

**PAROSSISMO E SCALFITTURE
DELLA LINGUA-PELLE.
LA SCRITTURA DIARISTICA
DI LANDOLFI IN *RIEN VA*¹**

Che la lingua di Landolfi sia sempre stato uno strumento di protezione e difesa è ormai acquisizione su cui la critica credo sia abbastanza unanime nel concordare².

Restano naturalmente da indagare la messa in forma, la funzione e il movente di questa scrittura difensiva, e soprattutto le gradazioni e le eventuali modifiche che essa ha conosciuto in diacronia e a seconda dei diversi generi che ha costeggiato imprevedibilmente e continuativamente operosa – nonostante il crescente disagio autoscopico – penna landolfiana.

Non si vuole qui tornare sull'anche un poco vieto dibattito circa la valutazione estetica della stagione posteriore a *Cancroregina*, in cui

¹ I testi landolfiani verranno citati dai due volumi *Opere. I. 1937-1959*, a cura di Idolina Landolfi, Prefazione di Carlo Bo, Milano, Rizzoli, 1991 e *Opere. II. 1960-1971*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992. Il riferimento comprenderà la sigla corrispondente al titolo (di cui si dà subito oltre l'elenco, con i dati della prima edizione), l'indicazione O1 e O2 per i volumi di opere appena citati, infine il numero di pagina: *LA BIÈRE DU PECHEUR*, Firenze, Vallecchi, 1953 (BP); *Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967 (DM). I luoghi del solo *Rien va* (Firenze, Vallecchi, 1963) verranno citati seguiti dal mero numero di pagina di O2.

² Scegliendo tra le molte una formulazione particolarmente chiara e lucida: « una lingua per difesa – come la sua intera letteratura è una letteratura per difesa », Idolina Landolfi, *Solipsismo di Landolfi: Un amore del nostro tempo quale testo esemplare*, in *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di Idolina Landolfi, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 121-141.

l'«ottocentista eccentrico in ritardo», giusta la comunque di per sé ingenerosa definizione di Contini, si misurava in realtà – e sarà pure stato *malgré soi*, come piaceva fare credere a lui – con l'implacabile rappresentazione delle aporie della narrazione che travagliava in quegli anni i frutti del modernismo maturo, pur tanto – esorcisticamente ! – disamati dal non poi così vecchio aristocratico. Lo faceva, certamente, con strumenti diversissimi : ritessendo il compatto e prezioso tessuto dei suoi primi testi : lui che già in principio mai era stato però tradizionalista, né tantomeno classicista.

Ho, in passato, espresso l'ipotesi che la prigione linguistica landolfiana fosse una formazione reattiva in senso freudiano (« sintomo, comportamento ossessivo di matrice opposta al rimosso latente ») rispetto alla ferita da cui nasce la scrittura (e che Landolfi cerca in ogni modo di nascondere³). Compatta nella prima stagione – anche se minacciata a tratti, come dalla lingua libera e incline alla *dépense* di Gurù nella *Pietra lunare* –, questa struttura viene, per così dire, in seguito problematizzata, anche se mai completamente abbandonata, fino agli estremi esiti del *Tradimento*. Così Landolfi nelle prime pagine della *BIERE DU PECHEUR* : «fatalmente la mia penna, cioè la mia matita, piega verso un magistero d'arte, intendo verso un modo di stesura e composizione che alla fine fa a pugni colla libera redazione propostami, e di' pure colla mia volontà di scansar la fatica. Non potrò dunque mai scrivere veramente a caso e senza disegno, sì da almeno sbirciare, traverso il subbuglio e il disordine, il fondo di me⁴ ». Sicché la peculiare operazione di *auto-fiction* tentata in quel diario-romanzo, che avrebbe dovuto portare, nelle intenzioni dichiarate dell'autore, a una sincerità confessionale, invescava questa in un gioco di specchi in cui lo spessore della mediazione linguistica era poi d'altronde il contraltare di una complicazione enunciazionale e di strutture narrative (confusione tra autore, narratore e personaggio). Ma la « camicia di Nesso » – per dirla con celebre

³ Paolo Zublena, *Approssimazioni alla lingua "altra" di Tommaso Landolfi*, in *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, pp. 155-161. Per una discussione di questa ipotesi, e in generale – finalmente – per uno sguardo efficace sull'aspetto stilistico della scrittura landolfiana, si vedano Maurizio Dardano, *Una « ricchezza senza pari »*. Per un'analisi della lingua di Tommaso Landolfi e Maria Antonietta Grignani, « *L'espressione, la voce stessa ci tradiscono* », in *Un linguaggio dell'anima*. Atti della giornata di studio su Tommaso Landolfi, Siena, 3 novembre 2004, a cura di Idolina Landolfi e Antonio Prete, rispettivamente pp. 11-51 e 57-83.

⁴ *BP*, O1 575.

formula d'autore su cui si tornerà – stilistica diventava anche più pesante e oppressiva, e tanto più contrastata, posta in discussione e anche alla berlina, ma mai smessa, nel successivo diario, *Rien va*.

Ernestina Pellegrini, nel suo bel saggio che indaga le varie declinazioni del negativo landolfiano, ha sostenuto « l'ipotesi che il suo [*scil.* di Landolfi] sperimentalismo linguistico in “direzione autoironica e depressiva” (come diceva Calvino) potrebbe essere visto anche come la ricerca di una “seconda pelle” (secondo l'espressione di Bion), di un contenitore sostitutivo alla perdita di un oggetto primario e alla conseguente sensazione di dispersione dell'identità dell'io, insomma come una forma di *linguaggio del dolore*, e quindi in senso decisamente contrario a ogni interpretazione di virtuosismo intellettualistico o ludico⁵ ».

Ripensando a quanto scritto sulla “lingua altra” e anche alla definizione di Pellegrini, mi è venuto fatto di ricondurre la scrittura landolfiana a un'unità di analisi non a caso di tradizione bioniana, cioè quella dell'io-pelle di Didier Anzieu⁶. E a ipotizzare che il tessuto stilistico, che già ho brevemente descritto in altra sede e che più avanti tornerò a descrivere relativamente a *Rien va*, sia una sorta di lingua-pelle, sostitutiva di un io-pelle mai compiutamente sviluppato: schermo difensivo nei confronti delle autoaccuse del melanconico e delle ripetizioni della ferita narcisistica (prima fra tutte e inevitabile punto di partenza – è ovvio – la perdita della madre prima del compimento dei due anni, spesso oggetto di rappresentazione più o meno diretta: e in questo senso *Rien va* non fa eccezione). Il percorso era già stato ottimamente tracciato da Anna Dolfi.

Nel centro landolfiano sarebbe rimasta la perdita originaria (quell'ombra che aveva attraversato il corpo della madre, mescolando fin dall'infanzia la vita con la morte, la nascita con la fine) e la ferita primitiva del narcisismo, di lì nata e continuamente ritornante, espressa e figurata nei modi di una continua esclusione, di una sostanziale impotenza, e concretata poi nelle forme aggressive della dissacrazione, della profanazione, della misoginia⁷.

⁵ Ernestina Pellegrini, *L'arte di « aprire una finestra sul buio »*, in *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 27-48, alla p. 29.

⁶ Il testo più noto in cui viene presentata questa teoria è Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Paris, Bordas, 1985, in it. *L'io-pelle*, Roma, Borla, 2005.

⁷ Anna Dolfi, *Poesia, diari: il “differire” autobiografico di Landolfi*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 369-381, alla p. 371.

Secondo Anzieu « la costruzione dell'io-pelle risulta [...] ostacolata dall'instaurazione duratura di un involucro psichico che è nello stesso tempo involucro di eccitazione e involucro di sofferenza⁸ ». Ostacolo narcisistico e ostacolo masochistico, quindi.

Quando l'io-pelle si sviluppa soprattutto sul versante narcisistico, il fantasma originario di una pelle comune si trasforma nel fantasma secondario di una pelle rinforzata e invulnerabile (caratterizzata dalla doppia parete affiancata [...]). Quando l'io-pelle si sviluppa maggiormente sul versante masochistico, la pelle comune viene fantasmaticizzata come una pelle scorticata e ferita⁹.

Più nel particolare, « una delle patologie dell'involucro consiste in un'inversione delle strutture: lo strato esterno proposto/imposto dall'ambiente diventa rigido, resistente, imprigionante (seconda pelle muscolare) ed è lo strato interno a rivelarsi buco, poroso (io-pelle colabrodo¹⁰) ». Ferma restando la presenza di un fantasma di pelle comune, e quindi di inclusione reciproca, che rimanda all'esperienza intrauterina: fantasma cui rimane fissato l'involucro autistico ma che, naturalmente, può fare capolino anche in altre strutture psichiche.

Se nel primo Landolfi prevale decisamente la configurazione narcisistica, la lingua-pelle formando uno spesso involucro senza fori, nella matura produzione diaristica il soggetto finisce per infierire continuamente secondo una tendenza (anche) masochistica, pur permanendo la dominante narcisistica.

D'altronde, non solo la soluzione stilistica landolfiana è descrivibile da parte dell'interprete nei termini offerti della teoria di Anzieu, ma una configurazione psichica analoga a quella della patologia narcisistica dell'io-pelle viene tematizzata da Landolfi in un passaggio memorabile della *BIERE DU PECHEUR*. Credo che Anzieu avrebbe potuto fare salti di gioia leggendo queste righe.

Tutto, è senza avvenire. Una piccola emorragia che ho avuto mi ha ricondotto a un'idea meschina e schifosa della morte. È tremendo pensare

⁸ Anzieu, *L'io-pelle*, cit., p. 60.

⁹ Ivi, p. 61.

¹⁰ Ivi, p. 82.

che noi viviamo tra oggetti assai più duri del nostro corpo, e quanto poco basti alla morte per svotarci del nostro sangue. Ché questo è tenuto insieme per miracolo da sottili pellicole ed è sempre sul punto di espandersi come il bianco da quelle uova senza guscio che dicono col panno¹¹.

E già prima si deve almeno rimandare al racconto *Il mar delle Blatte*, in cui il figlio dell'avvocato Coracagliana – palese alter ego dell'autore – patisce una impressionante emorragia di materiale onirico e insomma “sottostante” rispetto all'io da una ferita aperta nel braccio. Solo che, nel frattempo, si è passati dall'allegoria alla diretta testimonianza autobiografica. Qui si riflette nella massima evidenza l'io-pelle spesso ma fragile del narcisista: io-pelle che dà un'illusione di invulnerabilità e immortalità (quanto è presente il desiderio – magari proiettato – di immortalità in tutto Landolfi!), ma che tende a rompersi di fronte alla minima ferita narcisistica.

La necessità di sovrainvestire [...] l'involucro narcisistico appare chiaramente come la controparte difensiva di un fantasma di pelle scarnificata: di fronte al pericolo permanente di attacchi esterni/interni bisogna ridare lustro al blasone di un Io-pelle poco garantito nelle sue funzioni [...] di contenente psichico. La soluzione topografica, perciò, consiste nell'abolire lo scarto tra le due facce, esterna ed interna, dell'io-pelle e immaginarsi l'interfaccia come una parete doppia¹².

Questo può forse in parte spiegare perché la lingua di *Rien va* costituisca una pellicola per certi versi anche più spessa rispetto al passato – dal punto di vista lessicale, ma anche sintattico –, proprio nel momento in cui deve difendere dagli autoattacchi (vedremo poi di che tenore) che tendono a bucarne la superficie¹³.

Anche questi attacchi rimangono comunque estranei ai due oggetti principali di interdetto della difesa linguistica di Landolfi, il discorso endofasico e la vocalità. Sul primo, scriveva con grande acutezza Andrea Cortellessa:

¹¹ BP O1 650.

¹² Anzieu, *L'io-pelle*, cit., pp. 160-161.

¹³ In questo senso, è da confermare « l'ipotesi che i diari siano i ritratti di un *io scuoiato* » che fa Pellegrini (*L'arte di « aprire una finestra sul buio »*, cit., p. 37), a patto che si intenda: io continuamente minacciato dall'insidia dello scuoiamento, più che effettivamente – positivamente, direbbe Landolfi – scuoiato.

La vera inadeguatezza della fisicità pur prestigiosa della parola del grande stilista è nei riguardi di un discorso endofasico e incomunicabile. Landolfi pare alludere, cioè, a un *altrove* che non viene attinto dalla sua parola, *che non può essere attinto* – in realtà – *da nessuna parola* : è l'*altrove* della propria segreta (e in definitiva a se stesso sconosciuta) interiorità, quello stato aurorale, ineffabile, della personalità *vera*, che sta oltre tutti i manierismi, le odissee di maschere, i contorcimenti e le acrobazie¹⁴.

E mi limito ad aggiungere come questa continua impressione di aver lasciate inespresse le proprie potenzialità sia uno dei caratteri più vistosi del narcisismo secondario. Quanto alla vocalità, Maria Antonietta Grignani – altrettanto individuando un punto cardine della poetica landolfiana – nota come l'insoddisfazione per la lingua d'uso e per la sua stessa lingua faccia sì che la ricerca immaginaria, onirica di Landolfi « *volga* verso un linguaggio originario che promani dal fondo magico della natura, *cerchi* le fonti vocali di un avantesto mitico, senza le maschere e senza la storicità imposti dal duro contratto sociale e dalla più dura convenzione letteraria, ordinatrice di significati¹⁵ ».

Ma vediamo ora come è fatta questa pellicola linguistica in *Rien va*, avvertendo subito che non ci sono decise svolte qualitative in diacronia.

Non si può che iniziare dal lessico, che è certamente il livello linguistico più vistosamente distinto dall'uso comune : per quanto il ruolo della sintassi – frasale e transfrastica – non sia poi affatto minore nella tessitura di questa spessa ragnatela.

Fornisco subito un elenco dei preziosismi lessicali, che – se è vero che contempla soltanto i più distanti dall'uso – deve dare la misura della pervasiva schermatura messa in opera da Landolfi¹⁶: *seguitare* (parola-tema, diffusissima) *seguitando seguitino*, *purchessia purchessiano* (agg.), *pensamenti*, *ha sortito*, *trascegliere*, *frivolità*, *soggiungendo soggiungere* *soggiungerebbe* *soggiungo*, *concrezioni*, *contrattamente*, *esprimentesi*, *mattinale*, *sopravvivate*, *lavacro*, *menare* (“portare”), *diuturnamente*,

¹⁴ Andrea Cortellessa, *Caetera desiderantur : l'autobiografismo fluido dei diari landolfiani*, in *Le lunazioni del cuore*, cit., pp. 77-106, alla p. 89

¹⁵ Grignani, « *L'espressione, la voce stessa ci tradiscono* », cit., p. 70.

¹⁶ Non si riporta il semplice lemma, ma le singole forme flesse : è anche la loro peregrinità a distanziare il lessico dall'uso più comune.

*ridonderebbe, in tralice, arrivante, soma, erano [...] riusciti a + sost., odo, partita (participio, “separata”, “distinta”), scompagnato, averna (agg.), cuprei, peritose, stilature, raggia (v.), fiottamento, stringimento, abborrimento abborre abborro abborriamo, mi soverchia, disconoscere, compaginazione, aggrumamento, principi (v., cong. di principiare) principiasse, senza tema, delusive delusiva, albale, sbadigliosa, accidente (in senso filosofico), bellurie, verbigrizia, insipienza, almanaccando, magni (agg.), reprivate (scherz. sulla base di *re privata*, che è, ad es., in Boccaccio), pernicioso, qualsivoglia, francarsi francarmi, ad onta di, nefando, ricalcitramenti, smagamento, pregiudizievole, travagliosa, soverchio, trascorro, disvoglio, per tema [...] che, succiamento, lungi, gabellino (v., cong. di gabellare) gabellano, noiato, infrenabile, accattando, per altrui (“per altri”), ignarità, raziocini, agognamento, spaura, scerpasse, industrie, coacervazione, disingannarla, lezio (“svenevolezza”), meriggio, lapidee, checchessia, cubicoli, profondando, ancillari, ivi, numerosa [prosetta], particola, contentatura, anteparte, tenente [maglia] agg., sennata, affrangimenti, prezzarla, inflizione, obbiettivazione, grandigia, soluto [di vino], brenna (“ronzino”), tortamente, invescato, arra, specie (pl. “immagini”), comechessia, serotine, mattinali, deità, dispregio, coppella (“vasetto per affinare i metalli non nobili”), acquetato, suole (v.), gravezza, grossi (“rozzi”), si sono svelti (da *svellere*), vociferazioni, fendale, scombiccherare (“scrivere in fretta e alla meglio”), penso (sost.), anelo, verbigerazione (tecn. psichiatrico) verbigerator (questa evidentemente una neoformazione scherzosa), pippionata (“discorso balordo e sconclusionato”), in una (“allo stesso tempo”), estroversione, alienisti, angioli, doglie, barbassori, uggia, pretensione, comechessia, fuggevolmente, protervia, immaginativa (sost.), lustra (sost. “apparenza ingannevole”).*

Si noterà come Landolfi non insegue alcun disegno espressionistico (né tantomeno plurilinguistico), ma neppure lanci granché degli ami intertestuali – a livello del lessico –, offrendo la sua scelta lessicale piuttosto un compatto e manieristico riferimento alla tradizione letteraria, si può quasi dire più per mediazione di dizionario che per via di assorbimento diretto da testi pur bene conosciuti : non senza, a volte, un sopratono che non si riesce a definire comico o grottesco, ma che simula – teatralizza – appunto l’apparenza di una voce in falsetto, contraffatta. Il che impedisce, tra l’altro, una forzatura neologistica, tanto che le non molte neoformazioni stanno nel solco delle potenzialità di formazione delle parole dell’italiano senza

portarvi forti trasgressioni (*frivolità, inuggirsi, differitorie o differitive, nazistica, progressistica, ante- o antispettivo, ronzonesco*). Anche talvolta popolare, ma pur sempre riconducibile all'orizzonte della lingua per eccellenza della tradizione letteraria italiana, è il frequente toscanismo – *brandire* (tosc. nel senso intransitivo di “tremare”), *baloccarsi, diacce, mencio, barzotto, interita* (tosc. “irrigidita”), *brindello, pretensionosi* –: un'altra “seconda pelle” linguistica vera e propria¹⁷. Alla stessa vena di toscaneggiamento rinviano senza dubbio i molti alterati valutativi : *grumolo, aggettivino, attucci, querciolino, dottoroni, scriterello, mostruosa, volgaruccia, miracolini, maestronzoli, figliolina, cosucce, scrittorello, questioncella, lavoruccio*.

Anche la fonomorfologia ha un continuo andamento nobilitante : si pensi – secondo una tendenza generale alla variante culta – alla scomparsa del dittongamento toscano secondo regola in *sonato votaggine*, alle scrizioni assimilate in *istillare onnubilarne istupidito*, all'esito intenso del nesso -BJ- in *obbiezioni abbiezione*, oppure a *menomo* per *minimo*, fino ai toscanismi fonetici come *spengere* e *fo*.

Non cambia il discorso passando alla morfosintassi : uso esclusivo di *egli ella* in posizione di soggetto (al limite anche *costui* e *costei*); frequentissimo e oltre la pur ampia frequenza nel toscano popolare *codesto/a/i/e* ; poi ancora *vi* al posto di *ci*, *taluna, essola* dimostrativi, *seco*; decisamente toscani *punto* avv. negativo e *gli [è che]* pronome neutro soggetto ; costeggia il sottocodice burocratico *di lui* possessivo (*i di lui sentimenti*) e l'enclisi arcaizzante in *dicesi*¹⁸.

La sintassi transfrastica rimane sempre complicata, per quanto tendente a strutture simmetriche e invasa da frasi nominali tipiche del genere diaristico¹⁹ : in ogni caso essa mantiene un impianto tipico della prosa argomentativa, come rivela il tipo di connessione prevalente, che è nel contempo fortemente arcaizzante, e tesa a costituire un'ordinata impalcatura di ragionamento.

¹⁷ Cfr. Francesca Serafini, *Appunti linguistici sulla narrativa landolfiana*, in *La « liquida vertigine »*. Atti delle giornate di studio su Tommaso Landolfi, Prato, Convitto Nazionale Cicognini, 5-6 febbraio 1999, a cura di Idolina Landolfi, pp. 225-247, alla p. 241.

¹⁸ D'altronde non sono rare anche formule di tono burocratico (*sotto pena di fallimento ; atteso che* subordinatore), e un uso riconducibile al sottocodice giuridico e alle sue degenerazioni di certi logodeittici (*dette leggi; contraddice al sopra affermato*).

¹⁹ Cfr. Dardano, *Una « ricchezza senza pari »*. Per un'analisi della lingua di Tommaso Landolfi, cit., pp. 36-43.

Nella tipologia della subordinazione spicca l'uso del gerundio assoluto, talvolta anche con soggetto espresso diverso da quello della reggente²⁰ e un introduttore di subordinata desueto come *secondo* + verbo ("come"). Del resto, è frequentissima la *coniunctio relativa* (*il che* ; ma anche relativi obliqui : *donde, cui*, addirittura *del che*).

La connessione, non distinguendo ora tra livello frasale e testuale, è garantita da una straordinaria varietà lessicale di connettivi, la maggior parte dei quali decisamente fuori dall'uso comune : *nondimeno, del pari, né* (per coordinare due frasi), *sibbene, epperò* (conclusivo), *ché, giacché, sempreché, nondimeno, a buon conto, del pari, checché, benché, invero, poiché, al postutto, ove, per ciò che, difatto, onde, laonde, ebbene, sebbene*. Mero elenco che però restituisce appieno la doppia operazione sintattica di Landolfi : solida struttura argomentativa e tendenza all'arcaismo e al preziosismo.

A livello di sintassi frasale è continuamente percepibile una artificializzazione dell'ordine delle parole, essendo il turbamento dell'ordine naturale propriamente la regola della sintassi landolfiana : e si ricordi quanto la semplificazione microsintattica sia un tratto distintivo dello standard dell'uso rispetto a quello della tradizione letteraria.

Va tenuto però presente il contromovimento a questa manifestazione di un complesso ordine che è costituito soprattutto dalle parentesi e, in misura minore, da episodi di reticenza formale : sul che tornerò oltre.

Il carattere eletto della scelta linguistica ha un *pendant* nel continuo gioco iperletterario del testo, che passa in primo luogo attraverso la convocazione esplicita di un nutrito pantheon di *auctores* (i russi in testa): alcuni con la palese funzione di modelli di riferimento, altri con posizione più laterale se non addirittura con una intenzione ironica. Dostoevskij è il più citato, e ciò non stupirà, dato lo stretto legame di Landolfi con l'indagine del negativo di quell'esploratore del "sottosuolo" ; anche Puškin ha un ruolo di primo piano, condizionato dall'occasione biografica della traduzione ; seguono l'amato e tradotto Gogol', Lermontov, Tolstoj, Cechov e Gor'kij. Un paio di riferimenti a De Maistre hanno una natura più propriamente speculativa, mentre legato alla biografia è il richiamo a

²⁰ Un esempio : « [...] tutte le cose a me parendo tese con una certa fatica a qualcosa, sarebbe disinteressatamente e per mera bontà d'animo che le aiuterei come posso, [...] ». » (RV 300).

Maupassant²¹. Più episodiche sono le chiamate in causa di Papini, Sade, London, Campana e Quevedo. Mentre a due oggetti cari della tradizione italiana rimandano i cenni alla *Vita nova* e a Leopardi, di carattere privilegiatamente autobiografico è il ricordo della cartolina di Gide, autore comunque qui centralissimo per l'importanza esemplare del suo diarismo (una volta per tutte va ricordata – ma ci vorrebbe un intervento a sé – l'influenza di alcune peculiarità del diario gidiano : ad esempio le proteste metatestuali circa la qualità troppo bassa della scrittura). Importante è anche il ricordo della « lettura di gabinetto » di Robbe-Grillet, la cui tecnica « sbadigliosa » è vilipesa da Landolfi con un sarcasmo che non può non parere esorcistico, dato il pur diversissimo avvistamento metatestuale di *Rien va*. Resta l'interrogativo su quale sia il testo cui ci si riferisce allusivamente (lo « smilzo libretto », *RV* 269) : forse *La jalousie* (del 1957) ?

Oltre però a queste convocazioni esplicite, Landolfi attua in *Rien va* una continua disseminazione di citazioni segnalate come tali tipograficamente, ma prive di una allegazione di paternità²². Ciò avviene spesso con luoghi piuttosto noti, ma talvolta non poi così prevedibili : sicché l'enciclopedia del lettore può essere messa a dura prova. Sicuramente concorrono a questo procedimento l'allusività aristocratica – solidale quindi con l'intenzione di letterarietà –, ma anche un intento di ventriloquia, se non a volte di mistificazione, spaesante. In alcuni casi la fonte è abbastanza evidente : « Chi mai saprà che cosa è stata ed è la mia vita : “Sennuccio, io vo'...” ; ma no : « il vero inferno è una cosa senza rumore”, etc., e peggio » (*RV* 252 : qui allude – contestualizzando al proprio tema – a Petrarca, *RVF* LXXVI, salvo poi correggere con un'autocitazione dalla *BIERE*). In altri casi la citazione è (più o meno) proverbiale, anche se richiede pur sempre un lettore complice : « E l'urgente bisogno di quattrini », i debiti urgenti ? *Impavidum me ferient*, oggi » (*RV* 259 ; cita Orazio, *Od.* III, 3, 78 : « Si fractus inlabatur orbis, / impavidum me ferient ruinae », non senza una evidente sfumatura ironica) ; « “Sventura o poco senno cel fa fare” : che

²¹ Di cui si cita anche un noto racconto, senza dare ulteriori indicazioni : « Infine, come è facile diventare personaggio di Horla. » (*RV* 256).

²² Rara è invece la citazione corredata di riferimento alla fonte. Si può solo allegare una ripresa, probabilmente a memoria – il che giustificherebbe le modifiche – di Calderón, *La vida es sueño*, atto I, scena VI, vv. 688-690. Landolfi scrive : « “El mayor, el más horrendo Eclipse que padeció la tierra Después que con piedras y con sangre” » (*RV* 312). In realtà, il testo di Calderón legge : « El mayor, el más horrendo / Eclipse que ha padecido / El sol , después que con sangre / Lloró la muerte de Cristo. ».

cosa, o chi parla così ? » (RV 268 ; cita Cecco Angiolieri, *Rime*, CII, 11 – *Dante Alighier, s'io son bon begolaro* : qui simulando misconoscenza della fonte) ; « Questo solo di noi... » (RV 269 : è una palese citazione a memoria e quindi variata di *Non chiederci la parola* di Montale); « “di se stesso antico prigionier” » (RV 274 ; cita Carducci, *Giambi ed epodi*, II, 30, v. 118) ; « (“... Questa debole vita che si lagna”) » (RV 294 ; cita Montale, *Ossi di seppia, Mediterraneo IX [Dissipa tu se lo vuoi]*, v. 2) ; « Cosa ha da vedere, questo verso che mi affiora, coi miei settimanali illustrati ? “E venni dal martiro a questa pace.” » (RV 318 ; cita Dante, *Par.* XV, 148) ; « [...] che rodersi e “portare accidioso fummo” oltraggia il gioco » (RV 336 ; cita, adattandolo sintatticamente, Dante, *Inf.*, VII, 123 « portando dentro accidioso fummo »).

Se la forte presenza di Puškin aiuta a ricondurre all'*Onegin* RV 324 « (“Che cosa è la morte per Kočubei ? Bramato sonno...” [...]) », meno scontato sarà il rimando alla *Medusa* di Arturo Graf in « “Signore Iddio, mi scampa dalla vita” » (RV 357), almeno per il lettore di oggi. Un carattere quasi profanatorio ha la citazione degli ultimi tre versi di una quartina dalla *Morte del cervo* del d'Annunzio alcyonico, che vengono allineati in prosa e interpolati da parentesi di commento : « Infine, ieri io non potevo vedere senza fremere le smanie della Minor, le quali erano la precisa riproduzione su scala neonatale delle nostre, delle mie in particolare, e sulle quali “io vedea con angoscia il capo alzarsi di mia specie, agitare i ricci sparsi (ancora pressoché inesistenti) quel vento d'ira (d'impazienza etc.) sul mio capo istesso” » (RV 297).

Come già visto, Landolfi pratica anche l'autocitazione, sempre segnalata dalle virgolette : « “E tutte le... (non so come dicesse testualmente : insomma le difficoltà materiali) mi pesavano come cose reali” : effettivamente nella *BIERE* diceva proprio « difficoltà materiali ». E non è veramente un caso che in *Rien va*, questo più faticato diario, l'autore senta il bisogno di aggiungere questo balbettio.

Piuttosto sorprendente è infine il caso di un falso Petrarca. In RV 320 Landolfi scrive :

E ora ? E ora. “Da notti folli torbidi mattini” : che sciocchezza, che osservazione da dilettante, da presuntuoso sperimentatore di passioni. Costui, questo poeta, doveva attribuire importanza preponderante anzi esclusiva a se stesso alla propria poesia etc.

Ma poche pagine dopo, inaspettatamente :

Istruttiva storia di notti folli e torbidi mattini. Devo, qualche giorno addietro, aver citato il verso corrispondente attribuendolo o tacitamente attribuendolo, né so perché, a qualche poeta tedesco : lo ritrovo ora, in uno dei miei rotocalchi, citato quale verso del Petrarca ! Il giornalista redattore della rubrica è sciocco, tronfio e ignorante, è vero, ma perciò appunto non può essersi sbagliato in una citazione o attribuzione petrarchesca²³.

Ora, l'episodio del verso sul rotocalco è di per sé improbabile : ma sta di fatto che Petrarca non ha, ovviamente, mai scritto quel verso, che è invece – e qui sta la sorpresa – di Stefan George tradotto da Leone Traverso²⁴, poeta a cui per altro si attagliano pienamente le riflessioni del primo brano. Ora, pare che Landolfi sceneggi l'episodio del rotocalco, dia la falsa indicazione della fonte petrarchesca, ma nel contempo fornisca un suggerimento che prima mancava (in nessun modo si diceva in *RV* 320 che il poeta fosse tedesco) : anche la mistificazione contiene un piccolo pezzo di verità. Quasi una *mise en abîme* della scrittura diaristica nel suo complesso: la quale mente, mistifica per rappresentare una verità più profonda (e in fin dei conti intrapsichica) di quella dei meri dati empirici.

Ma veniamo ora all'aggressione alla lingua-pelle. Se, come abbiamo visto finora *Rien va* è caratterizzato da una presenza estrema di aulicismi lessicali, di tratti fonomorfologici e morfosintattici alti, da una sintassi complessa, articolata e artificiale, da una compatta letterarietà anche tematicamente esibita, è pur vero che è anche l'opera della maturità landolfiana più insidiata dal tentativo di ferire questa spessa pellicola. Gli sconciamenti consistono in primo luogo nel mantenimento della natura di brogliaccio del diario dal punto di vista tipografico. Fioccano quindi le abbreviazioni : onnipresenti *per es.* e *etc.*, ma si trovano anche abbreviazioni meno usuali : *prefaz.*, *introduz.* e anche *Dost.* e *i fratelli K.* (ovviamente per *Dostoevskiji* e *I fratelli Karamazov*).

²³ *RV* 327.

²⁴ Landolfi poteva averlo letto in Stefan George, *Poesie*, traduzione e prefazione di Leone Traverso, Modena, Guanda, 1939, oppure nella seconda edizione, Milano, Cederna, 1948. Si tratta del v. 5 della poesia *Ringraziamento* (p. 153 della seconda edizione).

Ma, aldilà del mero spaesamento tipografico, sono ben altre le strutture che provocano la frattura del testo, che ne scoprono e ostendono vuoti, ferite e *blanks*. Lo fanno con evidenza gli episodi frequentissimi di reticenza formale, interruzione del discorso segnalata dai puntini di sospensione che a volte lascia spazio, allusivamente, alla cooperazione di inferimento del lettore, ma talora lo lascia in un *vacuum* semantico.

Tuttavia, ancor di più concorrono a questo movimento le parentesi (e intendo le parentesi che contengono un'unità testuale distinta dalla precedente, spesso separate da questa per mezzo di un punto fermo), vera marca stilistica distintiva di *Rien va* : esse costituiscono un vero e proprio *a parte* che il soggetto enunciante impiega per autocommentare le proprie asserzioni, situandosi in genere esse (ma non necessariamente) in conclusione di una sequenza testuale. Ora, questo tratto era già presente nella *BIERE* in qualche decina di esemplari, ma in *Rien va* i casi superano di molto il centinaio : si tratta di una continua operazione di controcanto e anche, spesso, di autodenigrazione, tant'è che un numero impressionante di queste sequenze di testo isolate in parentesi esordiscono con *ma* o con altro connettore avversativo. Insomma, la parentesi esprime ad un tempo la provvisorietà e l'inconcludenza del testo e la continua insoddisfazione dell'autore (nei confronti del testo come della vita) : testo che non a caso si conclude con una sequenza aperta da una parentesi che non si chiude mai.

Le parentesi d'altronde sono il contenitore preferito, ma non esclusivo, per una serie di assalti metalinguistici e metatestuali alla lingua-pelle e al testo prezioso che essa ha tessuto.

Il basso continuo metalinguistico è costituito dall'autoaccusa circa la cattiva qualità della scrittura, che sarebbe sbagliato credere di maniera, in quanto esprime prima di tutto il malcontento per uno stile che si avvita su stesso in mancanza di un tema, di una storia – anche, se si vuole – che non mancava mai nella prima produzione narrativa : « Santo Dio come è detto male » (*RV* 255) ; « (Sto dicendo ciò assai male, mi pesa lo scrivere. E perché scrivo ? Diavolo, devo.) » (*RV* 305). Notazioni metalinguistiche formali sono frequenti : « (Altri Se : quanti Se si danno.) » (*RV* 306) ; « (Accidenti, qui i due punti interrogativi erano inevitabili.) » (*RV* 342). E spesso precedono la deprecazione : « (quanti In, quante disgiuntive, che frase mal costruita... che gioia !) » (*RV* 252) ; « (Con perfino il punto esclamativo : che stupidaggine questa trasposizione e per conseguenza quanto sgradevole la scrittura stessa. » (*RV* 283) ; « (Il nesso non è ben chiaro ; ma che riposo scrivere tanto male – come poi se di solito io

scrivessi bene. – Comunque sia, qui almeno questo diario igienico fa sentire il suo benefico effetto.) » (RV 297) ; « Ecco intanto, in quest'ultima frase, uno dei miei tipici giri gratuitamente istrionici (ma « gratuitamente » è gratuitamente detto : un istrione è tale anche davanti a se stesso soltanto). ». (RV 250). Deprecazione che in realtà è più ottativa di quanto non registri un effettivo abbassamento del livello della scrittura : denuncia una scrittura faticosa più che brutta. E in effetti *Rien va* – con tutte le sue lunghe porzioni speculative – è senz'altro il diario, e probabilmente l'opera, di più faticosa lettura nell'intera produzione landolfiana. Ma questa fatica è esattamente la prima cosa che Landolfi (o insomma lo strato più profondo della sua psiche) vuole comunicare²⁵.

Addirittura masochistiche sono le note che l'autore pone a piede dei *fogliolini*, cioè di quei brani ricavati da precedente materiale manoscritto che sono aggiunti a rimpolpare il diario. Di ordine tematico, logico, ma soprattutto linguistico sono le accuse cui l'autore decide di esporre parti della sua opera cronologicamente più antiche (almeno è presumibile) in cui lo spessore immaginario della lingua-pelle era ancora sostanzialmente integro. Facciamo un solo esempio.

Tutta la frase è mal sostenuta, a causa dell'avversativa iniziale, che ha luogo e non ha luogo a seconda del modo d'intendere ; ad ogni modo un Epperò avrebbe mal sostituito il Ma. In altri termini, è vero che occorre decidere se partire dalla ripugnanza alla vita o dal sopravvenuto stato di involupamento. Forse il dettato "Ma forse, se abborriamo ormai la morte..." avrebbe risolto la difficoltà²⁶.

Tuttavia la pur aspra critica, anche se il movente è di aggressione alla forma, viene svolta *in nome della forma* : cioè si cerca di bucare la pelle rimproverandole di non essere abbastanza spessa.

A tratti funzione metalinguistica e metatestuale si intrecciano, come in questo passaggio – che solo superficialmente può apparire imparentato

²⁵ Notevole è anche la presenza di commenti metalinguistici che rimandano a quella mancanza scambiata per perdita che lascia la sensazione – tipicamente narcisistica – di non avere espresso appieno il proprio pensiero : « (ecco, avevo trovato un aggettivo più acconcio, ma l'ho dimenticato) » (RV 289) ; « (Un ben più illuminante aggettivo m'era un attimo fa affiorato alla mente, che ho dimenticato. Illuminante per se stesso : la sua defezione lascia questa pagina nel buio e i miei pensieri medesimi nella confusione)... » (RV 293).

²⁶ RV 339.

con l'aggressione gaddiana al più pidocchioso dei pronomi –, in cui la responsabilità dell'enunciazione gestita senza l'invadenza dell'io è quasi parallela all'assunzione di responsabilità paterne (un tentativo di passo indietro del narcisismo solipsista).

Dopo fiere lotte (avevo cominciato a scrivere Io, e mi son vergognato e ho corretto in Dopo : ancora e sempre, imperterrito benché furioso con me stesso, e come il mondo e l'anima mia fossero immobili, io seguito a piantare i miei Io in testa al drappello delle parole, quasi portabandiera !), dopo fiere lotte mi son rassegnato, ho detto, alla paternità sulla fede di Dostoevskij²⁷.

In ogni caso, la costante metatestuale²⁸ è quella della autodenigrazione²⁹, che ha per obiettivo fondamentale l'assenza di tema e l'inconcludenza : « Ma questa è già divagazione ; un po' buffonesca, anche. » (RV 248) ; « (Il concetto di caso si è perso per la strada, mi pare. Spassosa, non c'è che dire, l'odierna speculazione.) » (RV 274) ; « (etc. etc. Che fastidiosa orgia di petulanza intellettuale) » (RV 287) ; « Chi si ferma è davvero perduto, di noi pagliacci e avventurieri: ho cominciato a riflettere e rischio di non scrivere un rigo, colle note conseguenze. Avanti in un modo qualunque » (RV 290) ; « Ma è ridicolo continuare a scrivere così » (RV 304) ; « (Che cumulo di petulanti sciocchezze, di false implicazioni, di false esplicazioni, di rapporti arbitrari. Qualcosa del genere devo aver già detto in altri tempi un po' meglio, e almeno in tre parole. [...]) » (RV 314-315) ; « (Maledetto barocchismo : paio davvero un professionale al lavoro.) » (RV 319) ; « (e che mare di parole, che spaventosa aberrazione della mente) » (RV 325). E infine :

²⁷ RV 256.

²⁸ A proposito di metatestualità, *Rien va* è anche, spesso, il diario di composizione di altre opere, specialmente del *Landolfo VI di Benevento*, sulla cui soluzione stilistica – di altissima e ultraimpostata oratorialità – Landolfi non finisce di meditare. Ma su questo mi riservo di tornare in altra sede.

²⁹ Di «ansia di punizione» parla Landolfi stesso: non solo per ansia di punizione, per asceti, ho rimesso in essere questa verbigerazione qui sopra, come i miei predecessori si cavavano le mutande sudice e le esibivano alla folla. Forse voglio anche mostrare non di che lacrime grondi e di che sangue la letteratura, ma di che miseria. Sì, perché da questa roba si potrebbero anche tirar fuori due pagine purchessia; le quali però avrebbero sempre dietro questo. [RV 351]

Queste considerazioni sono beninteso sproporzionate al proposito. E se mai ben altro ci sarebbe da dire in occasione del libriccino in parola; che non dico per non incominciare colle mie divagazioni l'una nell'altra come scatole cinesi. (Che significa poi questo continuo e supremamente sciocco giustificarsi e mostrare che si capisce da sé quello che non va bene. Ma questa parentesi è anch'essa una giustificazione e una mostra di comprendonio; e così quest'ultima frase, e così via all'infinito: ci sarebbe da impazzire³⁰.)

La scrittura che si intrappola nella *regressio ad infinitum* rappresenta bene il bordeggiamento da parte di Landolfi di una temperie tardo-modernista³¹: magari *malgré soi*, lo si ripete, e vivendo con supremo disagio ciò che altri viveva con gelido distacco, con consapevole eccesso di autoscopia psicotico o con furia grottesca.

Di questo diuturno tentativo di ispessimento della pelle linguistica e nel contempo di aspra aggressione nei suoi confronti – aggressione però sempre condotta in direzione di un ideale di forma primigenia e perduta, e di

³⁰ *RV* 286. Un analogo effetto di specchi: «“Ero... ero almeno...”: bravo, bell'effetto letterario. Si gioca dunque anche a ingannare se stessi? (E questo cos'è, se non un altro effetto letterario? Sembra che neppure dalla letteratura si scappi. Lasciamo stare la condanna universale, la condanna alla vita etc., e le sue possibili modalità; limitiamoci a dire che, a quanto pare, ciascuna cosa nominabile, cioè nel punto stesso che si definisce e prima ancora che venga definita, è una trappola, alcunché da cui non potremo più salvarci.» (*RV* 333).

³¹ E questo avvicinamento è avvertito dall'autore stesso, sebbene per via di denegazione: «(Santo Dio come è detto male. E santo Dio come sono complicate e fastidiose da dire le cose insulse, quelle cioè che il lettore, e sia io stesso, deve sapere per intendere di che si tratti. Evidentemente l'ideale sarebbe che il lettore fosse già in possesso di tutti i dati di fatto, e cominciare di lì. Cosa che parecchi devono aver già pensato o sentito. Peraltro se, come molti fanno, si aboliscono senza più i dati, sia lirica o narrazione il risultato è disastroso, secondo vediamo in tanta parte della letteratura contemporanea.» (*RV* 255). E ancora: «E naturalmente non so che dire. – Che cosa è diventato questo diario? Che cosa è sempre stato, piuttosto? Ma forse è proprio impossibile scrivere per passare il tempo o per digerire e non avere altra spinta che questa: ogni passatempo è supremamente noioso, più noioso del tempo che si vorrebbe passare, benché meno pauroso. – E come al solito, neppure che eviti ciò che più importa, salto le circostanze di fatto e dò solo la conclusione ultima: procedimento sbagliato, da scrittore contemporaneo, che rende inutile tutto anche per se stessi. Non sarebbe meglio riferire umilmente qualcosa? Avrei tanto da riferire, “nel mio piccolo”.» (*RV* 344).

una impossibilità di scrollarsi di dosso la pelle-mediazione³² – il diario si mostra consapevole fin dal suo esordio.

Ed ecco mi ritrovo ancora una volta a tu per tu colla mia anima fiacca e leggera. Signore ! ma come è possibile seguitare così ? seguitare alla cieca, senza alcun conforto ? andare senza sapere dove né perché Stanotte è morta una mia vecchia zia, che non vedevo da anni molti; orribile cadaverino di una ormai incomprensibilmente remota. E in verità non è stata e non è per lei la mia angoscia : io per me stesso tremavo, che a quanto pare dovrò ben presto seguire quella strada e non sono a ciò in nessun modo preparato.

E come al solito, mentre qui scrivo, tutto si confonde e perde il suo vero carattere, la sua urgenza, a mano a mano che si dispone in un ordine purchessia sulla pagina. Dico che fra tre mesi avrò cinquant'anni, e che più di una volta ho voluto cominciare questo diario, un diario (la sola cosa che mi restasse da fare), e che ogni volta sono stato trattenuto sul bel principio dall'insorgere delle abituali preoccupazioni oziose : scelta di parole, disposizione degli argomenti, perspicuità del dettato e altri maledetti inceppi della cui oziosità avevo d'altronde piena coscienza, sì che neppure diversione avrei potuto sperare, non che rinnovamento. Camicia di Nesso, una tal letteratura o scrittura che non sa abbandonare i suoi lenocini, o piuttosto i suoi mezzucci, e neanche rinunciare a una vantaggiosa sistemazione tipografica, cioè visiva (delle righe, delle parole sui fogli del manoscritto). Ma come uscirne ? E invece io vorrei che questo fosse il libro (il registro) del mio abbandono, il quale (registro) non riguardasse altri che me. Ma intanto in questo faticoso preambolo è già andato perduto ciò che poteva importare stamane, e già ineluttabilmente ho preso a ripassare e raggiustare le lettere mal riuscite... Come vorrei finalmente non essere inteso, non da tutti ! (!) Pure, non è già questa una preoccupazione letteraria ? Ah, sarà quello che sarà³³.

³² «E ora parliamoci chiaro: con tanto gracchiare ho forse spiegato perché negli scritti di getto di certuni si sente, al di qua d'ogni possibile tradimento o mediazione, un potente contenuto originario, e nei miei no? Non l'ho spiegato; se non che posso ripetere che la necessità di mediazione è per me più forte che per altri, nel senso che io ho di gran lunga più bisogno. In loro l'idea nasce già relativa agli altri e di sua natura apprendibile; in me è, non dirò certo assoluta, ma almeno irrelativa, non relativa a nulla e neppure a me stesso»

[RV 333]

³³ RV 245.

Già qui, nell'*incipit*, la contraddizione di fondo – la “camicia di Nesso” dello stile che uccide nel proteggere – è avvertita in tutta la sua potenza, per quanto, di quando in quando, baleni l’illusione dell’immediatezza (« Riuscirò, qui almeno, a non scegliere le parole? Finora sembra di sì. » [RV 247]). Così come è fin da subito avvertita la natura terapeutica di questo diario.

Si può giurare che io non avrei, in primo luogo messo penna in carta, e comunque cominciato a scrivere questo diario, non fosse stato per necessità (igienica). Codesto aggettivino tra parentesi è in senso letterale ; non di igiene dello spirito si tratta, ma del corpo ; queste qualunque pagine son quelle che mi permettono in questi giorni di sopravvivere fisicamente³⁴.

Terapia distantissima – è appena ovvio – dalla deleuziana letteratura come impresa di salute : ma anche se il cuore non di Landolfi non batte per l’informe, e lo avvolge con una spessa scorza nevrotica, tuttavia l’inconcludenza domina queste pagine, anche se l’igiene è piuttosto quella dell’anancastico. Del resto, Landolfi conosce bene la natura intrinsecamente menzognera della letteratura – e quindi, in qualche maniera, il valore di verità della nevrosi, con buona pace di Deleuze –, la contaminazione del fittizio che colpisce anche il più apparentemente immediato e testimoniale documento autobiografico.

Queste peritose e avarie stilature, false insomma malgrado le buone intenzioni e la sincerità, hanno tuttavia una virtù : non già di prendere, ma al contrario che possono star bene se si fa tanto da entrarci dentro. Ovvero la loro falsità è nella loro avarizia e soprattutto nella loro bruttezza ? Virtù negativa, in conclusione : il menomo scriverello degno di questo nome raggia per di fuori e non per di dentro. O forse la sincerità non è che una forma dell’ordine letterario e i sentimenti, il pensiero, non si attuano che esteticamente; che non sarebbe poi peregrino. Ma, senza andar tanto lontano, una certa falsità e tronfiezza sono nella trascrizione stessa, per es. il « cancello del giardino » è la porta dell’orto ; sulle quali non si può edificare alcunché³⁵.

E ancora.

³⁴ RV 252.

³⁵ RV 262.

No davvero: la letteratura è sempre una diversione e un divertimento. Non serve a nessuno, quella scritta; e l'altra, che sarà forse la vera, è fumo che si addensa un attimo e subito si disperde, e non si può acchiappare. La letteratura non è vita (semplice constatazione, del resto, senza giudizio³⁶).

Insomma, non si può che scrivere letterariamente, eppure non si può fare a meno di scrivere.

Avendo ricomesso l'imprudenza di rileggerlo qua e là, avevo definitivamente deciso di non più riprendere questo diario: anch'esso mi appariva *impossibile*. Ahimè, più impossibile ancora è non seguirlo. Cioè, non Seguitarlo, non si tratta di seguire un che: seguire³⁷.

Non si riesce, in questo passo, quasi a cogliere la distanza tra *Rien va* e l'esecrato *Innommable* beckettiano³⁸ circa l'impossibilità di finire – la necessità di *seguitare, continuer* –, mancando però del tutto in Landolfi – com'è ovvio – lo strappo tra voce narrativa e coscienza individuale. Ma in fin dei conti, anche Landolfi non ha poi parlato di sé. Ha parlato della sua pelle, del disagio di stare dentro di essa (così, esplicitamente, in chiusura).

Perché questa lunga interruzione? – Perché, piuttosto, non è essa risultata definitiva? Smisi perché questo diario mi sembrava ormai del tutto inutile, rispetto ai suoi stessi vergognosi scopi. E riprendo perché? Ho forse o mi par d'avere qualcosa da dire? No certo, le ragioni sono daccapo tanto basse che non vale parlarne; e poi, stringi stringi, son le stesse di prima. Del resto non è per nulla detto che riprenda³⁹.

Tra l'altro mi sento ridicolo a parlare di me stesso e proprio perché mi odo prendere un tono accanito, da solitario, quasi davvero l'argomento fosse tuttora appassionante come un tempo. (Santo cielo, ma che altro faccio qui dentro che parlare di me stesso? Eppure non è vero, non ho

³⁶ RV 307.

³⁷ RV 345.

³⁸ Si veda *Il caso Beckett*, in Tommaso Landolfi, *Gogol a Roma. Articoli letterari*, Firenze, Vallecchi, 1971, pp. 5-7, alla p. 7. E cfr. Zublena, *Approssimazioni alla lingua "altra" di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 160-161.

³⁹ RV 362.

neanche questo coraggio. Non ne ho parlato, non ne parlo, forse non giungerò mai a parlarne. « Io », come mio padre, « non parlo mai ! »)

Qui occorre ancora un rigo, che sto scrivendo, per poi passare a pagina nuova. Poi : quando⁴⁰ ?

E con immagine critica felicissima, denunciando che « la mia opera ed io soffriamo di mal di vuoto», Landolfi si autorappresenta, identificandosi appunto con la propria opera, come una « cipolla fatta solo di spoglie⁴¹ ».

In *Des mois* diminuiranno gli inserti metatestuali (le parentesi, soprattutto), sostituiti in parte dai “versicoli” che però transitano dal narcisismo autoaccusatorio a un tono più pienamente parodico, e quindi a una singolare miscela di tragico (il terzo diario contiene alcuni dei passi di più impressionante e tesa tragicità di tutto Landolfi) e di ridicolo.

Il *colpo nullo* di *Rien va* quindi segnala, a buon diritto a partire dal titolo⁴², il momento di maggiore crisi della parabola landolfiana, quello in cui la scorza sviluppata in tanto tempo e in tanti testi viene aggredita con maggior violenza provocando un avvvitamento dell’opera sul proprio farsi, una specie di interruzione continua che però non può mai avere fine.

La lingua-pelle narcisistica acquisisce il massimo dello spessore per difendersi dagli attacchi masochistici, ma i buchi (le aggressioni metalinguistiche e metatestuali, i *blanks*) non lasciano uscire niente (non ne escono più sogni o incubi come nel *Mar delle Blatte*), se non un vuoto – in cui ormai non riesce neppure più a formarsi il fantasma compensatorio del ritorno all’utero –, un’assenza. Quella stessa assenza che incombe nei periodi di cui non c’è testimonianza – e di cui spesso non viene detto alcunché : a questo in fondo servono le date – di questo unico diario datato landolfiano – a segnalare la mancanza di altre date, la perdita irrimediabile di interi mesi, l’emorragia del tempo senza speranza nel futuro⁴³.

⁴⁰ RV 364.

⁴¹ RV 338.

⁴² « Io intendevo, in sostanza, dire che con tanti discorsi non avevo concluso nulla ; e nient’altro. [...] *Rien va* è [...] semplice incidente di gioco, e neppure di gioco ma di manovra, in cui il colpo non ha avuto il tempo di configurarsi. [...] *Rien va* grida il *bouleur* quando, per esempio, un oggetto estraneo sia caduto nel piatto rotante ed ostacoli la regolare corsa della pallina. » (DM O2 697).

⁴³ « Una volta la perdita del tempo era davvero per me come un’emorragia : “Perdo tempo come si perde il sangue” ; ora sento passare i giorni sui giorni con indifferenza appena un

Il fantasma della lingua-pelle è ormai troppo strutturale e cogente, e non potrà essere flesso dalla violenza, ma semmai dalla disperata e disperante astuzia, dall'assedio del ridicolo, dalla sua felice miscela con il tragico, come in *Des mois* e fino al tavolo di gioco rovesciato del *Tradimento*.

Paolo ZUBLENA
Université de Milan Bicocca

po' cupa, quale quella che presuppone un disperare da prima di ciò che potrebbe essere. »
(RV318).