

IL CENTENARIO A
Roma, oggi e domani, un convegno per raccontare l'universo fantastico dello scrittore di Pico, che ha lasciato nel Novecento una scia di colore e un umore inconfondibili

■ di Paolo di Paolo

Landolfi è un'atmosfera. Esistono scrittori che diventano stati d'animo, sfumature cromatiche. Così Tommaso Landolfi, nato cento anni fa, scrittore di ossessioni e profanazioni, di metamorfosi e di giochi d'azzardo, lascia nel Novecento una scia di colore e un umore inconfondibili. *Cento anni di Landolfi* è il convegno organizzato a Roma (oggi e domani, aula I della Facoltà di Lettere della Sapienza) per raccontare l'universo dello scrittore nato a Pico, dalle parti di Frosinone. Studiosi italiani, come Walter Pedullà, Amedeo Quondam, Giulio Ferroni, Andrea Cortellessa, Silvana Cirillo, scrittori come Vincenzo Cerami e Michele Mari si confronteranno con studiosi stranieri come Wladimir Krivinski dell'Università di Montreal e William Marx dell'Università d'Orléans.

Quanti Landolfi ci sono? Il gioco, l'intreccio, l'arte di scompigliare le carte, le traduzioni di Tolstoj, e tutto ciò che può legarlo a Gombrowicz, a Calvino, a Leopardi, a Poe, a Kafka. Landolfi è un segreto, un mistero. Clelia Martignoni parlerà di *Giocchi e intrecci di registri e generi*: perché è qui che Landolfi è una sorpresa da subito, è una sorpresa sempre. *La pietra lunare*, il piccolo, magnifico libro del 1939, fornisce indizi e finestre affacciate sul mistero della sua scrittura. Dalle finestre di casa Scarabozzo, il protagonista-studentello, si vedono soprattutto donne: una vecchia dalla «pancia squalida», una giovinetta «di primo pelo che buttava all'aria ogni indumento e si muoveva per le sue ultime faccende, grattandosi il ventre senza interruzione con una mano», una moglie che sbadiglia e una fanciulla di diciott'anni dagli occhi «ardenti» e i capelli «lustrati», «afflitta da un seno grosso e allungato, a borsa, del tutto staccato dal busto e chiazato di rosoline d'una ripugnante larghezza», e ancora «pance rigonfie, cosce muscolose e quell'«esoso sfaccettamento delle natiche (talvolta persino dislocate), quella iattante e stommachevole sovrappeso delle anche, che basta a far odiare una donna per il resto dei propri giorni». In Landolfi-Scarabozzo un simile spettacolo non suscita solo disgusto, ma perfino rab-



Lo scrittore Tommaso Landolfi

Landolfi innamorato di parole e donne lunari

bia, e una rabbia «duratura e senza quartiere». La rabbia di chi ora sa che cosa nascondono gli svolazzi di un vestito tutto borghese, come i salottini nei quali è indossato; che cosa cela la «schizinosità femminilità sollicitatrice d'omaggi» di queste donne che osano atteggiarsi «con le loro grosse cosce e i loro polposi attributi, a detentrici d'un prezioso segreto femminile, d'un sussurrato segreto - e sono invece le ninfegerie, le «compagne della vita» dei bravi borghesi, le indegne pupattelle».

Ma queste sarebbero le donne terrestri? Queste sono le donne della terra, madri, figlie, amanti, sorelle, o fantesche pinzochere, ordinarie, solari - dal seno grande come quello della Madre Terra? Ma di queste donne da cucina e salotto che cosa può dire un poeta, una volta scoper-

Nei suoi racconti si fondono giochi e intrecci di registri e di generi

to il segreto del corpo? Sarebbe tentato, al più, di inveire proprio contro quel corpo che è così limpidamente, schifosamente reale, tangibile, come l'odore «pesante d'avanzi di lavatura di piatti e d'insetti domestici» che si respira nell'aria di casa, grigia e goffa - unghie lerce, fumo di pipa, sputi nelle sputacchiere, silenzi irrimediabili, bestemmie a fior di labbra. O immaginare donne altre, vere proprio in quanto lontane dalla realtà e appartenenti a qualche altra luce, a qualche altro luogo. Donne, cioè, «secche e nervose, con ventri cavi in cui ristagna la tenera carne come la giuncata nelle fische; con tendini e nervi, non muscoli, correnti per la dolce sostanza che le informa; con fronti e occhi umili e appassionati, non sereni, imploranti, umili, balenanti di minaccia, di ritrosia, d'orgoglio e di sfrenata passione; vestite di pudore e di nobile lussuria, ombrose, languide e fimali come olio dalla macina; con piccole onde di carne diafana e perlacea rigonfiatisi contro la gabbia fragile delle costole, con mani...».

Le figure di donna che Giovancarolo immagina finiscono presto per coincidere con quella, inquietante quanto seducente, della donna-capra: Gurù «d'os-

sa e polpe». Il corpo geometrico e lunare di Gurù pare lasciarsi attraversare da ogni respiro della natura sotterranea, dai sapori e dagli odori che la circondano nella notte; è avida e curiosa di quella realtà-irrealtà, la ispeziona sotto una luce che non è solare, ma diversa, lunare appunto, e le sue parole leggere cogliono della realtà-irrealtà la leggerezza e il mistero; i suoi occhi, come quelli delle Madri, mangiano la realtà-irrealtà, la fanno lievitare, ne estraggono i segreti - «occhi assorti, argentati come canapa», «occhi di palude» che vedono meglio nel buio, mentre gli altri dormono e non sanno, e la luna attraversa il cielo. Entrare nel buio è come entrare in un corpo, il corpo nascosto, le viscere della realtà sotterranea, quella che il sole non illumina. È come Gurù, la letteratura? È Gurù - irrazionale, lunare, sen-

Tra gli studiosi che intervengono Pedullà Cortellessa Cirillo, Ferroni E poi Cerami

suale ma irrimediabilmente sterile? È qualcosa di umano e non-umano insieme, frutto dell'uomo, ma estraneo all'uomo perché non decifrabile fino in fondo, soprattutto non possedibile? È sguardo acuto, visionarietà, penetrazione nel notturno, nell'inconscio, nel surreale? Gurù è la possibilità; è la letteratura che sceglie Landolfi: gioco, sogno, follia, animalità illimitatamente erotica, combinazione fantastica, enigma, profanazione. «Landolfi si innamora delle parole», scrive Natalia Ginzburg. Come Giovancarolo Scarabozzo si innamora, vagheggiando, delle donne lunari, le vere - che poi sono forse proprio come le parole, sono le parole: «secche e nervose, con ventri cavi in cui ristagna la tenera carne come la giuncata nelle fische; con tendini e nervi, non muscoli, correnti per la dolce sostanza che le informa; con fronti e occhi umili e appassionati, non sereni, imploranti umili balenanti di minaccia di ritrosia d'orgoglio e di sfrenata passione; vestite di pudore e di nobile lussuria, ombrose languide e fimali come olio dalla macina; con piccole onde di carne diafana e perlacea rigonfiatisi contro la gabbia fragile delle costole, con mani...».

L'INDICE

Cesare Cases ecco come si fa una recensione

CESARE CASES

L'Indice di questo mese dedica uno speciale a Cesare Cases, fondatore nonché direttore del settimanale torinese di recensioni. Il fascicolo, all'interno del numero in uscita in questi giorni, contiene le recensioni scritte da Cases nel corso degli anni e alcuni testi scritti appositamente per lo speciale (dall'articolo di Claudio Magris a quello di Anna Chiarloni). Cases era nato a Milano (vicino alla casa del Manzoni), nel 1920 da famiglia ebraica; fu scolaro al Parini, un'infanzia di villeggiature in Brianza, studente a Zurigo, rifugiato per le leggi razziali, cominciò alla facoltà di Chimica, ma ben presto optò per la letteratura tedesca. È morto il 27 luglio del 2005 a Milano. In questa pagina pubblichiamo il primo editoriale di Cases come direttore dell'Indice, in cui spiega come si recensisce un libro. Lo speciale su Cases verrà presentato alla Fiera di Torino venerdì alle ore 17. Con il coordinamento di Gian Giacomo Migone, intervistiamo Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Anna Chiarloni, Guido Davico Bonino e Luigi Forte.

Si raccomanda di scrivere chiaramente, ciò che sembra ovvio ma sappiamo che non lo è affatto. Scrivere chiaramente significa più o meno: a) evitare vilipendi sintattici poco perspicui (cioè che non significa non complessi, anzi un discorso sintatticamente complesso ma bene articolato può essere molto più chiaro di tante frasette asmatiche); b) evitare la falsa concettualità, l'uso di un lessico stereotipo che simula un pensiero che non c'è, come nel sinistrese, nel sindacale e altri gerghi, non ultimo il giornale; c) evitare però anche una concettualizzazione corretta ma troppo specialistica, poiché il tipo di recensione che ci proponiamo è destinato di massima a un lettore generico mentre lo specialista leggerà solo per vedere che giudizio si dà ed è importante che non si vergogni di aver letto, non che si edifichi. d) La recensione può avere un tono saggistico ma non è un saggio. Il saggio implica una connivenza del lettore che non è di tipo specialistico ma culturale, si rivolge a happy few che sono culturalmente informati. Perciò il saggio si permette molte allusioni e ammiccamenti e ha il diritto di divagare per introdurre considerazioni soggettive che si suppone riscuotano l'interesse del lettore anche se non c'entrano molto

con l'argomento. Tutto questo va benissimo nel saggio o nella recensione saggistica, ma non in quella normale, in cui si può al massimo, per così dire sentirne l'aroma in qualche battuta o in qualche riferimento a fatti esterni universalmente noti. e) Tuttavia il recensore (a differenza dello schedatore) non può naturalmente ignorare quel che c'è dietro il libro e che in un'opera di carattere non creativo è generalmente già esplicitato nell'opera stessa, sicché viene d'obbligo riferirne. Il recensore può dissentire dall'autore nel valutare il rapporto tra la sua opera e il contesto in cui si situa, per esempio ritenere che il materiale da lui offerto sia interessante ma che egli non sia stato in grado di trarne conseguenze atte a modificare sensibilmente l'immagine che del suo oggetto era stata presentata in precedenza, ovvero se ne serva per distorcere arbitrariamente tale immagine.

Questo sfasamento tra intenzioni e risultati sta solitamente al centro della valutazione, tenendo peraltro presente che lo scopo del giornale, essendo quello di operare una selezione nell'attuale sovrabbondante produzione libraria, almeno le recensioni, se non le schede, dovrebbero essere di regola positive e la critica una «critique des beautés». Ciò non significa che quando si vuole statuire un esempio, cioè quando si ritiene un libro molto rappresentativo di una tendenza deteriorante o per lo scadimento degli studi o per la mercificazione della scienza, non si possa eccezionalmente alzare la mannaia. f) La disposizione di una recensione va lasciata beninteso all'arbitrio del recensore, che saprà lui se cominciare con l'esposizione del contenuto del libro o dello stato della questione oppure con considerazioni generali sulla malignità dei tempi e l'impotenza della scienza (nel qual caso si cadrebbe nella recensione saggistica). L'essenziale che il primo momento, cioè l'esposizione del contenuto abbia la centralità che gli spetta.

La connivenza con il lettore non dovendo stabilirsi, come abbiamo visto, né attraverso l'interesse specialistico né attraverso lusinghe formali, è solo il contenuto a determinarla. In principio fu il riassunto. Anche qui i tipi di riassunto possibili, purché siano chiari, sono infiniti e non vogliamo precluderle nessuno. Ma l'essenziale è che attraverso l'esposizione il lettore acquisisca una chiara idea di quel che il libro è e delle ragioni della sua importanza, ragioni che hanno fatto sì che lo scegliessimo a differenza di altri.

IL ROMANZO Marilynne Robinson ci racconta la storia del pastore Ames, prossimo alla morte, che nella cittadina dell'Iowa trascorre le sue giornate parlando con il cielo

Una vita a Gilead, tra mille dubbi e un'America ancora lenta e isolata dal mondo

■ di Sergio Pent

Una meditazione sulla fede, i sentimenti, la vita e la morte. Un libro che è un pensiero ininterrotto sui ritmi di un'esistenza semplice e appartata, in un tempo - il 1956 - in cui tutto scorreva comunque più a rilente, dando agli uomini l'opportunità di soffermarsi a riflettere e a tornare sui propri passi, prima di commettere nuovi errori.

Un romanzo del genere - lento, parsimonioso, macerato - dovrebbe trovare pochi spazi d'attenzione in un contesto letterario dinamico ed eccentrico - mo-

derno è una parola grossa - come il nostro. È dai tempi di Saul Bellow che nessun scrittore sembra più avvertire la necessità di dare vita alle pulsioni cerebrali di un protagonista più che alle sue imprese ininfluenti. Ma l'America ha apprezzato l'intenzione, colto il messaggio, tanto da assegnare a *Gilead*, di Marilynne Robinson (traduzione di Eva Kaupmann, pp. 257, euro 17,50, Einaudi) - da non confondere con la Mary Robison dei racconti di *Dimmi* e del romanzo *Sibtration* - il Premio Pulitzer 2005 e il National Book Critics

Circle Award del 2004. *Gilead* è, a suo modo, un'epopea della Grande America, anche se limitata alle riflessioni modeste - e per questo universali - di un piccolo, anonimo personaggio, il pastore congregazionalista John Ames. Ames ha 76 anni, soffre di cuore ed è prossimo a morire: il sunto è questo, senza fronzoli. Ames è un anziano uomo di chiesa che ha trascorso quasi tutta la vita a Gilead, cittadina di poche anime nel cuore dell'Iowa, dopo aver percorso in punta di piedi il sogno americano. Suo padre e suo nonno erano entrambi altri John Ames e uomini di chiesa, e in questa collettiva tradizio-

ne di fede scorre un tempo che ha portato l'America dalle lotte per la liberazione degli schiavi accanto a John Brown, all'arrivo della televisione che rende pubblica ogni solitudine. Ames sfiora le giornate parlando con il cielo, mettendo puntualmente in dubbio la sua fede - e la fede di famiglia - e discutendo del destino degli uomini con l'amico di sempre, il pastore presbiteriano Boughton. Il suo mondo riflette la sua gioia di vivere, conquistata durante un'intera vita di lotte private - i dialoghi col padre, la ricerca delle ossa del nonno partito per morire in Kansas - e di sofferenze, tra cui

la morte precoce della moglie Louise e della figlia Rebecca. A 67 anni John Ames ha sposato una donna tenera e incolta, assai più giovane, e ora ha un figlio di sette anni che non vedrà crescere. Per questo gli scrive, per questo decide di lasciare una testimonianza di sé proiettata in un futuro che lui non vedrà più ma che immagina - in qualche modo - meno vicino ai bisogni spirituali dell'individuo. *Gilead* diventa fin da subito un lungo atto d'amore nei confronti della moglie e del figlio, ma è anche - e soprattutto - una profonda riflessione sul percorso dell'uomo di fede nel breve trat-

to della sua vita terrena. John Ames è un uomo semplice ma attratto dai pensieri profondi dei grandi filosofi, non è un peccatore ma sa di aver sfiorato il peccato, non sente di appartenere a un mondo privilegiato ma concede le sue benedizioni a tutti, specie al giovane Jack Boughton, figlio scapestrato del suo vecchio amico, che torna a Gilead per un breve periodo e sembra mettere in gioco gli equilibri di entrambe le famiglie, la sua e quella di Ames. John è un santo senza stigmati, ha vissuto sapendo trasformare gelosia e sospetto in perdono e tolleranza, e va incontro alla not-

te dedicando tutto se stesso alle persone che ama, in una lunga, rassegnata sospensione tra pene terrene e aspirazioni d'eternità. In questa dimensione senza tempo scorre il tempo di un'America ancora lenta e isolata in se stessa, dove le giornate accompagnano i ritmi della fatica umana, un bimbo corre spensierato senza sapere che suo padre non lo vedrà crescere, una giovane moglie si china a carezzare il marito malato e gli sussurra «ma perché sei così vecchio?», come un solenne, unico atto d'amore. Un libro raro, una sosta quanto necessaria nel solito buio della grande letteratura.