

LANDOLFI E LA TRADIZIONE DEL VIAGGIO IMMAGINARIO

L'*humor* fantastico landolfiano, accanto al racconto gotico e ai grandi russi, da Gogol a Dostoevskij, si serve parodicamente anche di altri modelli per mettere in scena i propri eroi del sottosuolo : fin dal titolo della sua prima opera, pubblicata nel 1937, il *Dialogo dei massimi sistemi* costituito da sette racconti, Landolfi sembra svelare come fra questi bersagli parodici sia ben presente la tradizione cosmologica del Seicento.

Che cos'è infatti *Cancroregina*, il racconto del 1950, se non, come viene detto esplicitamente per bocca di un infermiere di manicomio nella parte soppressa nell'edizione Vallecchi del 1961, un testo in cui « si parla d'una macchina per andar nella luna¹ » ?.

È nel Seicento che l'avventura del pensiero scientifico assume le valenze simboliche del viaggio di esplorazione. L'agonismo prometeico e la contemplazione della tecnologia, sono elementi costitutivi di un canone retoricamente strutturato dell'epica cinque-seicentesca, entro cui i navigatori, gli scienziati e i filosofi divengono gli eroi di una mitologia moderna che ha negli Argonauti e nell'Ulisse dantesco le sue figure archetipiche². La conquista dello spazio fisico oltre i confini noti diviene

¹ Tommaso Landolfi, *Opere, I, 1937-1959*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991, coll. "Classici Contemporanei Rizzoli", p. 1011.

² Per una panoramica dell'intero fenomeno, cfr. Sergio Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, coll. "Testi e pretesti", pp. 146-207.

metafora della conquista scientifica della natura nel *Novum Organum* di Francis Bacon e, verso la metà del Seicento, la cultura libertina recuperò la tradizione comica del *viaggio immaginario* in cui s'era cimentato Luciano e le suggestioni bruniane sugli universi infiniti: l'ottimistica fiducia nella scienza risolta in un'abbagliante visione universale ricorre, ad esempio, nel sogno di conoscenza globale della *Science universelle* (1634) di Charles Sorel³, autore di uno dei più importanti romanzi del Seicento francese: *Histoire comique de Francion*⁴.

La strategia con cui Landolfi ri-usa questa tradizione, lungi dall'essere prometeica, è invece tragico-nichilistica e depotenziante: la sua infatti « è un'ars combinatoria che non sovverte ma semmai relativizza le forme⁵ ». Landolfi, ideando *Cancroregina*, si trova grosso modo nella medesima situazione in cui di lì a poco verrà a trovarsi Sergio Solmi che, all'inizio degli anni Cinquanta, nello scrivere *Levania*⁶, utilizza in primo luogo il *Somnium, seu Opus de Astronomia Lunari* di Ioh. Keppleri.

Forse/ a Levania approdai nella sepolta/ esistenza anteriore, ed era il cono / dell'eclissi che l'algida schiudeva/ nera via degli spiriti.

Nel transito dalle posizioni simboliste a un allegorismo nutrito di figure mentali e tecnologiche, evidenti anche nel successivo *Lamento del*

³ La data di nascita di Charles Sorel, sieur de Souvigny, è incerta (1582 ? 1602 ?) ma la morte avvenne il 7 marzo 1674.

⁴ Prima edizione nel 1623, in sette libri, sotto lo pseudonimo di Nicolas de Moulinet, sieur du Parc e con il titolo *Histoire comique de Francion, fléau des vicieux*. Nuova edizione accresciuta (undici libri) con il titolo *Histoire comique de Francion, ou les tromperies les subtilités, les mauvaises humeurs, les sottises et tous les autres vices de quelques personnes de ce siècle sont naïvement représentés*, Paris, Pierre Billaine, 1626, 4 vol. in 8. Terza edizione nuovamente accresciuta (dodici libri), di nuovo sotto lo pseudonimo di Nicolas de Moulinet e con il titolo *La vraye histoire de Francion*, Paris, Pierre Billaine, 1633. Su Sorel e sulle forme narrative del libertinismo si rinvia a Fausta Garavini, *La casa dei giochi. Idee e forme nel Seicento francese*, Torino, Einaudi, 1980, coll. "Ricerca critica. Letteratura", 49.

⁵ Maria Antonietta Grignani, *L'espressione, la voce stessa ci tradiscono. Sulla lingua di Tommaso Landolfi*, in « Bollettino 900 », Electronic Journal of "900 Italian Literature", giugno-dicembre 2005, nn.1-2, p. 8.

⁶ Pubblicato poi in *Levania e altre poesie*, con una nota di Vittorio Sereni, Milano, Vanni Scheiwiller, 1956 (edizione di 25 esemplari numerati) e Milano, Ed. Mantovani, 1956, "Collezione di poesia", 1.

*vecchio astronauta*⁷ Solmi, insomma, che nel 1959 pubblicherà con Fruttero la celebre antologia di fantascienza *Le meraviglie del possibile*⁸, risemantizza il più cupo e inquietante fra i *divertissements* copernicani circa la pluralità dei mondi abitati.

Era il confine, il mondo /di lava e roccia, il minerale cieco,/ il punto fermo apposto alla insensata/ fantasia delle forme. Era lo zero/ che ogni calcolo spiega, era il concreto,/ bianco, forato, calcinato fondo/ dell'essere.

Analogamente, Landolfi costruisce *Cancroregina* isolando l'io delirante nel cosmo e separandolo dal genere umano, grazie all'inversione del punto di vista (« le fasi della luna, quelle della terra, novilunio, noviterrio, luna piena, terra piena »). Per scolpire questo nuovo « altrove⁹ », a un tempo astronautico e claustrofobico, Landolfi come Solmi coinvolge nel gioco metaletterario il *Somnium* di Kepler e lo contamina con *Notizie dall'Amiata*, testo fondamentale delle *Occasioni*, a cui Eugenio Montale ha affidato il messaggio conclusivo del suo libro¹⁰.

I tre movimenti di *Notizie dall'Amiata* mostrano il poeta in una dimensione claustrale, sottratta alla storia, dove il « tavolo/ remoto » dal quale scrive è « una cellula di miele/ di una sfera lanciata nello spazio » e dove è l'insistita dimensione cosmica (« l'allucciolo della Galassia » i trapunti sottili delle stelle, le vampate di magnesio) a consentire il « colloquio con i poveri morti » e il deflagrante ossimoro finale : « la morte che vive ». Landolfi, per bocca del suo astronauta, in *Cancroregina* postilla così Montale.

Eh sì : proprio così. Solo che io non so che cosa il poeta intendesse con cellula di miele, ma è certo che io dovrei perlomeno cambiare quell'emme in effe¹¹.

⁷ Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Caratteri stilistici della poesia di Solmi*, in « Giornale storico della letteratura italiana », 2000, p. 497.

⁸ *Le meraviglie del possibile : antologia della scienza*, a cura di Sergio Solmi e Carlo Fruttero, prefazione di Sergio Solmi, Torino, Einaudi, 1959.

⁹ Cfr. *Gli "altrove" di Tommaso Landolfi*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 4-5 dicembre 2001, a cura di Idolina Landolfi e Ernestina Pellegrini, Roma, Bulzoni, 2004.

¹⁰ Eugenio Montale, *Tutte le poesie*¹⁰, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1998 [1990, prima edizione "I Meridiani" 1984], coll. "Oscar Grandi Classici", p. 190-192.

¹¹ Tommaso Landolfi, *Cancroregina*, Milano, Adelphi, 1993, p. 61.

Anche il racconto landolfiano del 1950, come *Notizie dall'Amiata*, è strutturalmente tripartito : al diario iniziale segue un racconto in *flashback* che, a sua volta, lascia posto al diario conclusivo. Numerosi sono gli appelli al lettore. Anche qui non c'è differenza fra vita e morte. « Si nasce e si muore dalla stessa matrice¹². »

Se dal sonno sorgiamo così ristorati, con quante e quali nuove forze non sorgeremo dalla morte¹³.

La « morte che vive » diventa nella conclusione di *Cancroregina* « una sterminata e tumultuosa folla di oggetti e personaggi morti » che segue per forza gravitazionale la navicella, una sorta di riedizione, astronautica e fluttuante, del lunare deposito ariostesco di oggetti desueti. *Notizie dall'Amiata* serve insomma a Landolfi per traghettare nel Novecento e dotare di sovrasensi inquietanti, il proprio bersaglio parodico, tratto dall'astronomia copernicana e dalle sue ricadute sull'immaginario seicentesco.

Lo stesso Filano, il nome del folle scienziato creatore di *Cancroregina*, non rinvia solo a un anagramma del cognome dell'autore : è veicolo d'ironia onomastica, perché è uno dei nomi provenienti dalla tradizione giuridica e ancora oggi impiegati, oltre che nel discorso comune, nella didattica esemplificativa ad uso di avvocati e notai per indicare *un tale qualsiasi*. Ma Landolfi non sceglie gli equivalenti Tizio, Caio, Sempronio o Calpurnio. Filano può evocare infatti, per assonanza, Filoteo, eroe dell'*Infinito universo e mondi* del Nolano¹⁴, in cui si compie il tentativo di sostituire al cosmo chiuso aristotelico-tolemaico un universo privo di limiti, aperto e popolato da innumerevoli mondi viventi. Per Giordano Bruno, con Cusano, cielo e terra sono esattamente la stessa cosa.

A rafforzare la parodia copernicana che ne costituisce il nucleo testuale più profondo, *Cancroregina* evoca fin dalle prime pagine lo stesso Galileo Galilei. L'ideatore e creatore della nave, spaziale e animale, che condurrà l'io narrante fuori dalla Terra, infatti, assimila le proprie

¹² *Id.*, *ibid.*, p. 65.

¹³ *Id.*, *ibid.*, p. 66.

¹⁴ *De l'infinito universo et mondi. All'illustrissimo signor di Mauvissiero*, in Venetia [i.e. Londra], 1584.

inascoltate e dirompenti scoperte astronomiche alle rivelazioni ottiche dello scienziato seicentesco.

Infine, voi sapete bene che a un pazzo non si riconosce il diritto di rivelare la verità, tanto meno di dimostrarla, ché tutto il loro edificio andrebbe all'aria ; e, pari a Galileo, io per due anni porsi loro invano un cannocchiale a cui non vollero metter l'occhio¹⁵.

In *Cancroregina*, però, a differenza che nel *Sidereus Nuncius*¹⁶, il paesaggio del satellite della Terra è perturbante : la luna è « sbocconcellata e rugginosa », « l'astro d'argento » è « del più vile e sudicio rame¹⁷ » e la sua « faccia » è « risucchiante, bianca e nera, dai suoi spalancati gurgiti di pietra calcinata¹⁸ ». La « chimerica macchina volante¹⁹ » che trasporta i due umani sembra inoltre dotata di natura organica e antropomorfica. L'astronave, fin dalla sua prima apparizione si presenta come un oggetto « accosciato » con « mille occhi²⁰ », cioè come un corpo vivo, occhiuto, inquietante e sessuato : è un'ennesima apparizione del composito bestiario fantastico landolfiano. Quando dialoga con l'uomo che tiene prigioniero in grembo tra gli spazi interminati, l'astronave, attraverso la milza, il fegato o le trombe di Falloppio, balbetta, sbuffa, soffia e ringhia.

Crr, frr, trr, hu, hu, muu, bof, bof, cra, trututùc, patatràc²¹.

L'intero viaggio, inoltre, è chiamato « Folle volo²² » con duplice rimando a Dante e a Odisseo e, nell'appunto diaristico del 13 maggio, l'io narrante vede, o sogna, bizzarri abitanti della Luna.

¹⁵ *Cancroregina*, cit., p. 16.

¹⁶ *Sidereus nuncius magna, longeque admiralia spectacula pandens, suspiciendaque proponens vnicuique, praesertim vero philosophis, atque astronomis [...]*, Venetijs, apud Thomam Baglionum, 1610.

¹⁷ *Cancroregina*, cit., p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁰ *Ibid.*, p. 36.

²¹ *Ibid.*, p. 89.

²² *Ibid.*, p. 62.

Gli abitanti della Luna [...] son tali e quali ho sempre sostenuto, per superiore divinazione, in tutte le mie opere che fossero. Il terzo piede è come d'avorio nei maschi angioini, come di madreperla nelle femmine di Luco²³.

Tutti questi elementi rinviano, come in *Levania* di Solmi, al testo scritto da Kepler nel 1609 a Praga, il *Somnium sive de astronomia lunari*²⁴: una favola filosofica in cui si racconta un viaggio lunare mettendo a frutto i resoconti dei viaggiatori oltreoceano, il modello di Luciano e quello di Bruno. L'io narrante, Duracoto, ceduto dalla madre strega al capitano d'una nave, approda come un picaro da Thule in Danimarca, studia con l'astronomo Tycho Brahe, torna dalla madre e riceve da lei la rivelazione di un demone, di voce balbettante, capace di trasportare gli umani sulla Luna. Questo veicolo spaziale ha un nome oscuro, anagramma di *astronomia copernicana*. Trasportato dallo Spirito a Levania, il giovane Duracoto non si trova tuttavia in presenza di un luogo edenico ma di una terra incognita con sfumature d'incubo, priva di città o di esseri civili, e abitata da creature di natura serpentina, alate o striscianti, che vivono un sol giorno e somigliano a rettili preistorici.

La notte è lunga quindici o sedici dei nostri giorni naturali, desolata da perpetue tenebre, come da noi una notte illune; sicché ogni cosa è gelata dal ghiaccio, oltre che dalla neve, da venti rigidissimi e fortissimi. La segue il giorno, lungo quattordici dei nostri giorni o poco meno nel corso dei quali il Sole è sempre più grande, più lento rispetto alle stelle fisse, e non c'è vento. Donde un caldo grandissimo²⁵.

Dal cosmo lunare grottesco di Kepler origina, come ha ipotizzato Marjorie Nicolson, l'Inferno esplorato dagli errabondi angeli caduti di Milton: « un luogo di fieri estremi », « un agghiacciato mondo /giace al di

²³ *Ibid.*, p. 87.

²⁴ *Somnium, seu Opus posthumum de astronomia lunari, divulgatum a M. Ludovico Keplero filio medicinae candidato*, Impressum partim Sagani Silesiorum, absolutum Francoforti. Sumptibus haeredum auctoris, 1634.

²⁵ È la traduzione offerta da Antonio Luigi Merlani per la versione italiana di Johannes Kepler, *Somnium ovvero opera postuma sull'astronomia lunare*, a cura di Edward Rosen, introduzione di Giovanni Godoli, Roma, Theoria, 1984, coll. "I segni", 26, p. 44. Questa traduzione è stata discussa da Paolo Rossi, *Il sogno di Keplero*, in « Intersezioni », anno V, n. 2, agosto 1985, pp. 377-82.

là, da turbini sonanti / e da sassosa grandine percosso / eternamente²⁶ ». Kepler *sposta* il punto di vista del suo personaggio sulla Luna come « ingegnoso espediente nello sforzo di superare la ben radicata ostilità verso l'astronomia copernicana »

Dal momento che i moti lunari non apparirebbero a un osservatore che fosse sul luogo, per lo stesso motivo i moti della terra non sono visti dagli osservatori di quaggiù²⁷.

Ma, mettendo in atto lo straniamento, finisce per dar corpo precocemente a tutte le inquietudini e le frustrazioni che l'immaginario moderno via via erediterà dallo sguardo decentrante della rivoluzione copernicana. Analoghe provocazioni, irriverenti e satiriche, metterà in scena Cyrano de Bergerac²⁸ che, come nota Italo Calvino, « nutre le sue fantasie delle cognizioni scientifiche del suo tempo²⁹ », con *Les estats et empires de la lune*³⁰, e *Les estats et empires du soleil*³¹. Se i viaggi cosmologici di Cyrano, bizzarro allievo di Gassendi, si fondavano sull'ipotesi lucreziana di un universo materiale, composto di atomi e vuoto, il tragitto lunare di Landolfi accoglie e metaforizza le equazioni di campo e la curvatura dello spaziotempo formulate da Albert Einstein fin dal 1915. Filano, infatti, spiega in questi termini la sua scoperta.

Se il tempo è un concetto a cui non corrisponde alcuna realtà fisica perché non sarebbe un metodo, un concetto, un'interpretazione, anche lo spazio³².

²⁶ Marjorie Nicolson, *Keplero, il Somnium e John Donne* in *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 334-335.

²⁷ Edward Rosen in *Somnium ovvero opera postuma sull'astronomia lunare*, cit., pp. 14-15. Cfr. inoltre Pasquale Guaragnella, *La prosa e il mondo. Avvisi del moderno in Sarpi, Galilei e la nuova scienza*², Bari, Adriatica, 1998 [1986], coll. "Biblioteca di critica e letteratura", 31 [24], p. 103-133.

²⁸ Savinien de Cyrano de Bergerac, 6 gennaio 1619 – 28 luglio 1655.

²⁹ Italo Calvino, *Cyrano sulla luna*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, tomo primo, Milano, Mondadori, 1995, coll. "I Meridiani", p. 821 (prima pubblicazione in « la Repubblica », 24 dicembre 1982).

³⁰ *Histoire comique*, par M. de Cyrano Bergerac. *Contenant les Estats & Empires de la Lune*, Paris, Chez Charles de Sercy, M.DC.LVII.

³¹ Pubblicazione nel 1662.

³² *Cancroregina*, cit., p. 17.

Si tratta, a diversi livelli, per utilizzare la felice formula di Hans Blumenberg, di una vera e propria « cosmologia metaforizzata³³ ». Per mettere all'opera la quale, Landolfi dispone fra le proprie tessere intertestuali anche e soprattutto delle *Operette morali*. Il genere letterario di *Cancroregina* è infatti quello delle « Operette », consacrato da Leopardi³⁴. Il rapporto, serio o parodico, col modello copernicano è per Leopardi attivo già tra il 1813-15, quando scrive la sua *Storia dell'Astronomia*. Leopardi considera la rivoluzione copernicana lo strumento per eccellenza per invertire la situazione di osservazione, decentrando lo sguardo dell'osservatore, costringendolo a vedere le verità che ha davanti agli occhi ma che, per pregiudizio, si rifiuta di vedere. Analogamente, in *Cancroregina*, l'io narrante, dalla sua posizione di coatta lontananza critico-negativa, contempla con disgusto una sola faccia della Terra, quella del continente europeo, perché l'ordigno organico volante è sospeso perennemente in un punto equidistante fra Terra e Luna.

La terra è sotto di me sempre press'a poco nella medesima attitudine, colla stessa smorfia voglio dire, descritta nel suo volto dal mio continente natale, l'Europa; smorfia dal passaggio delle nuvole incessantemente velata e svelata, talvolta alterata, contratta, ma in sostanza la medesima, come costante è l'espressione generale d'un viso umano in preda pure alle emozioni³⁵.

Come l'eurocentrismo viene astronomicamente beffeggiato, così l'elemento sublime viene desublimato e banalizzato, e il cosmo intero risulta antropomorfizzato e deformato, fino a fare della cosmologia copernicana un pretesto e un veicolo di annientamento e di sarcastica disperazione³⁶. Come ha acutamente notato Andrea Zanzotto

³³ Hans Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Bologna, Il Mulino, 1969, coll. "Collezione di testi e di studi", p. 137 [*Paradigmen zu einer metaphorologie*, Bonn, H.Bouvier und Co, 1960].

³⁴ Cfr. Geneviève Granger-Mathieu, *Les "Operette morali" de Tommaso Landolfi*, in "Italies", 7, 2003, pp. 145-160.

³⁵ *Cancroregina*, cit., p. 11-12.

³⁶ Cfr. Franco Fortini, *Tommaso Landolfi o la disperazione*, "Ansedonia", Grosseto, II, 4, ottobre-novembre 1940, pp. 6-7 (« Comico e grottesco vengono suscitati col processo classico di trasferire ad altra funzione, irrigidito e perciò comico, un lessico che ne ha una sua tradizionale o specifica. »).

Landolfi non abbandona quella che fino ad allora era stata la sua linea operativa: elemento sublime, da una parte, poi pseudosublime accanto al sublime, fino al banale voluto, elemento fantastico intruso nel realistico e viceversa³⁷

È assai significativo, del resto, che per ben due volte, nella struttura di *Cancroregina*, un viaggio ascensionale, di origine dantesca prima, ariostesca poi, culmini nella caduta, nella deiezione, nella mummificazione. Nella prima parte, antecedente il « folle volo », l'io narrante s'inerpica fra le più alte vette delle montagne insieme a Filano, verso il rifugio segreto della creatura volante. Ma, alla fine, l'ascesa si conclude nell'intrusione in una « buia fogna o cunicolo³⁸ » per accedere alla caverna che fa da tana al veicolo. In seguito, dopo la « librazione leggera³⁹ » dalla Terra, il viaggio si irrigidisce presto nell'immobilità più raggelata e cadaverica: il corpo di Filano, fuoriuscito violentemente da un portellone, segue l'astronave per forza d'attrazione e dall'oblò chi narra è costretto a contemplarne in eterno « gli occhi sbarrati » e la « feroce smorfia⁴⁰ ». Il volto irrigidito in una smorfia dell'astronauta e scienziato è dunque analogo a quello ghignante dell'Europa contemplata con disgusto dall'oltremondo siderale. Il viaggio cosmico stesso si tramuta in una condizione di perenne stasi, di suprema immobilità.

Questa strategia discorsiva parodica di *Cancroregina*, che si sviluppa all'insegna di una critica negativa e spietata, non è lontana insomma da quella delle *Operette morali* e, in particolar modo, da quella dispiegata nel *Copernico*, il dialogo composto nel 1827 e inserito nella terza edizione del 1835 in cui Leopardi riutilizza esplicitamente le suggestioni decentranti desumibili dalla *Nuova Scienza*. Anche qui si inscena un viaggio di uno scienziato fuori dall'atmosfera terrestre: Copernico, che viene trasportato nel cosmo a colloquio con Sole, da un'entità personificata, l'Ora ultima. Gli viene quindi affidato l'incarico di convincere la Terra, fino ad allora tranquillamente immobile al centro dell'universo, a mettersi a correre e a ruotare. Copernico accetta ma mette in guardia, ironicamente, dalle

³⁷ Andrea Zanzotto, *Nota introduttiva* a Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 9.

³⁸ *Cancroregina*, cit., p. 34.

³⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 59.

conseguenze di questa rivoluzione sull'uomo, sulla sua visione del mondo e sull'idea del cosmo.

Ma voglio dire in sostanza [...] che gli effetti suoi non apparterranno alla fisica solamente : perché esso sconvolgerà i gradi di dignità delle cose, e l'ordine degli enti ; scambierà i fini delle creature ; e per tanto farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica, anzi in tutto quello che tocca alla parte speculativa del sapere. E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui, o che si hanno immaginato di essere. [...]

a che si ridurrà egli [il genere umano] quando scoppieranno fuori tante migliaia di altri mondi, in maniera che non ci sarà una minutissima stelluzza della via lattea, che non abbia il suo⁴¹.

Per leggere un testo che, nella letteratura italiana, si ponga il compito di rappresentare questo « grandissimo rivolgimento », portando alle conseguenze ultime il decentramento, la parodia e il relativismo che vi sono correlati, occorre attendere il monologo di *Cancroregina*, i dialoghi fra il cosmonauta e la sua nave e le disperate allegorie del Landolfi cosmografo.

Emanuele ZINATO
Università di Padova

⁴¹ Giacomo Leopardi, *Il Copernico. Dialogo in Poesie e prose*, volume secondo, *Prose*⁷, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1999 [1988], coll. "I Meridiani", p. 190 e p. 191.