

Piccola Biblioteca 371

Tommaso Landolfi

DIALOGO
DEI MASSIMI SISTEMI



ADELPHI

DIALOGO DEI MASSIMI SISTEMI

La mattina quando ci si alza dal letto, sebbene si rimanga stupiti di trovarsi ancora in vita, non si è meno meravigliati che tutto sia esattamente come lo si è lasciato la sera innanzi. Fu dunque mentre guardavo di tra le tendine della finestra stupidamente assorto, che l'amico Y s'annunciò con una serie di colpi precipitosi battuti alla porta della mia camera.

Lo conoscevo per uomo timido e scontroso, dedito a strani studi compiuti in solitudine e in mistero come riti; non fui perciò poco meravigliato nel constatare che era quel giorno in preda a una grande agitazione. Mentre io mi vestivo e si parlava di cose indifferenti, passò con straordinaria rapidità per alternative di profondo abbattimento e d'allegria che mi parve fittizia e, insomma, non stentai a rendermi conto che qualcosa di curioso o di terribile doveva essergli accaduto. Quando finalmente fui pronto ad ascoltarlo, mi fece uno strano racconto

elementi costitutivi
dell'opera d'arte

che, per semplicità, riferisco in prima persona.
Premise che non avrei dovuto interromperlo
per quanto strano o inutile mi paresse ciò che
stava per dire; del resto egli sarebbe stato il più
breve possibile. Stupito e incuriosito, accondi-
scesi.

RACONTO
Y DI
«Devi dunque sapere» cominciò allora Y «che
anni fa mi dedicai a una paziente e minuziosa
distillazione degli elementi costitutivi dell'ope-
ra d'arte. Venni per tale via alla conclusione
precisa e incontrovertibile che l'avere a propria
disposizione mezzi espressivi ricchi e vari è, per
un artista, condizione tutt'altro che favorevole.
Per esempio, secondo me è di gran lunga prefe-
ribile scrivere in una lingua imperfettamente
conosciuta, anziché in una che ci sia compiuta-
mente familiare. Anche a non voler seguire
la via involuta e tortuosa che tenni allora per
giungere a una così semplice scoperta, questa
mi pare ancora oggi suffragabile da alcune pia-
ne ragioni: evidentemente, chi non conosce le
parole proprie a indicare oggetti o sentimenti, è
costretto a sostituirle con perifrasi, e cioè di-
pure con immagini; con quanto vantaggio del-
l'arte lascio a te intendere. Così, evitate le paro-
le tecniche e i luoghi comuni, che altro s'oppo-
ne alla nascita di un'opera d'arte?».

Qui Y, probabilmente soddisfatto della sua ar-
gomentazione, si fermò un momento a contem-
plarmi cogli occhi socchiusi, dimenticando le
sue pene. Ma accorgendosi della mia aria fra-
imbambolata e interrogativa, riprese subito con
un sospiro:

«Essendo io giunto alla conclusione che t'ho
detta, mi capitò tra i piedi, debbo dir così, un

mostro di capitano inglese (capirai fra poco
perché lo chiamo mostro). Oh Signore, perché
non mi hai preservato da questo malanno? Ché
ora ho perduta la mia pace per sempre! Costui
era, è inutile dirlo, un uomo dall'aspetto flac-
cido, mangiava nella mia stessa trattoria e me-
nava gran vanto delle sue innumeri avventure a
un vasto cerchio di secondi che quasi costante-
mente gli era intorno. Era stato non so quanti
anni in Oriente e sapeva un gran numero di
lingue orientali (così almeno diceva). Ma spe-
cialmente del persiano si vantava conoscitore, e
spesso acciabbava tre o quattro suoni strani
sotto il naso di un cameriere che rimaneva a
batter le palpebre intontito; ne risultava che
aveva voluto ordinare un quarto di vino o u-
na bistecca ai ferri. Come puoi capire odiavo
quest'uomo, eppure egli riuscì ugualmente ad
attaccar discorso con me e, un brutto giorno,
s'offrì d'insegnarmi il persiano. Ansioso di spe-
rimentare su me stesso la bontà della mia teoria,
finii coll'accettare. La mia idea, l'avrai già capi-
to, era di imparare quella lingua appunto im-
perfettamente: tanto da esprimermi ma non
tanto da chiamar sempre le cose col loro nome.
Le nostre lezioni procedettero regolarmente...
ma perché non resisto alla tentazione di raccon-
tarti tutti i tristi particolari di questa storia?... e
io feci rapidi progressi nella nuova lingua. Se-
condo il capitano le lingue si devono imparare
colla pratica: perciò in tutto quel tempo non
vidi mai un testo persiano (d'altronde mi sareb-
be stato difficile procurarmene); in compenso,
durante le nostre passeggiate col mio maestro
non parlavamo che quella lingua e quando,

stanchi, ci sedevamo in qualche caffè, subito innanzi a noi i fogli bianchi si coprivano di strani e minuti segni. Passò così più di un anno: il capitano negli ultimi tempi non si stancava di farmi le alte lodi per la facilità con cui profitavo dei suoi insegnamenti. Un giorno m'annunziò che sarebbe partito presto, credo per la Scozia, per dove infatti s'involò e dove spero abbia trovato il giusto guiderdone delle sue malefatte. Da allora non l'ho più visto». L'amico Y tacque nuovamente, come a padroneggiare la sua emozione: la molestia del ricordo gli si raprendeva sul volto in una smorfia dolorosa. Alla fine fece forza a se stesso e continuò:

«Ma intanto, ne sapevo già abbastanza per riprendere il mio esperimento. Fu quello che feci con tutto l'ardore possibile. Mi imposi di non scrivere che in persiano; o piuttosto restrinsi tale condizione agli sfoghi segreti del mio animo, alle mie poesie! Da allora fino a un mese fa non scrissi più una poesia se non in persiano. Fortunatamente non sono un poeta molto fecondo e tutta la produzione di quest'epoca si limita a tre brevi componimenti che ti mostrerò. In persiano».

Vedevo che quel pensiero di avere scritto in persiano, era intollerabile a Y, ma non riuscivo ancora a spiegarmene la ragione.

«In persiano!» ripeté Y. «Ma è venuto il momento, povero amico, di spiegarti che lingua sia questa che il vile capitano aveva battezzato col nome di persiano. Un mese fa fui improvvisamente preso dal desiderio di leggere nel testo un poeta persiano che non conosci (a leggere un poeta non c'è mai pericolo di imparare

una lingua troppo bene). Mi preparai alla bisogna ristudiandomi con attenzione gli appunti presi col capitano e giudicai positivamente di potermela cavare. Dopo molti stenti, riuscii alla fine a procurarmi il testo che desideravo. Ricordo che mi fu rimesso accuratamente involto in carta velina. Trepidante per questo primo incontro, me ne andai difilato a casa, accesi la mia piccola stufa e una sigaretta, aggiustai la lampada in modo che gettasse luce in pieno sul prezioso libro, mi aggiustai io stesso sulla poltrona e svolsi il pacchetto... La mia prima supposizione fu che ci fosse stato un errore: i segni che avevo sott'occhio non avevano nulla in comune con quelli che avevo appreso dal capitano e che così bene conoscevo! Abbrevio il mio racconto. Errore non c'era stato. Quello era proprio un libro persiano. Sperai allora che il capitano, pur avendone dimenticato i caratteri, mi avesse tuttavia insegnata quella lingua, poco importa se con una grafia immaginaria: anche questa speranza fu frustrata. Ho messo tutto il mondo a rumore, ho scartabellato grammatiche e cretinezze persiane, ho cercato e trovato due autentici persiani, e alla fine, alla fine...» qui un singulto interruppe il discorso del povero Y «alla fine la terribile realtà mi si è svelata in tutto il suo orrore: il capitano non mi aveva insegnato il persiano! Inutile dirti che ho cercato affannosamente se quella lingua fosse almeno lo jakuto o una lingua haino o l'ottentotto: mi sono messo in relazione coi più famosi linguisti d'Europa. Niente, niente: una lingua simile non esiste e non è mai esistita! Nella mia disperazione ho scritto

perfino all'ignobile capitano (che mi aveva lasciato il suo indirizzo "per qualunque cosa potesse occorrermi") ed ecco la risposta che ne ho avuta ieri sera ». Y chinò il capo affranto e mi tesse un foglio spiegazzato sul quale lessi: « Egregio Signore, tengo la Vostra del... ecc. Una lingua come quella alla quale Vi riferite non l'ho mai sentita rammentare, malgrado la mia notevole esperienza linguistica ("sfacciato!" commentò Y); le espressioni che riportate mi sono assolutamente sconosciute e mi sembrano, credete a me, un parto della Vostra fervida fantasia. Quanto ai bizzarri segni da Voi posti in nota, rassomigliano a caratteri amarici da una parte, e dall'altra a caratteri tibetani; ma, siate ne sicuro, non sono né gli uni né gli altri. Circa l'episodio della nostra simpatica vita in comune a... cui accennate, Vi risponderò sinceramente: è possibile che, nell'insegnar Vi il persiano, non abbia ricordato bene qualche regola o qualche parola, dopo tanto tempo, ma in ciò non vedo alcuna ragione d'allarmarsi, e non Vi mancherà modo di rettificare quanto di inesatto possa averVi eventualmente impartito (sic). Datemi sempre Vostre buone notizie... ecc. ».

« Ora tutto è chiaro » disse Y riscuotendosi. « Non voglio supporre che il miserabile abbia voluto semplicemente burlarsi di me. Credo piuttosto che quanto mi ha insegnato sia ciò che aveva ritenuto dell'autentico persiano, il suo, per così dire, personale persiano; un idioma insomma tanto stroppiato e svisato da non aver più nulla in comune colla lingua ispiratrice. Devo poi supporre che una tale conoscenza non rappresentasse, nella gloriosa mente dello scia-

gurato, neppur così minorata una qualsiasi serie di valori stabili. Il miserabile, nel fluttuare delle sue cognizioni e nell'illusione forse di ricostituire una conoscenza perduta, si è venuto inventando l'orribile idioma man mano che me lo insegnava; e, come spesso avviene a questi tipi di improvvisatori, si è dopo completamente dimenticato della sua invenzione e in buona fede se ne meraviglia ».

Tale diagnosi fu pronunciata con perfetta freddezza. Ma subito dopo: « Se ne è completamente dimenticato, tieni presente anche questa circostanza! Volevi la realtà, ecco la realtà! » gridò Y a mo' di conclusione, volgendo momentaneamente contro di me il suo corrucchio. « Il più triste » profferì poi con voce lamentevole « è che questa dannata lingua che non so come chiamare è bellissima, bellissima... e io l'amo molto ».

Solo quando lo vidi più calmo credetti opportuno far sentire la mia voce.

« Vediamo, Y, » cominciai « quello che ti capita è certo spiacevole; ma in fondo, oltre alla fatica sprecata, che c'è di grave? ».

« Ecco come ragionate voi » ribatté Y con amarezza. « Ma non hai capito dunque qual'è il fatto grave, qual'è il punto terribile della faccenda? Non hai capito dunque qual'è la questione? E le mie tre poesie? Tre poesie » aggiunse commoendosi « in cui avevo messo il meglio di me! Le mie tre poesie, che poesie sono dunque? Scritte in una lingua inesistente, è come se non fossero scritte in nessuna lingua! Di' un po' eh, le mie tre poesie? ».

Capii all'improvviso di che si trattava e mi resi

15 ORA
1906
sta, all
subit
avolto
di Azza

perfino all'ignobile capitano (che mi aveva lasciato il suo indirizzo "per qualunque cosa potesse occorrermi") ed ecco la risposta che ne ho avuta ieri sera ». Y chinò il capo affranto e mi tene un foglio spiegazzato sul quale lessi: « Egregio Signore, tengo la Vostra del... ecc. Una lingua come quella alla quale Vi riferite non l'ho mai sentita rammentare, malgrado la mia notevole esperienza linguistica ("sfacciato!" commentò Y); le espressioni che riportate mi sono assolutamente sconosciute e mi sembrano, credete a me, un parto della Vostra fervida fantasia. Quanto ai bizzarri segni da Voi posti in nota, rassomigliano a caratteri amarici da una parte, e dall'altra a caratteri tibetani; ma, siate sicuro, non sono né gli uni né gli altri. Circa l'episodio della nostra simpatica vita in comune a... cui accennate, Vi risponderò sinceramente: è possibile che, nell'insegnarVi il persiano, non abbia ricordato bene qualche regola o qualche parola, dopo tanto tempo, ma in ciò non vedo alcuna ragione d'allarmarsi, e non Vi mancherà modo di rettificare quanto di inesatto possa averVi eventualmente impartito (sic). Datemi sempre Vostre buone notizie... ecc. ».

« Ora tutto è chiaro » disse Y riscuotendosi.

« Non voglio supporre che il miserabile abbia voluto semplicemente burlarsi di me. Credo piuttosto che quanto mi ha insegnato sia ciò che aveva ritenuto dell'autentico persiano, il suo, per così dire, personale persiano; un idioma insomma tanto stroppiato e svisato da non aver più nulla in comune colla lingua ispiratrice. Devo poi supporre che una tale conoscenza non rappresentasse, nella gloriosa mente dello scia-

gurato, neppur così minorata una qualsiasi serie di valori stabili. Il miserabile, nel fluttuare delle sue cognizioni e nell'illusione forse di ricostituire una conoscenza perduta, si è venuto inventando l'orribile idioma man mano che me lo insegnava; e, come spesso avviene a questi tipi di improvvisatori, si è dopo completamente dimenticato della sua invenzione e in buona fede se ne meraviglia ».

Tale diagnosi fu pronunciata con perfetta freddezza. Ma subito dopo: « Se ne è completamente dimenticato, tieni presente anche questa circostanza! Volevi la realtà, ecco la realtà! » gridò Y a mo' di conclusione, volgendo momentaneamente contro di me il suo corrucchio. « Il più triste » profferì poi con voce lamentevole « è che questa dannata lingua che non so come chiamare è bellissima, bellissima... e io l'amo molto ».

Solo quando lo vidi più calmo credetti opportuno far sentire la mia voce.

« Vediamo, Y, » cominciai « quello che ti capita è certo spiacevole; ma in fondo, oltre alla fatica sprecata, che c'è di grave? ».

« Ecco come ragionate voi » ribatté Y con amarezza. « Ma non hai capito dunque qual'è il fatto grave, qual'è il punto terribile della faccenda? Non hai capito dunque qual'è la questione? E le mie tre poesie? Tre poesie » aggiunse commovendosi « in cui avevo messo il meglio di me! Le mie tre poesie, che poesie sono dunque? Scritte in una lingua inesistente, è come se non fossero scritte in nessuna lingua! Di' un po' eh, le mie tre poesie? ».

Capii all'improvviso di che si trattava e mi resi

conto fulmineamente di tutta la gravità della situazione. Chinando il capo a mia volta: « È un problema estetico spaventosamente originale » ammise.

« Problema estetico hai detto? Problema estetico... Allora... » saltò su con violenza Y.

Erano bei tempi quelli. Ci si riuniva la notte fra coetanei per leggere i grandi poeti e una poesia aveva inestimabilmente più importanza per noi che non il conto del trattore, in continuo aumento e regolarmente scoperto!

→ LE GUERRE
ROSSE

*

Il giorno dopo Y ed io bussavamo insieme alla porta di una redazione cittadina, dove ci si doveva abbozzare con un grande critico, uno di quegli uomini per i quali l'estetica non ha segreti e sulle spalle dei quali riposa in pace la vita spirituale di tutta una nazione, conoscendo essi impostazioni e problemi quanto nessun altro. C'era voluto del bello e del buono per ottenere un appuntamento da un tale uomo, ma Y ne sperava la sua salute interiore.

Il grande critico ci venne incontro sorridendo gentilmente. Era ancora giovane ed aveva costantemente attorno agli occhi vivi una piega ironica. Parlando giocherellava ora con un tagliacarte d'acciaio, ora con un libro rilegato che rotolava sul tavolo nel senso del taglio; spesso annusava la colla alla mandorla amara nel suo recipiente brunito e, più spesso ancora, colle lunghe e scintillanti forbici di redazione tracciava gran tagli per aria e si ravviava i baffetti all'ingiù. Sorrideva spesso contenutamente, co-

me a se stesso, specie quando giudicava che il suo interlocutore ritenesse di averlo messo in imbarazzo. Quando si volgeva invece direttamente a qualcuno il suo sorriso era mondano e in tutto egli affettava una cortesia esagerata. Parlava piano, con gesti sobri e parole forbite, debitamente intramezzate da espressioni straniere.

Sentito di che si trattava, parve rimanere un istante perplesso, quindi sorrise fra sé e guardando come distratto un punto al di sopra delle nostre teste disse:¹

« Ma, Signori, lo scrivere in una lingua anziché in un'altra è perfettamente indifferente (sul ferente abbassò gli occhi e sorrise mondano). Non occorre che una lingua sia molto diffusa perché ci si possano scrivere, diciamo, dei capolavori. Questa vostra, Signor Y, è una lingua parlata da due sole persone: ecco tutto. N'empêche che le vostre poesie possano essere, ehm, di prim'ordine ».

« Un momento, » disse Y « non vi ho forse detto che il capitano inglese ha totalmente dimenticata la sua improvvisazione di due anni fa? In più, vi confesserò che, vista la piega presa dalla faccenda, io stesso ho bruciati tutti i miei vecchi appunti, che avrebbero potuto costituire la grammatica o il codice della lingua. La lingua deve quindi ritenersi inesistente, anche per le

1. Tengo a dichiarare che fu il grande critico a scegliere, per parlarci, la seconda persona plurale; noi lo seguimmo docilmente. Questa circostanza conferì al nostro colloquio, come tutti avranno modo di notare, un gustoso carattere fantastico.

due sole persone che l'hanno parlata qualche mese ».

« Non vorrei riteneste » ribatté il grande critico « che gli attributi di realtà di una lingua qualsiasi non siano individuabili al di fuori della grammatica della sintassi e dirò perfino del lessico. Considerate semplicemente la vostra come una lingua morta, ricostruibile soltanto in base ad alcuni documenti che ne siano sopravvissuti (nella fattispecie le vostre tre poesie) e il preteso problema sarà risolto. Come sapete » aggiunse conciliante « di alcune lingue non possediamo che poche iscrizioni e quindi un numero di vocaboli esiguissimo, e tuttavia quelle lingue sono qualcosa di molto reale. Vi dirò di più: anche le lingue che ci sono solo attestate dall'esistenza di indecifrabili, dico in-de-ci-fra-bi-li, iscrizioni, anche quelle lingue hanno diritto al nostro rispetto estetico ». E, contento della frase, si tacque.

« Ma Signore, » intervenni allora io « a non parlar di queste ultime lingue a proposito delle quali mi pare di non aver bene afferrato il vostro concetto, e a restare alle altre che dicevate; quelle lingue, voglio dire, in tanto sono reali in quanto son presupposte dalle iscrizioni, e siano pure scarse, ma attenzione, presupposte nel loro complesso lessicale, grammaticale e sintattico. Le iscrizioni insomma serbano la traccia di una struttura, di un organamento che le localizza nel tempo e nello spazio, senza di che non si distinguerebbero menomamente da un segno qualsiasi sopra una pietra qualsiasi, proprio come quelle indecifrabili. Le iscrizioni, voglio dire, gettano luce sopra un passato ignoto ma da

- lingua che non trae dal passato

quello traggono il loro stesso senso. Quel passato non è che un complesso di norme e di convenzioni che a una espressione determinata attribuiscono un determinato senso. Ora, che passato volete che abbiano le tre poesie di cui si tratta, e da che cosa possono trarre il loro senso? Dietro di loro non c'è un complesso di norme o di convenzioni, dietro di loro c'è solo il capriccio di un momento, capriccio in nessun modo codificato, diledguato irrimediabilmente come è sorto ».

Il grande critico mi guardava in tralice, ripensando ancora a quell'« attenzione » che l'aveva seccato. Per nulla intimidito continuai:

« Una lingua ricostruita su scarse iscrizioni non acquista consistenza se non quando si dimostri che su quelle iscrizioni era ricostruibile quella lingua e quella sola. Ma nel nostro caso su un complesso così esiguo di dati si potrebbero costruire o ricostruire non una, ma cento lingue. Si assisterebbe così al grazioso casetto di una poesia che si può ritenere indifferentemente scritta in una lingua come in cento altre, per il resto profondamente dissimili fra loro e dalla prima... ».

E qui tacqui, abbastanza soddisfatto del mio sofisma. Ma il grande critico: *cos'è un sofisma*
« Questo » rispose « mi pare solo un sofisma. In primo luogo la filologia procede appunto per supposizioni, in casi consimili. Supposizioni, è vero, che hanno tutti i caratteri delle certezze relative, ad ogni modo supposizioni; né è teoricamente ricostruibile, su certe iscrizioni, una sola lingua. Secondariamente, che cosa importa a voi che una poesia possa risultare scritta in più

lingue morte

10

di una lingua nello stesso tempo? L'essenziale è che sia scritta in una, e poco interessa che quest'una abbia qualcosa in comune con un'altra, o con cento altre, come dite voi, sì da permettere scambi come quello che andate immaginando. Da ultimo vorrei farvi notare, Signore, da un punto di vista più, ehm, elevato, che un'opera d'arte può prescindere non solo dalle convenzioni linguistiche, ma da tutte le convenzioni, ed è unica misura a se stessa».

10 «Eh no,» gridai io vedendomi sfuggire il meglio dell'argomento «non ve ne uscite così per il rotto della cuffia. Il sofisma minaccia di essere ora dalla parte vostra. E poi, date per buono che si tratti di un'opera d'arte. Ma questo è appunto quel che si tratta di vedere: dove e quali sono i criteri di cui vi servirete per la vostra valutazione? Lasciatemi per un istante riprendere il mio ragionamento precedente. Quando dicevo che una iscrizione ha dietro di sé e lascia intendere un complesso di norme intendevo anche dire che certi suoi dati puramente linguistici sono potenziati e avvalorati da una conoscenza che non è strettamente linguistica: voglio dire da una conoscenza etnica. In base a quanto sappiamo di un certo popolo potremo anche ritenere pacifico che una data espressione non solo vale in una certa posizione, ma vale ugualmente in tutte le posizioni analoghe. Per esempio, il solo sapere che un popolo si è servito di una data lingua nelle sue relazioni interne ed esterne, c'è sufficiente garanzia del valore costante di una parola. Dietro un'iscrizione, Signore, c'è anche tutto un popolo! Dietro una poesia di queste non c'è che il

10 24 → sono la stessa persona
SI CONFONDONO

capriccio, lo si è visto. Ed allora, chi ci garantirà che la stessa espressione non muti, volta a volta, radicalmente di significato? Nei diversi componimenti o nello stesso. Non una parola, vogliate notarlo, si trova ripetuta due volte attraverso le tre poesie. Teoricamente, Signore, si può supporre che ognuna delle tre poesie svolga una certa immagine (o concetto che vogliate dire), e contemporaneamente, visto che le parole non hanno nessuna un senso ben definito, cento, mille, un milione di altre immagini (o concetti)».

«Permettete, permettete,» gridò a sua volta il grande critico fuori di sé «per ciò la questione è presto risolta: le iscrizioni, cioè le poesie, possono considerarsi bilingui. Il qui presente signor Y può sempre comunicarci che cosa ha inteso dire e tradurcele. Come vedete la vostra obiezione non regge». E mi guardò trionfante. Ma io non smobilitai:

10 «Dimenticate, Signore, che una poesia non è soltanto immagine (o concetto), ma è costituita di una immagine (o di un concetto), più qualche altra cosa. Giudicando le poesie del mio amico in base alla traduzione che ve ne farà, vi troverete nella posizione di colui che giudica un poeta straniero sulla versione delle sue opere. Convenitene, non è onesto né onorevole. L'amico stesso poi, a rigore, non può sapere che cosa ha voluto dire» Y mi guardò male «giacché egli ha concepiti direttamente i suoi componimenti nella lingua di cui si tratta. Ne deriva che la sua non sarebbe che una versione, paragonabile a quella che potremmo fare, voi od io, se fossimo al caso, e perciò di per sua natura incompleta e

MONACAZIONE
DANTE
L'ALFABETO: IS
: DANTE
: GIP
Bianka: ?
wela: Foscol
a NOVAKOVA
DZATI o LANCIA
STRANIERO ogni
anche nell'na
Yakovlev →
LOCANZA

fallace. Potrebbe essere anche del tutto arbitraria e non aver nulla in comune col testo; essere una falsa interpretazione, insomma. Infine, non ho bisogno di ricordarvi, Signore, che, più generalmente, un'opera d'arte è di necessità una realizzazione relativa a certe convenzioni e alla loro stregua giudicabile. Un risultato non è di per sua natura valutabile che in base ai mezzi impiegati. Oltre Dio, non esistono risultati assoluti ed è il concetto stesso di risultato che è un concetto relativo. I risultati si spostano lungo una scala ideale infinita, pur entro l'ambito di un unico valore morale. Ma non divaghiamo. Ebbene, ora, Signore, quali sono i criteri che avete in animo di adottare per la vostra valutazione? ».

S'era fatto un silenzio di tomba nello studio del grande critico. Questi, cogli occhi perduti nel vuoto, finse di non avere udita la mia domanda. Fece le viste di riscuotersi e, per prendere tempo, disse a Y col suo più bel sorriso:

« Ma intanto, Signore, perché non ce le fate udire queste vostre famose poesie che stanno suscitando "una guerra d'ingegni così graziosa"? ».

« Ne ho una sola con me » titubò Y. Incoraggiato da un gesto del grande critico, trasse di tasca alcuni fogli coperti di bizzarri e minuti caratteri tutti a tagli e a virgole e lesse con voce trepidante:

Aga magéra difúra natun gua mesciún
Sánit guggérnis soe-wáli trussán garigúr
Gúnga bandúra kuttávol jerís-ni gillára.
Lávi gírréscen suttérer lunabinitúr
Guesc ittanóben katír ma ernáuba gudún

Vára jescílla sittáranar gund misagúr,
Táher chibíll garanóbeven líxta mahára
Gaj musasciôr guen divrés káes jenabinitúr
Sòe guadrapútmiyen lòeb sierrakár masasciúsc
Sámm-jab dovár-jab miguélcia gassúta mihúsc
Sciú munu lússut junáscru gurúlka varúsc.

(secondo la trascrizione che me ne passò Y). Nel gran silenzio che seguì il grande critico si lisciava i baffi colla punta delle cesoie attendendo, mentre Y lo guardava proteso. Questi proruppe alla fine: « Ma sentite dunque questi u degli ultimi versi, sentite queste rime in usc! Ebbene che ve ne pare? ». Il poveretto aveva dimenticato che ci doveva pure qualche spiegazione.

« Infatti, infatti, pas mal, proprio pas mal » disse il grande critico. « E volete ora essere così buono da tradurre? ».

Y, improvvisando sul testo, tradusse:

Anche piangeva della felicità la faccia stanca
Mentre la donna mi raccontava della sua vita
E mi affermava il suo affetto fraterno.
E i pini e i larici del viale graziosamente

[incurvati

Sullo sfondo del tramonto rosa-caldo
E di una villetta che inalberava la bandiera

[nazionale,

Parevano il viso solcato d'una donna che non s'è

[accorta

D'avere il naso lucido. E quel lucido guizzo
Per molto tempo ancora, beffardo e pungente,
Sentii saltellare e contorcersi come un
[pesciolino-pagliaccio

In fondo alle tenebre della mia anima.

(ms. rombo)

CONACAZIONE
Dante
stasera: T
: Dante
: Gipi
Bianca:
wela: Fosc
na 'No wa no va
Bazzati e Landolf
Micaletto
anche quell
Yotobg
Landolf

« Ma bravo, ma davvero molto bene » il grande critico si profuse in complimenti. « Ora capisco perché tutti quegli *u* degli ultimi versi! Bravo, bravo: è una cosa aderente e per fortuna niente affatto programmata ».

Espletate queste formalità si volse a me: « Come vedete i vostri sospetti sono infondati e » sorrise « temerari. Avete visto come traduceva spedito? ».

« Macché, » si lagnò Y « quella traduzione libera non rende neppure lontanamente l'originale. Tradotta, la poesia è irriconoscibile e ha perduto tutto; così è destituita di ogni senso ».

« Come vedete » dissi io a mia volta « ciò ripone la questione immutata sul tappeto. Poco fa, Signore, m'ero presa la libertà di chiedervi quali criteri adotereste. Mi permetto di confermare la domanda ».

Non c'era più da sfuggire per il grande critico, ed egli dovette accettare di riaprire la discussione. Il che fece girando nuovamente la difficoltà:

« Veramente » cominciò « io, come voi giustamente avete messo in chiaro, non sono competente a giudicare di quelle poesie; epperò non penso neppure ai criteri che dovrei adottare. L'unico che sia competente a giudicarne è lo stesso autore, come colui che è unico a conoscere, bene o male, la lingua ».

« Se non sbaglio » interruppi « avevo già implicitamente prevenuta questa uscita. Neppure l'autore, perché, come vi ho già detto... ».

Ma Y, che fino a questo punto aveva taciuto (mi era sembrato però più d'una volta che avesse

l'aria di chi macchina qualcosa), preferì prenderla sotto un altro aspetto:

« Volete dire che un'opera d'arte può essere tale anche se competente a giudicarne non sia che una sola persona al mondo e precisamente il suo autore? ».

« Appunto ».

« Ciò significa che d'ora innanzi nello scrivere poesie si potrà partire dal suono anziché dall'idea: » Y diceva così e bisogna compatirlo « mettere insieme parole belle e sonore, o suggestive ed oscure, e poi attribuir loro un significato, o soltanto vedere che ne è venuto fuori?... ».

« Scusatemi, non capisco bene la relazione... ».

« Ma sì; nessuno vieta di disporre secondo un certo ritmo i primi suoni che balenano per le orecchie, e di attribuir loro poi un senso bellissimo. Così facendo si creerà una nuova lingua; e poco importa se monca e limitata a poche frasi (quelle del componimento), giacché ci sarà sempre chi la saprà: il suo stesso creatore; e sempre chi del componimento sia competente a giudicare: il suo stesso autore ».

« Ma vediamo, non portate le cose alle loro estreme conseguenze. Sulla prima parte almeno del vostro ragionamento, sebbene questo non mi paresse troppo, permettete, a proposito, sono pienamente d'accordo; ma sulla seconda, via... non vi emballez in una pericolosa Weltanschauung, non affrontate azzardosi topics. Personalmente preferisco i (o le) commonplaces... » il grande critico aveva superato se stesso.

Ma Y:

« Non m'interessa, » rispose « scusatemi, che il

col
To
MA

mio ragionamento paia fuor di proposito: altro mi preme ora determinare. Ma, voi dite, siete d'accordo sulla prima parte?».

« Certo: » recitò il grande critico « su quanto si svolge nei più segreti penetrali di un'anima d'artista non dobbiamo posare i nostri occhi profani. Certo: un artista è libero di mettere insieme le sue parole prima ancora di attribuir loro un senso, libero persino di attendere da quelle parole, o da una sola parola, il significato ed il senso della sua composizione. Purché questa sia... arte. Ecco l'importante. Non vorrei d'altronde dimenticaste che quel significato e quel senso non sono affatto indispensabili. Una poesia, Signori, può anche non avere alcun senso. Deve soltanto, ripeto, essere un'opera d'arte ».

« Dunque » insisté Y « un'opera d'arte può anche non avere un senso comune; può essere solo fatta di suggestione musicale e suggerire a centomila lettori centomila cose differenti. Può insomma non avere alcun significato? ».

« È le mille volte così, Signore ».

« Ma allora perché diamine non volete ammettere che se anche quei suoni son presi da una lingua inesistente, ciò che ne risulta ha ugualmente diritto al nome di opera d'arte? ».

Il grande critico guardò furtivamente l'orologio, e, giudicando forse che l'intervista era durata già abbastanza, pronunciò:

« Ebbene, se proprio ci tenete, ve lo ammetto ».

« Vivaddio, questo è sentir parlare! » sorrise Y. Ma mi parve che il suo sorriso avesse alcunché

di diabolico. Infatti soggiunse, con improvviso colpo di scena:

« Ebbene, rinunzio al significato di queste poesie e ve le porterò tutte in bella calligrafia e colla trascrizione a fronte, perché vogliate giudicarle prescindendo dal loro significato ».

« Sicuramente, sicuramente... » balbettò il grande critico preso alla sprovvista « certo che sì, però... Infine perché volete rinunciare al loro significato? Pensate che, se non lo faceste, molto più facile vi sarebbe la via della gloria, poiché non dovrete fare i conti che coll'unico essere capace di giudicarvi, di apprezzarvi e di glorificarvi, cioè con voi stesso. Credetemi, è meglio avere a che fare con uno solo, che con troppi. Credetemi... Non temete, per il caso che vi riuscisse di credervi un grande poeta, come vi auguro, la vostra gloria sarebbe egualmente piena e completa, e per nulla inferiore a quella di Shakespeare. Voi sareste in quel caso glorificato da tutti coloro che intendono la vostra lingua poetica, che sarebbero per avventura uno solo; ma non monta: la gloria non è una faccenda di quantità, ma di qualità... ».

Il grande critico scherzava acutamente, ma si sentiva che sudava freddo.

« Ebbene, mi arrendo alle vostre ragioni » disse finalmente Y, e di nuovo lo vidi ghignare fra sé.

« Mi garantite però che su quel primo punto siete completamente d'accordo con me? ».

« Ma sì, ma sì, completamente, diamine! ».

Il grande critico guardò l'orologio, questa volta apertamente, si alzò e disse:

« Purtroppo i miei doveri d'ufficio mi chiamano altrove. Per concludere sul problema che vi

ha condotti da me, dirò dunque che abbiamo, nel corso della nostra intervista, assodato essere delle tre poesie in questione unico giudice competente il loro stesso autore signor Y. Al quale di cuore auguro di godersi in pace la sua gloria incontrastata e non intorbidata da invidia o malevolenza ».

Aveva riacquistata tutta la sua sicurezza, a pericolo passato. Accompagnandoci alla porta ci batteva familiarmente sulla spalla.

« Mi permetterete tuttavia di venirvi a vedere qualche volta? » gli domandò Y.

« Ma sì, sicuro, quando vorrete... ».

Io non ero rimasto punto soddisfatto e, prima di uscire, tentai ancora: « Ma l'arte... ».

« L'arte, » interruppe il grande critico amabilmente spazientito « l'arte che cosa è tutti lo sanno... ».

*

Il seguito di questa storia è troppo triste, perché io lo racconti per disteso. Al lettore basti sapere che, dopo quella visita, pare che all'amico Y il cervello abbia dato leggermente di volta. Molto tempo è passato, ma egli si ostina a portare in giro per le redazioni delle strane poesie senza capo né coda, pretendendone pubblicazione e compenso: tutti lo conoscono ormai, e lo mettono senz'altre cerimonie alla porta.

Dal grande critico non ci ritorna più dal giorno che quel personaggio stesso fu costretto, per liberarsi delle sue insistenze, a fargli ruzzolare le scale o poco meno.

MANI

Federico rientrava: nel cortile gli saltò incontro a festeggiarlo la vecchia cagnetta da caccia, lasciata a guardia. Il cortile, chiuso da tre lati, si apriva dall'altro sull'orto sottostante, e, oltre una fila di case basse, su una stretta valle che, risalendo dolcemente, si conchiudeva all'orizzonte alto e lontano in una fila di colli rotondi; una luna coperta lo illuminava di luce blanda ed ombrosa.

Federico viveva completamente solo nella sua grande casa abbandonata e, per semplificare le cose, usciva ed entrava da una porta di servizio donde, dopo un certo giro attraverso due umidi ripostigli e una dispensa, si raggiungeva finalmente la cucina, prima stanza fornita d'una lampadina elettrica. Sospirando e brontolando contro l'irriducibile noia della vita di paese, prospettandosi una serata vuota e solitaria e la seccatura degli inevitabili ritocchi alla sua tarda cena, introdusse nella toppa la massiccia chiave.

Publicato dapprima in « Letteratura », I, 1, gennaio 1937 (con un refuso nel titolo: *Una settimana di sole*). Del testo in rivista sono presenti in archivio le bozze, con correzioni autografe di Landolfi ad inchiostro nero; nel passaggio, l'aggiunta del sottotitolo (« ovvero *Maria Giuseppa II* »); quindi: 142,7 ottobre > ott.; 142,17 *c'è caso* > *c'è il caso*; 143,19 *attorno* > *intorno*; 144,17 *della sua dissipazione*. [corr. aut.] > *della dissipazione di lui.*; 149,22 *qualcuno di là* > *qualcuno al di là*; 149,25 *è comparsa* > *è apparsa*; 154,27 *su cui* [corr. aut.] > *contro il quale*; 155,20 *malgrado le sue abitudini*, [corr. aut.] > *contro ogni sua abitudine.*; 162,33 *quel corpo*, [corr. aut.] > *uno di quei corpi.*; 163,12 *terrore*, > *orrore.*; 163,17 *sedie*, [corr. aut.] > *seggiole.*

Il manoscritto della novella è datato: « Pico, ultimi ott. - 7 nov. 1936 ».

« NIGHT MUST FALL »

Racconto composto, come da indicazione sull'autografo, a « Firenze, maggio 1936 ».

C'è già tutto Landolfi in questa splendida prima prova: la sua tracimante fantasia da visionario, che sfigura e rinomina le cose, la sua attitudine a ipersimbolizzare il reale, adattandolo allo svariare del proprio mondo interiore: che emerge a tratti in inquietanti epifanie, in sùbite illuminazioni; ma come di chi faccia calare una lampadina in fondo a un pozzo. « Surrealista », « fantastico » sono gli aggettivi con cui immediatamente la critica prende a designarlo. Ma che fantastico è, questo di Landolfi?

« Su una rivista italiana, a nessun proposito, giudizio sommamente lusinghiero sulla mia "opera"; e tra l'altro vi son definito, con lodi da fare il viso rosso, "autore di racconti fantastici". Sommamente lusinghiero, cioè inteso come tale: come mi dispiace, al contrario, e come è anacronistico. Ma se avessi voluto essere uno scrittore di racconti fantastici... Che cosa invece ho voluto essere o sono? E chi lo sa: come sempre la mia comprensione è stata ed è soltanto negativa ("Questo solo di noi..."). So bene ciò che non si deve fare ed essere, non ciò che si deve; son disgustato di un me stesso, e son vanamente sulle tracce di un altro, o dell'altro, me stesso. Come dire che ho schifo di me stesso per intero; e del resto non son sulle tracce di nulla, mi limito a disprezzarmi. - Eppure quante cose perfino intelligenti potrei dire di me... se una tal critica di me stesso non mancasse di oggetto concreto, se cioè avessi dietro di me una vera opera, almeno un'opera non quasi totalmente sommersa al modo degli iceberg. Da quei deboli trasparimenti di sott'acqua chi potrebbe argomentare alcunché? (Ma perché poi una tale infelice disposizione, mi piacerebbe sapere? Sarebbe discorso più serio) ».

Così Landolfi stesso, in una pagina del diario *Rien va*; ¹ una pagina che la dice lunga su questi racconti, e sulla letteratura landolfiana in generale: la quale è interamente volta all'impossibile impresa di dire l'ineffabile, di riuscire a rappresentare il proprio « cenno irrepresentabile ». Perenne tensione, non mai

1. T. Landolfi, *Rien va*, Vallecchi, Firenze, 1963; ora in T. Landolfi, *Opere, II (1960-1971)*, a cura di I. Landolfi, Rizzoli, Milano, 1992, p. 269.
2. Così Ernestina Pellegrini, nel suo bel saggio *L'arte di « aprire una finestra sul buio »*, in I. Landolfi (a cura di), *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, La Nuova Italia, Firenze, 1996, pp. 27-48.

raggiungimento: se non nei « deboli trasparimenti di sott'acqua », appunto. Così la lingua degli uccelli, il loro 'linguaggio non-linguaggio' (la musica è da Landolfi considerata la più sublime delle arti, per il suo essere il meno 'umano' dei linguaggi degli uomini), tornerà più volte nei suoi scritti, a partire dall'assiuolo di « *Night must fall* » – e proprio nella sua valenza non significativa, ma semmai evocativa, allusiva.

Fantastico autobiografico, dunque, questo landolfiano: che introduce ad una realtà *altra*, un sopramondo dove ogni minimo trasalimento, ogni accensione o inabissarsi della propria anima abbia un nome (un nome non-nome), dove viga una lingua che sia pura (nel senso di priva di alcun tramite) effusione, e diffusione, di sé: come quella dei sogni.

Già tutti i luoghi (interiori ed esteriori) di Landolfi sono presenti nel *Dialogo dei massimi sistemi*: l'antico palazzo avito, ormai privo di abitatori, il paesaggio natale dei dolci colli all'orizzonte; e le ansie, le irrequietudini e le ossessioni del protagonista (sempre uno solo, in varie vesti: e sempre uno rimarrà, per l'intera opera dello scrittore), che subito ci appare come qualcuno costretto tra pareti troppo anguste, che pure (e qui il danno) non abbia perduto memoria della sua « patria celeste ». Egli si dà a conoscere per ciò che è: grumo di un passato che non riesce a scrollarsi di dosso, sorta di geologica concrezione di sentimenti e immagini, di ragione e cuore.

Di tutto questo in Landolfi, della trasfigurazione in una dimensione mitica, più reale del reale, si erano ben accorti gli studiosi, che non poterono fare a meno di notare la nuova presenza nel panorama letterario di allora; la sua arte sostenuta da un'altissima intelligenza e da una profonda conoscenza delle lingue e delle letterature straniere. E la prima impressione riportata dall'incontro con lo scrittore è

« di un sottile malessere spirituale »: « una sua pagina chiede un lavoro che di solito ci basta per un libro intero; alludo a un lavoro d'acclimatamento, e vi basterà per pochissimo tempo, a giro di pagina sarete di nuovo sperduti, in un nuovo bisogno di conoscenza, e si badi bene non di *riconoscimento* » (Carlo Bo). Immediatamente la critica si divide in due fazioni: coloro che, sulla scia di Pietro Pancrazi, annoverano Landolfi tra gli « scrittori d'ingegno »: « [...] scrittore d'ingegno è quello nel quale, sulle altre qualità che fanno lo scrittore, l'ingegno prevale. D'uno scrittore veramente grande, non si dirà mai ch'è scrittore d'ingegno » (e quanto vi sia di irrisolto, direi di specioso nel ragionamento è chiaro a ognuno); e coloro che invece, con Ruggero Jacobbi, insistono sulla poeticità della parola landolfiana, sul suo carattere « elegiaco »: « Questi racconti del Landolfi [...] ribadiscono un concetto di assoluta "creatività", col tentativo ardito e spesso riuscitissimo di bandire ogni imitazione, ogni cronachismo dal campo della narrativa [...]. Il Landolfi possiede un tono di poesia, un fascino di satira, che son suoi, inconfondibili [...]. [...] mi pare di dover definirlo scrittore elegiaco, se non addirittura sentimentale. Sarebbe facile farsi del Landolfi un'immagine come di un giocoliere abilissimo e scaltro, che, con negromantica virtù, quasi seguendo i dettami d'una pratica esoterica, creasse pacatamente degli oggetti d'arte indifferenti e pericolosi, interessanti e tutti a sorpresa, freddamente lucenti. Ma nel Landolfi, nel ritmo spesso affannoso della sua prosa limpidissima, mi par si debba ricercare un segreto turgore, un fervore sotterraneo di linfe [...] ». Al di là della maestria di « tecnica », degli straordinari strumenti verbali, ne viene compreso all'impronta il carattere di autenticità e di grandezza: « Altrettanto facile accorgersi come il Landolfi non faccia in prevalenza che rivivere, esponendole e letterarizzandole in modi riflessi, e-

sperienze precedentemente subite in prima persona. È la condizione, privilegiata e gravosa, alla quale ottempera per superare cronachismo e realismo. Strani procedimenti, quelli della sua memoria. Intellettualistici? Anche. E con ciò? Avremo ancora e sempre paura dell'intelligenza?» (Enrico Falqui); l'assunzione del « mito » come sua unica realtà: « Parlando di Landolfi e del suo *Dialogo dei massimi sistemi*, a noi sembra che i critici non abbiano colto il vero punto della questione che l'autore e quel libro comportano: la narrazione, cioè, diretta dei miti che ne costituiscono l'unica realtà normale, ammessa con la sicurezza e con l'agio di uno stile che non ha bisogno di spostarsi, di ridurre, di ampliare, o comunque di sproporzionare in allusione la propria evidenza per farsi ammettere nella sfera di una verità artistica. Landolfi non ha bisogno di giocare sulla qualità intellettuale della propria immaginazione, né di far spuntare l'estro dalla consumata accademia di un disegno interrotto in piena traccia imitativa e deviato ad astrarre altri significati dal "soggetto". Landolfi direttamente punta al "sistema", e non alla casualità del suo mondo deserto ed allucinato, ad una realtà carica dei suoi misteri, concretati sino al punto da agire visibilmente nella vita passionale di un mondo fenomenico e temporalmente continuo » (Alfonso Gatto). E parimenti scrive Goffredo Bellonci: « Quello che per altri è oggetto di scienza o strumento di più raffinata analisi psicologica, dico la oscura potenza che ha il senso di creare e ricreare il mondo a propria immagine, diventa per il Landolfi un mezzo per immaginare racconti e parole meravigliose, capaci di rivelar come per simboli gli aspetti più segreti della nostra vita spirituale e fisiologica. [...] Incominciate a leggere e vi sembra di essere sulla terra sicura della realtà quotidiana, in città, o in uno dei nostri paesi italiani; ma poi d'improvviso vi sentite in un clima ignoto, tra avventure prodigiose; e

non saprete comprendere come ciò sia avvenuto, se non rileggerete a uno a uno i periodi, dove troverete le parole e le immagini che dalla vita di ogni giorno vi hanno innalzati a quest'altra vita fantastica ». Una parola magica, insomma, che apre porte, traccia sentieri, crea varchi verso un universo parallelo: come quella parola, una « paroletta e [...] nient'altro che [...] una paroletta sola » di « *Night must fall* », capace di « dar luogo, a seconda dei casi, a un tavolino o a una seggiola, uccidere una tristezza in fondo a un cuore, sradicare un uomo con tutte le sue radici e trarlo su come un gatto bagnato, modificare, insomma, [...] il mondo dei sensi delle montagne delle rocce e delle abitudini ».

Per la bibliografia della critica si segnalano, oltre alle pagine dedicate al *Dialogo dei massimi sistemi* all'interno dei volumi monografici e delle sezioni relative allo scrittore in dizionari della letteratura italiana, in storie ed enciclopedie letterarie,¹ i seguenti articoli e saggi:

Giacomo Antonini, recensione a *Dialogo dei massimi sistemi*, in « *Nieuwe Rotterdamsche Courant* », 11 maggio 1938.

Luigi Bàccolo, *Ma quel Landolfi non è del '700?*, in « *Gazzetta del Popolo* », 1° agosto 1975.

Goffredo Bellonci, *Landolfi*, in « *Il Giornale d'Italia* », 7 dicembre 1939.

¹ Di particolare rilievo: E. Sanguineti, *Tommaso Landolfi*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, vol. II: *I contemporanei*, Marzorati, Milano, 1963, pp. 1527-39; G. Luti, *Tommaso Landolfi*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. Novecento*, vol. VI: *I contemporanei*, Marzorati, Milano, 1979, pp. 5595-624; G. Pampaloni, *Tommaso Landolfi*, in E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana*, vol. IX: *Il Novecento*, Garzanti, Milano, 1969, pp. 795-806.