



Qui a sinistra, Tommaso Landolfi fotografato con la famiglia. Sotto, un'altra curiosa immagine dello scrittore

CULTURA

Rizzoli manda in libreria il primo volume delle opere del grande scrittore: un'occasione per riscoprirlo. Un autore da leggere con complicità, per capire il senso di tutti quei personaggi che cercano di «evitare la vita»

Oltre il buio di Landolfi

OTTAVIO CECCHI

La lettura delle opere di Tommaso Landolfi ha bisogno di complicità. Se il lettore non è complice dell'autore, l'opera non dà risonanze. L'opera sceglie i suoi lettori e respinge gli altri, i riluttanti, i lettori che complici non sono o non vogliono essere. La complicità ha bisogno a sua volta di una segreta simpatia, di un'intesa.

Quando sentimmo parlare di Landolfi per la prima volta, apparve tra il nostro interlocutore e noi la figura di un signore che viveva in una torre, in un paese, Pico, molto a sud di Roma, alle soglie, come poi leggimmo nei suoi scritti, di un mezzogiorno più immaginario che reale, terra di Longobardi, Normanni e Angioini, sommerso nel tempo e nella storia. Sapevamo subito che quel signore giocava forte a poker e alla roulette, a San Remo o a Venezia. Così lo vedemmo uscire dalla sua torre, salire in treno, scendere a una di quelle stazioni, entrare al casinò e perdere tutto, rovinarsi. Sapevamo già a quel tempo che il gioco è una metafora della vita e che il giocatore non gioca per vincere ma per perdere.

Per rianimare quegli anni e oggi, nel primo volume delle Opere di Tommaso Landolfi (Pico 1908, Cronologia 1979) che Rizzoli ha mandato da poco in libreria con la prefazione di Carlo Bo e la cura della figlia dello scrittore, Idolina, siamo andati subito a cercare quel racconto, «La guerra m'aveva sospinto, all'epoca di questa storia, lontano dai miei abituali luoghi di residenza», il brano dalla leggenda cominciò con queste parole. La complicità non venne meno, anzi si rafforzò, prima a ritroso e poi seguendo via via la pubblicazione delle opere. Tanto si doveva: per suggerire il discorso sulla complicità e per avvertire il lettore (il nostro) che non è facile scrivere di uno scrittore molto amato. Né venne meno quella leggenda. Perché, intanto, era leggenda solo in parte e perché, poi, era proprio quella leggenda, come potremmo constatare, il nutrimento di un'opera tra le maggiori che noi si conosca. Si legga per sincerarsene la Cronologia, un'esauriente biografia essenziale, che Idolina Landolfi premette alle Opere: la relazione tra la vita dello scrittore e la sua opera è molto stretta.

Per queste ragioni le letture, rinnovate e godute di nuovo, sono andate da un libro a un altro, secondo il desiderio e i suggerimenti. L'altro libro è *Des mois* dello stesso Landolfi, che Rizzoli ripubblica a parte nella collana La Scala con la prefazione di Enzo Siciliano. Anche *Des mois* troverà posto nelle Opere che, per ora, con il primo volume, si fermano al 1959. *Des mois* uscì nel '67. Sono scritti d'invenzione e di riflessione mescolati a pagine diaristiche, nei quali Landolfi parla spesso dei suoi due figli bambini. Padre incredulo, si direbbe, alle prese con una realtà e con dei complici che lo rendono ora felice ora spaventato, scrive parole che lo riguardano molto da vicino. *Des mois* è un libro rivelatore. Dice tra parentesi: «Sempre più forte ed urgente la tentazione di una realtà superficiale e plana, non aiutata in acque buie...». Dove non è difficile cogliere i due termini, quello del desiderio e quello della realtà nuda e cruda: desiderio di una vita vissuta in superficie e con facilità e richiamo di quelle acque buie di una vita tormentata e nevrotica. Se non fossimo trattenuti dalla diffidenza per tutto ciò che si presenta come vero e definitivo, diremmo che tra quei due termini sta tutta l'opera di Landolfi.

Dice più avanti: «Al mondo, dico, non c'è nulla da fare, bisognerà prima o poi convenire; vivere non si può se non simulando, se non fingendosi uno scopo qualsiasi; ma per l'appunto di tutte le simulazio-

ni (volte di per loro natura al conseguimento di uno scopo) questa è l'unica, vana (che pretenderebbe avere lo scopo per oggetto). Affermare che scopo della vita possa essere la vita medesima è un eludere codardamente la questione. E insomma, dovunque abbia luce la coscienza, la vita è nei suoi preliminari, o è questi stessi, in una eterna discussione preliminare sulla sua opportunità, sulla convenienza o meno di accettarla, eccetera; discussione interrotta in pieno corso dalla morte. Ma ecco, è proprio questo che la fa in certo modo indistruttibile; e in ciò si può anche vedere una sorta d'inghippo, come dire: «Non val nulla, d'accordo, provati però a dimostrarlo!», o, anche meglio «Vale giusto quel tanto che occorre perché tu ne discuta teo stesso; e ora argui, e avvederti in punto di morte». Sono in conclusione gli «spregiatori» della vita, quelli

che più la interrogano, a rivelare un loro contrastatissimo amore». A noi pare sia questa la filosofia che fa del lettore di Landolfi un suo complice.

Finissimo slavista che si permette di rifiutare una cattedra, egli fa balenare, in quelle acque buie, un riflesso dostoevskiano. Ma i suoi pensieri sulla vita, di cui dà conto nel brano di *Des mois* che si è appena trascritto, risultano da quel cortocircuito tra vita e destino che, scrivendo di quel «pezzo da concerto» che è *Ottavio di Saint-Vincent*, Giacomo Debenedetti vide in Landolfi e nei suoi personaggi. In Ottavio, in particolare la possibilità di quel cortocircuito pare come sospesa perché Ottavio si sottrae al confronto. È vero tuttavia che Landolfi era eccezionalmente bravo nel misurare i distacchi tra sé e i suoi eroi. Nascondeva se stesso in loro; celava, scrivendo, l'imitazione con cui la vita s'ingegna di

sfuggire al destino che ha già modellato o il personaggio. Come dire: inutile fatica, perché alla fine si diventa ciò che si è.

Ecco allora tra le prime righe di *Ottavio di Saint-Vincent* la sagoma del «crollante castelluccio» che Ottavio si lascia alle spalle. È la torre della leggenda, il palazzotto paterno - si veda quanto importante fu per Landolfi la figura del padre, che usciva anche lui dalle solitudini di Pico con meta Parigi; e fa bene Idolina Landolfi a tratteggiare con garbata insistenza la personalità del nonno - la casa centro del mondo dalla quale si esce per tornarsi vivi o morti. È là che ci accompagna sin dai tempi della leggenda il padrone di casa. Anche noi, ai pari di Debenedetti, sappiamo che il compito di

gnore ci aprirà le sue stanze, ma in piena notte, proprio come accade nei suoi racconti, udremo «un concerto di scricchiolii» e ci accorgeremo di essere stati accolti nella «camera degli spiriti». Sin dai tempi della leggenda e delle prime letture, fu chiaro che nei racconti landolfiani c'era molta chiarezza al servizio di una profonda oscurità. Landolfi «gioca sulla chiarezza della superficie, dell'invenzione, della favola, per eclissare qualche altra cosa. Ma poi gioca sul senso di quell'eclissamento, per addossarsi a sollevare il velo. A questo punto, forse non gioca più (Debenedetti). Dal contrasto o della composizione dei due momenti, la chiarezza e l'oscurità, Landolfi esce grazie a una dose molto alta di ironia e di humor.

Dopo avere letto e riletto, siamo tornati di nuovo alla leggenda di tanti anni fa e al tema della complicità. Quanto a questo tema, fu festa per noi allorché lo sentimmo con chiarezza di note in due scritti di Debenedetti su *Le due zittelle* e su *Ottavio di Saint-Vincent*.



Lo scrittore Paolo Volponi durante la cerimonia di assegnazione del Premio Strega

NICOLA FANO

«Neppure a Mosca avrebbero dato il Premio Strega a uno scrittore come Volponi che fa parte di Rifondazione comunista: la sagace - si fa per dire - battuta è di Ligo Intini, portavoce del Psi, il quale fedele alle recenti direttive del presidente della Repubblica, passa le sue giornate alla ricerca di «scacchi di socialismo reale». L'affermazione è ovvio, ha fatto rumore e ha provocato parecchie proteste nel mondo politico. Il primo commento, ieri mattina, è stato di Giulio Quercini, capo gruppo pds a Montecitorio: «È una battuta inqualificabile, come fare del cattivo drammaturgo a Pirandello perché era iscritto al Partito Fascista o bruciare i libri di Bulgakov perché non piacevano a Stalin. Evidentemente, secondo Intini, in Italia per vincere premi letterari non bisogna scrivere buoni libri ma iscriversi al Psi o a qualche altro partito di governo, sulla base di un manuale Cencelli letterario che Intini tiene sicuramente nel cassetto».

Poi è stata la volta di Sergio Garavini, coordinatore di Rifondazione comunista il quale, più sobriamente, ha detto: «Non posso comprendere la dichiarazione di Intini contro l'assegnazione del Premio Strega a Paolo Volponi, non in base a un giudizio sul libro premiato, ma perché lo scrittore è aderente a Rifondazione comunista». Più tardi, un altro esponente di Rifondazione, Lucio Libertini, è stato più esplicito: «Ci vuole uno stalinismo di ritorno o una inveterata abitudine lottizzante per mescolare la politica ai premi letterari, o per immaginare che le tessere di partito siano un requisito culturale. Infine, in serata è arrivata la smentita di Intini: «Ho grande stima sia di Volponi che del Premio Strega e non ho polemizzato

con nessuno. Con una battuta, ho soltanto voluto ricordare che la cultura di tradizione comunista è paradossalmente più forte, nel mondo letterario ed editoriale, in Italia che in Unione Sovietica. Garavini e Quercini dovrebbero essere soddisfatti, perché la lentezza della cultura italiana ad abbandonare il comunismo può essere motivo di delusione per me, ma certamente non per loro».

In realtà, la smentita è più comica dell'affermazione precedente. Non tanto per la maggiore o minore forza della «cultura di tradizione comunista» in Italia o in Unione Sovietica, ma per il fatto che effettivamente in Italia, di norma, non essere comunisti, se non spiana immediatamente la strada ai premi letterari, certo aiuta molto. Che i premi siano appannaggio dei grandi potentati editoriali è un dato di fatto, e che i potentati editoriali non si richiama assolutamente alla «cultura di tradizione comunista» è altrettanto certo. In effetti, per paradosso, ha ragione Intini a stupirsi: perché quegli scellerati dello Strega hanno premiato un comunista come Volponi? Il malcostume dei premi letterari che non in quello partito. Ed è un motivo che tutti conoscono (anche Intini, probabilmente): dopo le recenti, roventi polemiche sull'esclusione delle piccole case editrici e sul consueto gioco di voti pilotati che in passato ha portato alla fase finale libri anche di scarissimo livello, lo Strega doveva rifarsi il trucco per rilanciare la propria immagine di istituzione culturale: «serena e democratica». Come farsi sfuggire l'occasione di premiare un autore come Volponi che, in quest'occasione, mostra la vantaggiosa caratteristica di essere importante e comunista?



La bizzarra «casa» a Londra dei capolavori italiani

quasi non si nota neppure. Dentro è diverso: Venturi è riuscito ad amalgamare l'idea di una chiesa italiana a quella di un moderno stock exchange o sala della Borsa. Della prima evoca una navata centrale con una serie di navate laterali, cappelle e perfino un confessionale e della seconda la miriade di schemi (in questo caso i quadri e le opere d'arte) che «lampeggiano» a diversi livelli d'altezza, in più direzioni, a vari gradi di distanza. Mentre si guarda da lontano alla *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello l'occhio è simultaneamente attratto da altre opere che si intravedono nelle stanze vicine e magari anche distratte da una specie di semaforo rosso in fondo ad un'altra sala che nell'avvicinarsi diventa il berretto sulla testa del *Ritratto di uomo* di Antonello Da Messina. Questo stratagemma che circonda l'osservatore con un'impressionante quantità di opere d'arte dandogli la libertà di dingersi verso un quadro per un'attenta ispezione o di lasciarsi attrarre da un'altra opera in un'altra stanza dove a sua volta, girandosi, intravede un altro capolavoro due o tre stanze più lontano, suscita curiosità ed emozione

Inaugurata ieri la Sainsbury Wing della National Gallery: il progetto originale fu bocciato dal principe Carlo. Una originale sistemazione interna delle grandi opere ospitate

ALFIO BERNABEI

e conferisce perfino un senso di dramma o di teatro alla visita di queste 16 nuove stanze. Il direttore della National Gallery Neil McGregor ed i suoi assistenti hanno usato le «aperture» di Venturi a scopi ben precisi: le prospettive da una stanza all'altra sono state ordinate seguendo il criterio che i pittori europei di questo periodo (1250-1500) non appartenevano solamente a distinte scuole nazionali, ma ad un'ampia tradizione culturale che oltrepassava i confini di diversi paesi. «Se ti trovi davanti alla *Trinità* del 1380 proveniente dalla chiesa di San Pier Maggiore di Firenze puoi intravedere in un'altra stanza un quadro con lo stesso soggetto dipinto in Austria venti o trent'anni dopo, in un'altra un

dipinto fiorentino del 1280 e in un'altra ancora il *Matrimonio di San Sebastiano* eseguito dal Pollaiuolo intorno al 1480. In questo modo puoi relazionarlo ad un numero di contesti comparativi. Abbiamo discusso a lungo con gli architetti sul modo di creare queste viste». McGregor aggiunge che «abbiamo anche voluto dare l'impressione di trovarci in una chiesa italiana con pale d'altare e altri dipinti tutti intorno. Prima era possibile vedere queste opere solo da due distanze, davanti o al termine di una fila di entrate. Qui c'è la scelta, come in una chiesa».

Questa decisione ha così messo fine alla tradizionale separazione fra le scuole italiane e quelle nordiche. «È un'occasione per presentare la storia



Il celebre autoritratto di Antonello da Messina (1475 circa)

dell'arte europea in modo diverso - dice McGregor - la raccolta della National Gallery è quasi unica per la sua ricchezza di opere di prima scuola italiana, tedesca e olandese. Solo qui è possibile mostrare l'intera sequenza della pittura europea dal 1250 al 1500 senza lacune. Abbiamo tenuto le opere italiane e nordiche in stanze separate perché sulla stessa parete non si trovavano bene, ma allo stesso tempo abbiamo dato al visitatore la possibilità di intravederle da una stanza all'altra in modo da permettergli di rendersi conto di cosa avveniva allo stesso tempo in altre parti d'Europa. È la prima volta che questo succede in una galleria europea. A volte l'accostamento è più diretto, come nel caso del dittico di Wilton di scuola francese, o del *San Giovanni* di Hans Memling che sono stati messi in teche al centro delle stanze italiane.

Molte sale sono di diversa grandezza e in alcuni casi l'idea della chiesa è stata portata al limite massimo. C'è una specie di cappella per Piero Della Francesca mentre il famoso *Cartone di Leonardo* è stato confinato in uno stanzino privato da tende che ricorda un confessionale. Un'altra importante novità è che per la prima volta è stata data considerevole preminenza ad opere che nelle vecchie stanze della National occupavano spazi secondari. È il caso de *L'Incredulità di San Tommaso* di Cimabue. Coneglianone o dell'*Incoronazione* attribuita a Jacopo di Cione che ora troviamo situate in punti strategici alla pari con *La crocifissione* di Raffaello o *La vergine delle rocce* di Leonardo. Una menzione a parte merita *L'annunciazione* del Crivelli che dopo il restauro emerge come opera di grande potenza specie sul piano tecnico essendo un vero e proprio *tour de force* sullo studio della prospettiva. La straordinaria ricchezza della raccolta del National permette poi degli arrangiamenti anche rischiosi che in certi casi colpiscono favorevolmente come la parete con tre opere di Duccio una accanto all'altra sormontate dal gigantesco crocifisso del Bonaventura che pende sopra il visitatore sovrato da infissi di metallo.

A differenza delle stanze della vecchia galleria che avevano una certa tetraggine vittoriana, la nuova ala appare chiara e luminosa; anche se il colore che predomina è il grigio. Tutte le pareti sono di questo colore mentre lo zoccolo delle stanze e intorno alle entrate è fatto con pietra serena. La luce è naturale, graduata con riflettori che pure simulano la luce del giorno. L'accoglienza dei critici inglesi è stata ottima per quanto riguarda le stanze, moderata o perfino ostile sulla facciata esterna che infatti potrebbe essere quella di una qualsiasi banca. Questo non ha nulla a che fare coi ricchissimi Sainsbury dei famosi supermercati che hanno sponsorizzato e dato il loro nome all'ala, anche se un battesimo del genere evoca il lato «borsistico» dell'ambiente. La molteplicità delle viste che permette al visitatore di avere sotto agli occhi da uno a dieci, quindici quadri alla volta, sia pure a varie distanze, fa anche pensare all'incalcolabile ricchezza della raccolta, al valore che ognuno di questi quadri avrebbe sul mercato delle aste, per non parlare di evocazioni peggiori. Come molto criticamente qualcuno ha commentato alla televisione: «È un grande monumento al furto e al saccheggio. Si tratta in gran parte di arte rubata». L'entrata è libera.