è forse il merito più notevole di tale scrittura saggistica: l’aver indicato subliminalmente, attraverso la postura intellettuale, la letteratura come propria patria – fatto ancora più *étonnant*, ancora più stupefacente proprio perché proviene da un uomo considerato burbero e intrattabile, preceduto da una «fama d’impraticabilità e stranezza che caratterizzò il suo personaggio»⁵⁰: come dimostrato a sufficienza dalle varie controversie del suo rapporto con gli intervistatori e col pubblico⁵¹.

Ma la sua è invece una critica sorprendentemente remissiva, condiscendente, la quale non sconfinava mai in campi che eccedano il letterario, diversamente dall’*usus* del periodo; si pensi alla critica sociologica praticata da Fortini o Moravia⁵². Landolfi al contrario si mantiene bianco, a-ideologico; o anzi fedele a un’unica ideologia, quella della «“forma” assoluta da contrapporre alla vita»⁵³, quella riportata in copertina nella prima edizione Vallecchi (1971): la letteratura.

In Poesia non si danno luoghi comuni... si può amare, venerare Baudelaire o anche Mallarmé [...] e al tempo stesso Hugo; senza per

⁴⁷ Mari (2017), p. 209.

⁴⁸ Bachtin (2012).

⁴⁹ Ponzio (2012), p. 5, corsivo nostro.

⁵⁰ Calvino, (1982), p. 531.

⁵¹ Piccioni (1969), p. 214.

⁵² Marfè (2009), p. 35.

⁵³ Pampaloni (1969), p. 796.

questo servire il Dio e il Diavolo, anzi servendo sempre l'uno e medesimo Dio.

Dialogare in tale maniera con i testi significa intrattenere con essi una sorta di colloquio umanistico inteso nell'accezione di Cacciari⁵⁴: preservare la «parola potente»⁵⁵ dei classici rendendola principio attivo della propria condotta di vita. Oppure, come puntualizza uno «scrittore a noi caro»⁵⁶ quale Proust in *Sur la lecture (Sulla lettura)*, non tanto un colloquio, bensì un «gusto e piacere di leggere» che è insieme «contatto con altre menti», «educazione dei “modi” dell'ingegno» e, perché no, anche «una sorta di frammassoneria di usanze» erudite, in virtù delle quali «ignorare un certo libro [...] resterà sempre [...] segno di grossolanità intellettuale»⁵⁷. Anche l'elitarismo scontroso di Landolfi si scopre mite quando reclina il capo entro i propri confini, in territori capaci eletti di comprenderlo.

Una tale vibrazione etica percorre ad esempio la chiosa sentenziosa di *Breviario tolstojano*, quando di una lettera rivolta dallo scrittore russo ai figli si commenta: «Parole alte e attualissime che degnamente coronano una vita in certo senso esemplare»⁵⁸.

Più articolata ancora è la concezione morale all'interno dell'articolo su Jules Verne, in cui non l'opera ma la vita dello scrittore, sulla scorta dell'impostazione del volume recensito⁵⁹, sono oggetto della partecipe ammirazione del critico.

Una vita bianca, vuota, che assomiglia alla sua, ritrosa e ritirata; uno sdegno contro le occupazioni (politiche) più in voga dell'epoca:

Possono pur dire i lodatori del tempo passato (al novero dei quali per altro verso confessiamo di appartenere) che l'Ottocento era un beato secolo in cui [...] il progresso tecnico era nella sua fase eroica [...] a quel che pare il nostro amico [Verne] non si sentì a suo agio neppure tra tante effusioni [...] Qualche atroce sospetto dovette attraversargli la mente sull'opportunità di dare una mano alla battagliante umanità; e infine, quando si trattò di darsi alla politica (altra tappa quasi obbligatoria per un letterato dell'epoca) egli si limitò a fare il

⁵⁴ Cacciari (2019), pp. 15-17.

⁵⁵ Cacciari (2019), p. 15.

⁵⁶ Landolfi (1971), p. 139.

⁵⁷ Proust (2016), p. 56.

⁵⁸ Landolfi (1971), p. 109.

⁵⁹ Allotte de La Fuÿe (1953).

*consigliere comunale. [...] E questa, lasciatecelo dire [...] è la sua più bella immagine.*⁶⁰

Approvazione tanto appassionata quanto più si rinviene la somiglianza fra «i lunghi anni di quasi segregazione che precedettero la [...] morte»⁶¹ di Verne, e quella di Landolfi.

Le stroncature

Non che, come può forse erroneamente apparire da questo rapido quadro, il Nostro sia un'entusiasta a prescindere, un dispensatore di *laudationes* iperboliche come il giovane Proust mondano impegnato in profusioni di «recensioni fervide e ingegnose» che «gradualmente si trasformano [...] in stupefacenti esercizi di contorsionismo»⁶².

Tutt'altro; si veda, una per tutte, la recensione a *Bonjour tristesse* di Françoise Sagan, testo che non definisce in altre maniere se non con il ripetuto diminutivo di «romanzetto»; un "romanzetto" «al quale (e per conto nostro si comincia male) non si saprebbe rimproverare alcuno scoperto difetto [...] pure, la nostra insoddisfazione non fa da ciò che prendere forza. Parliamo insomma più chiaro: questa medesima irreprensibilità è sospetta»⁶³.

Passo dove abbiamo una negazione teorica e programmatica dei romanzi "perfetti", narrativamente congegnati: per Landolfi è piuttosto l'imperfezione che salva, «l'errore» che è la «sola garanzia di durata»⁶⁴ in grado di testimoniare e f f i c a c e m e n t e il disagio, il malessere dell'io scrivente posto di fronte alla complessità schiacciante delle cose nonché in primis della lingua stessa, «sistema filosofico *in nuce*»⁶⁵. Ciò risulta in pieno accordo con le pratiche del Landolfi narratore, dalle cui opinioni dunque il critico non si discosta né si dissocia, ma anzi le impiega come metro di valutazione in un tutt'uno indiviso. Dietro la Sagan, dietro lo schermo della sua opera analizzata, emerge in rigoroso contrappunto la via alternativa rappresentata da Landolfi stesso. Intento della critica non è in questo caso

⁶⁰ Ivi, p. 61.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Bertini (2017), p. 13.

⁶³ Landolfi (1971), p. 113.

⁶⁴ Ivi, p. 114.

⁶⁵ Ivi, p. 115, in corsivo nel testo.

concentrarsi esclusivamente sul testo in questione, ma anzi prenderlo a pretesto per un'accurata discussione epistemologica sullo stato delle lettere, magari su quella «crisi del romanzo»⁶⁶ che costituisce giocoforza un tema sensibile per lo scrittore camuffato da saggista.

Questo diniego e queste perplessità, in accordo con la notazione sulle parentetiche, vengono sempre espressi nella forma attutita e attenuata di una litote o di insinuazioni dubitative; nulla a che fare con gli imperativi e i diktat di un saggista militante come Pasolini (dai saggi coevi di *Passione e ideologia* (1960), nei quali il testo poetico viene «aperto [...] sul suo tempo»⁶⁷ fino al celebre assertivo «Io so»⁶⁸ di vent'anni dopo.) Nell'articolo sulla Sagan è Landolfi stesso a contestare da sé l'utilità dei propri assunti, notando, sempre attraverso l'uso distanziante della prima persona plurale: «ci avvediamo di essere arrivati, con tutti i nostri faticosi discorsi, a nient'altro che un luogo comune»⁶⁹. La chiosa finale stessa arriva in forma avversativa, vale a dire negativa: non quindi come una tesi affermata ma come la risposta a una auto-obiezione sempre sul punto di venire accolta: «Ebbene, che cosa dovremo aspettarci da queste aride creature»? ovvero: che costrutto ha la lamentela? «*Tuttavia*, la letteratura non è l'ufficio del catasto»: e su questo punto neanche il Landolfi più condiscendente e insicuro può arrivare a transigere.

Anche quando indulge alla vera e propria critica, egli si sforza infatti di impiegarla in positivo, per difendere un'idea tramite la negazione gelosa del suo opposto. È così che nell'articolo sui fratelli Goncourt la critica all'oggetto della recensione, una loro biografia redatta da André Billy (definita «il frutto di una moda o di un malcostume») serve da esortazione alla lettura dei testi originali degli stessi («una rilettura un po' attenta dei Goncourt sarebbe senza dubbio augurabile [...] testi (e testi soltanto) alla mano»⁷⁰); le critiche ai Goncourt servono da tramite per altri autori («c'erano al tempo loro personalità di maggior rilievo su cui fare centro»⁷¹), e le più generali critiche al naturalismo servono come

⁶⁶ Ivi, p. 113.

⁶⁷ Pasolini (1973), p. 269.

⁶⁸ Pasolini (1974).

⁶⁹ Landolfi (1971), p. 115.

⁷⁰ Ivi, p. 149.

⁷¹ Ivi, p. 150.

esaltazione indiretta di quel «*quelque chose de fou*» che «probabilmente mancò sempre»⁷² loro, in un movimento costantemente pendolare dove la *pars destruens* si pone sempre al servizio di una *pars construens*.

Atteggiamento che può essere preso a modello da chi intenda ancora scommettere, in epoca di postmodernismo, sul valore della scrittura «come strumento di modellizzazione dell'immaginario»⁷³.

Conclusioni

Tra libertà espressiva e citazionismo erudito, tra autoritratto e diffrazione, la scrittura critica di Landolfi si inserisce come efficace controcanto nel computo totale della sua opera, mostrando come non solo di espressione diretta e “narrativa” debba esser composta l'espressione del sé, ma anche di enunciati indiretti. Se Landolfi può ancor oggi essere accostato nella sua immagine pubblica, alla categoria di “anti-moderno” di Compagnon, questo è forse dovuto, più ancora che al suo esteriore riserbo, a quella fede nella pratica della scrittura che lo rende autenticamente “inattuale”, e sempre più inattuale man mano che il tempo passa – man mano cioè che «non [...] necessariamente [...] non si leggono più testi letterari, ma [...] la letteratura non ha più il ruolo sociale di formazione o di conoscenza che aveva in passato. O almeno la letteratura come la conoscevamo»⁷⁴.

In questo senso, la chiosa migliore per questa rapida rassegna è la citazione ai periodi finali di un'altra stroncatura stavolta ancor più illustre, quella a Samuel Beckett per il suo *L'Innommable* (*L'innominabile*, 1953); con la quale peraltro, come a voler mettere in chiaro le cose e stabilire le regole del proprio gioco, si apre la collaborazione stessa di Landolfi con «Il Mondo»:

La letteratura, per esempio, non può avere la funzione di acquario delle angosce, vere o false [...] le quali se mai [...] hanno da essere perfettamente dominate prima di passare sulla pagina. E, per dirla in

⁷² *Ibidem*. In corsivo nel testo.

⁷³ Zinato (2012).

⁷⁴ Ferretti (2018).

*breve, noi ci ostiniamo a credere, magari a ritroso degli anni e dei fati,
che la letteratura sia una cosa seria.*⁷⁵

Giovanni Salvagnini Zanazzo
Università degli Studi di Padova

giovanni.salvagninizanazzo@gmail.com

⁷⁵ Landolfi (1971), p. 7, corsivo nostro.

Riferimenti bibliografici

Allotte de La Fuÿe (1953)

François-Maurice Allotte de La Fuÿe, *Jules Verne, sa vie son œuvre*, Paris, Hachette, 1953.

Bachtin (2012)

Michail Bachtin, *Per una metodologia delle scienze umane*, cit. da A. Ponzio, *Il cronotopo letterario. Confluenza di linguistica, etica ed estetica*, 2012.

Bertini (2017)

Mariolina Bongiovanni Bertini, *Introduzione a M. Proust, Saggi*, Milano, Il Saggiatore, 2017, pp. 13-47.

Bloom (2014)

Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973; trad. it. *L'angoscia dell'influenza*, Milano, Abscondita, 2014.

Boillet (2006)

Etienne Boillet. *Il caso e la fatalità nelle opere di Tommaso Landolfi. "Diario perpetuo"*, Bollettino del Centro Studi Landolfiani, 2006, Anno XI - 11, pp. 21-

48. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01444296/document>> (ultima consultazione: 8/08/2022)

Calvino (1982)

Italo Calvino, *L'esattezza e il caso*, postfazione a *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, Milano, Rizzoli, 1982.

Cecchini (2001)

Leonardo Cecchini, *Parlare per le notti. Il fantastico nell'opera di Tommaso Landolfi*, Copenaghen, Museum Tusculanum Press, 2001.

Compagnon (2017)

Antoine Compagnon, *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005; trad. it. *Gli antimoderni. Da Joseph de Maistre a Roland Barthes*, Vicenza, Neri Pozza, 2017.

Debenedetti (1971)

Giacomo Debenedetti, *Commemorazione del De Sanctis*, in Id., *Saggi critici. Seconda serie*, Milano, Il Saggiatore, 1971, pp. 25-44.

Debenedetti (2017)

Giacomo Debenedetti, *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore, 2017, formato e-book.

Ferretti (2018)

Gian Carlo Ferretti, *Come sono cambiati il ruolo e l'immagine della letteratura*, 1 febbraio 2018

<<https://www.lindiceonline.com/incontri/i-mestieri-del-libro/cambiati-ruolo-limmagine-della-letteratura/>> (ultimo consultazione: 8/08/2022)

Gorer (1953)

Geoffrey Gorer, *The life and ideas of the Marquis de Sade*, London, Owen, 1953.

Greenblatt (1992)

Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago press, 1992; trad. it. *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al Nuovo Mondo*, Bologna, Il Mulino, 1994.

Guglielmi (1998)

Guido Guglielmi, *La poetica di Landolfi*, in Id., *La prosa italiana del Novecento II*, Torino, Einaudi, 1998.

Intervista a Pietro Citati 1988 (2021)

Intervista a Pietro Citati 1988, 4 novembre 2021,

<https://youtu.be/UBD3Wo_WMmQ> (ultima consultazione: 6/08/2022).

Landolfi (1963)

Tommaso Landolfi, *Rien va*, Firenze, Vallecchi, 1963.

Landolfi (1967)

Tommaso Landolfi, *Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967.

Landolfi (1971)

Tommaso Landolfi, *Gogol a Roma*, Firenze, Vallecchi, 1971.

Landolfi (1996)

Tommaso Landolfi, *La morte del re di Francia*, in Id., *Dialogo dei massimi sistemi*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 29-72.

Landolfi (1999)

Tommaso Landolfi, *La Biere du Pecheur*, Milano, Adelphi, 1999.

Landolfi (2019)

Tommaso Landolfi, *Del meno. Cinquanta elzeviri*, Milano, Adelphi, 2019.

Magli (2016)

Patrizia Magli, *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Cortina, 2016.

Macrì (1941)

Oreste Macrì, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941.

Marchese (2018)

Lorenzo Marchese, *È ancora possibile il romanzo-saggio?* in «Ticontre», 9, 2018, p. 151-170.

Mari (2017)

Michele Mari, *Landolfi*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, Milano, Il Saggiatore, 2017, pp. 204-212.

Mariani (2011)

Maria Anna Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci, 2011.

Moca (2017)

Matteo Moca, *Tommaso Landolfi e la parola morta*, 15 maggio 2017,

<<https://www.minimaetmoralia.it/wp/estra?i/34379-2/>> (ultimo accesso 7 agosto 2022)

Onofri (2021)

Massimo Onofri, *Alfonso Berardinelli, il giornalismo delle idee di un critico libero*, 30 ottobre 2021 <<https://www.avvenire.it/agora/pagine/alfonso-berardinelli-il-giornalismo-culturale-di-un-critico-libero>> (ultima consultazione: 08/08/2022).

Pandini (1975)

Giancarlo Pandini, *Tommaso Landolfi*, Firenze, Il castoro, 1975.

Pasolini (1973)

Pier Paolo Pasolini, *Passione e ideologia* (1960), Milano, Garzanti, 1973.

Pasolini (1974)

Pier Paolo Pasolini. *Cos'è questo golpe? Io so* in «Il Corriere della Sera», 14 novembre 1974.

Pautasso (1991)

Sergio Pautasso, *Debenedetti e De Sanctis*, in R. Tordi (a cura di), *Il Novecento di Debenedetti. Atti del Convegno. Roma 1-2-3 dicembre 1988*, Milano, Fondazione Mondadori, 1991. Citato da:

<<http://www.giacomodebenede?i.it/wp/alle-frontiere-della-le?eratura/il-novecento-di-debenede?i/debenede?i-e-de-sanctis/>> (ultima consultazione: 08/08/2022).

Piccioni (1969)

Leone Piccioni, *Landolfi*, in Id., *Maestri e amici*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 213- 220.

Ponzio (2012)

Augusto Ponzio, *Il cronotopo letterario. Confluenza di linguistica, etica ed estetica*, 2012, <<http://www.augustoponzio.com/files/augusto-ponzio,-il-cronotopo-letterario.pdf>> (ultima consultazione: 08/08/2022).

Proust (2016)

Marcel Proust, *Sulla lettura* (1905), in Id., *Il piacere della lettura*, Milano, Feltrinelli, 2016.

Proust (2018)

Marcel Proust, *Il tempo ritrovato*, Milano, Mondadori, 2018.

Nietzsche (1993)

Friedrich Nietzsche, *Ecce homo* (1888), Roma, Newton Compton, 1993.

Sacchetti (2006)

Rodolfo Sacchetti, *L'oscuro rovescio: previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*, Firenze, Fiorentina, 2006.

Schilirò (2004)

Massimo Schilirò, *Il viaggiatore minimo: i foglietti di viaggio di Tommaso Landolfi*, in F. Gioviale (a cura di), *La parola quotidiana. Itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 129-141.

Secchieri (2006)

Filippo Secchieri, *L'artificio naturale: Landolfi e i teatri della scrittura*, Roma, Bulzoni, 2006.

Stussi (2015)

Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.

Zinato (2012)

Emanuele Zinato, *Le ragioni attuali dell'esperienza letteraria*, 4 luglio 2012

<<https://scuolatwainbck.wordpress.com/2012/07/04/le-ragioni-attuali-dellesperienza-letteraria/>> (ultima consultazione: 08/08/2022).

Zinato (2016)

Emanuele Zinato, *Strutturalismo e critica, l'età d'oro della teoria*, in S. Brugnolo, D. Colussi, S. Zatti, E. Zinato, *La scrittura e il mondo*, Roma, Carocci, 2016, pp. 185-202.

Cet article analyse la production d'essayiste littéraire de Tommaso Landolfi, maintenant réuni dans le volume Gogol a Roma. On se cherche de montrer à travers la lecture des ses textes comme cela représente une integration indirecte à l'œuvre de l'écrivain, dans la quel il peut s'exprimer sans le continue hantise métafictionnel de ses comtes. C'est une forme de auto-portrait alternatif qui a une valeur aussi comme témoignage de foi dans la force existentiel de la littérature, dans la quel Landolfi croit encore. Pas besoin d'être polémique, il observe son temps entre deux parenthèses, en en parlant et en parlant de soi dans le même moment.

Parole chiave: Tommaso Landolfi, Gogol a Roma, recensioni, autoritratto, etica