

psicologica né ideologica, ma problematica, esistenziale. La realtà d'oggi che ci obbliga a ripensare tutto in modo mutato, l'esperienza che invita a cercare coincidenze e significati e punti d'incontro tra linee o serie diverse, vanifica proprio essa nella sua arbitrarità il valore delle esperienze e si propone inalterata in una sostanza di materia informe, valida sempre nel variar di rapporti con la facoltà espressiva, razionale, dello scrittore. Il « segreto » del « romanzo incompiuto » invita di nuovo all'esplicitazione espressiva, presente o implicita in ogni esperimento razionale e giuoco combinatorio. Calvino sembra voler dire che, piuttosto che nelle sfaccettature in cui ogni storia riflette tutte le altre così da incoraggiare l'ipotesi d'accostamento ad alcuni temi centrali, potrebbe cercare qua l'avvio a temi e significati centrali nella limpida immagine d'una coerente singola invenzione romanzesca, polivalente proprio nel suo rigore costruttivo: che era il dono di quei narratori dei primi secoli, esatti strutturalmente e profondamente ambigui, a cui sembra aver guardato in questi ultimi anni come a modelli, ma solo parzialmente utilizzati.

Le labrene di Tommaso Landolfi

Racconti impossibili intitolava Tommaso Landolfi una sua raccolta del '66: ma, in una ripresa o appendice dell'ultimo di quei racconti si chiedeva se il titolo non dovesse « essere, meno ambigualmente, *Racconto: impossibile* », e procedendo nella distruzione del genere, e dell'attività narrativa: « ...forse tutto il male » — scriveva — « viene di lì appunto, ossia da ciò che i racconti non si fanno colle idee. Già già, qualche volta giungo a pensare che basti avere il principio di un'idea per non poter più scrivere un racconto o checchessia e addirittura per non poter fare più nulla; e che davvero la letteratura sia il mero accidente di non so qual sostanza, in essa miseramente e necessariamente depotenziata... ». È da chiedersi quanto simili affermazioni contino, a distanza di tempo: tale è la furia distruttiva d'ogni ragione interna, e strumentale, del lavoro letterario in lui, che, come ha pur

continuato da allora a produrre forme d'esecrazione o di autocontestazione che sono comunque invenzioni narrative, così gli elementi stessi indotti a testimoniare il suo rifiuto possono aver capovolto o mutato i reciproci rapporti. È agevole invece riconoscere il fulcro di così irritate confessioni: la persona dell'autore, o, meglio, il personaggio costante protagonista pur dei racconti ma che innanzi tutto è costruzione del proprio ritratto umano, perseguito con fantastica ostinazione e aspra coerenza nelle vicende biografiche, di ucciatore fatalmente bersagliato dalla sorte, di uomo caratterizzato da un'assenza che muta forme e sensi: e, sempre, personaggio che si identifica con un emblema letterario, così da legittimare l'accidentalità e la sostanza gratuita di eccelse quanto astratte tessere espressive, e un ribellismo, che sarebbe pur un segreto rarissimo d'ogni alto destino poetico. La forma in cui opposti tanto estremi possono trovar almeno un contatto, un momentaneo intreccio in cui sfogare e scomporsi, è il giuoco, sia d'un accidente strano, fantastico, o di affetti portati a consumarsi in eccessi sostenuti solo per puntiglio o scommessa. Letteratura e confessione si vanificano nel personaggio narrante, e ora la predilezione per un linguaggio aulico e arcaico presta significanti risonanze a un rifiuto troppo diretto per non metterci in guardia sul carattere composito di fantasie tanto condizionate, ora lo stringersi a nodi di combinazioni casuali dota quelle mosse, come di scacchiera, d'una evidente partecipazione affettiva, d'un timbro emblematico equivalente al gusto del linguaggio aulico. Tali nessi, mutevoli, ma d'un fondo quale abbiamo indicato, talora si fanno scorrevoli, o meno irti, quasi stessero per cedere le difese dell'imprecazione e della furia autodistruttiva, così da avviare almeno a una espressione più fluida il gusto emblematico della vocazione autobiografica delle sue invenzioni. Quanto affermeremmo almeno in parte per la nuova raccolta di racconti *Le labrene*, edita da Rizzoli.

Il primo di questi sette racconti dà il titolo al volume: le « labrene » sono animaletti simili alle lucertole, schifosi d'aspetto. Il racconto muove da un contatto casuale con una « labrena »: causa,

vera, o immaginaria, d'un caso di morte apparente del protagonista narrante, o forse d'uno sprofondare in uno stato demenziale, di cui tutte le complicazioni del racconto sarebbero una vana proiezione interiore: il venir chiuso nella cassa da morto, e poi liberato ma per vedersi di nuovo insidiato fino a scivolare ineluttabilmente verso un estraniamento e un decesso scontato e provocato insieme, e, per così dire, a occhi aperti. L'ultimo racconto torna sui ricordati *Racconti impossibili*, per confermarne la sigla espressiva, la lingua definita « impossibile »: ma anche qui conta l'impegno con cui afferma l'irriducibile alterità tra lettori e critici, e autore, che non è una difesa quanto, a conclusione del libro, il segnalare l'irrisolto nodo delle possibili letture e interpretazioni delle sue invenzioni. Queste sfiorano spesso il caso patologico: un carattere della narrativa ottocentesca, cui risale, per gusto e formazione, Landolfi; ma casi patologici che avviano, da uno stacco dal reale, verso un surreale insondabile del fantastico. Si affiancano sfoghi di misoginia (in *Encarte*, e in *Uxoricidio*) a una adorazione della femminilità ma in estremi repellenti o macabri, che toccano la necrofilia: e anche qui occorrerà saper cogliere i nuclei espressivi del racconto, certi esiti scherzosi in cui si fa più stringente, e dolorante, la chiusa introversione, l'intima fuga del personaggio narrante (così, in *Perbellione*, l'apparir della moglie di questi, sorridente manesca megera). In uno scherzo surreale finisce *Encarte*, che può ricordare anche certe invenzioni di Savinio, ma con un gusto ermetizzante e in funzione polemica contro certe concezioni letterarie; mentre la prima parte, lo scambio di persona, tra due gemelli, può ricordare Palazzeschi: manca però nell'uno e nell'altro l'assillo autobiografico, la trasfigurazione dell'autore narrante in un'astrazione o in un emblema d'un chiuso, ermetico « protagonista ». Così l'autore, nel *Crittogramma*, è a un tempo il vecchio decifratore di crittogrammi e il giovane aristocratico che a lui ricorre per risolvere un caso difficile, e in tale rapporto è il fascino sottile del racconto; alfine la lezione del vecchio, sulla solitudine dell'amore, nel difficoltoso suo procedere si chiarisce come un progresso nell'esperienza, anzi nella vita, del gio-

vane verso un indefinito approdo di nullificante certezza in cui i due volti, i due interlocutori, il vecchio e il giovane, sembrano elidersi e svanire confusi l'uno nell'altro. Da quanto detto, pur sommariamente, un carattere più distintamente espressivo risulta in quei racconti che svolgono più sottile partitura di motivi, come *Le labrene*, *Encarte* e *Il crittogramma*. Ma, nella rattenuta sospensione e cieca ineluttabilità, anche l'insorgere intempestivo della passione amorosa, quasi ispirata da un gusto del disfacimento carnale che sopraffà la memoria, rende esemplare il breve racconto *Pellegrinaggio*. Così che ci sembra sia da porre questa raccolta tra i suoi scritti significanti: non pochi, dal lontano esordio dei *Dialoghi dei massimi sistemi*, del 1937.

Memorietta sul colore del vento di Gabriele Baldini

Gli scritti postumi di Gabriele Baldini, morto cinquantenne nel '69, hanno arricchito la sua figura di scrittore e studioso col darci un più omogeneo quadro degli interessi scientifici e artistici in lui strettamente correlati. Questo vale anche per il racconto, edito da Mondadori, *Memorietta sul colore del vento*: un'avventura d'impianto fantastico, costituita di due spezzoni: il primo, una narrazione senza lacune ma tronca, e una seconda parte, di frammenti nei quali si coglie il significato delle vicende apparentemente inspiegabili descritte nella prima parte. Lo scrittore immagina d'aver trascritto un manoscritto trovato in una bottiglia e del quale è indicato autore un capitano di mare, approdato in un'isola oceanica, nella quale gli uomini escono dalla terra decrepiti, cioè dal punto che è morte, per noi, e via via ringiovaniscono fino a rientrare nel grembo materno. Nel capitano Cizico, ventiquattrenne al tempo della sua avventura, che subisce un progressivo estraniamento per il desiderio stesso di aderire a quella nuova realtà, è coinvolto direttamente l'autore: quel nascer decrepiti, è una connotazione culturale, e quindi più generalmente esistenziale, che caratterizza le generazioni uscite dall'ultimo conflitto mondiale. Inol-