



La fatica e l'esercizio

Idee di letteratura in Tommaso Landolfi e Maurice Blanchot

The Effort and the Exercise. Ideas of Literature in Tommaso Landolfi and Maurice Blanchot

Giovanni Salvagnini Zanazzo

Università di Padova, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Il contributo analizza le idee di letteratura in Tommaso Landolfi e Maurice Blanchot come via privilegiata per inquadrare una poetica autoriale. Landolfi, a causa del peso dell'autocoscienza sulla sua capacità di agire, è costretto a una scrittura frammentaria e ferocemente auto-denigratoria. Blanchot, al contrario, concepisce il fatto letterario come strategia per rendere meglio percepibile, attraverso una pratica continuativa, un silenzio destinato altrimenti a rimanere nascosto. | This contribution analyses the ideas of literature in Tommaso Landolfi and Maurice Blanchot as a privileged way of accessing authorial poetics. Landolfi is forced to a fragmentary form due to the impact of self-consciousness on his ability to act. This leads to a global depreciation of literature as useless to truth. Instead, Blanchot conceives literature as a way to point out, through a continuative practice, a hidden dimension of silence.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Landolfi, Blanchot, teoria della letteratura, autocoscienza, mistica | Landolfi, Blanchot, literary theory, self-consciousness, mysticism

Le idee espresse da un autore sulla propria pratica letteraria possono talvolta risultare, più che semplici enunciati assertivi sovrapposti all'opera dall'esterno, parti integranti dell'opera stessa. Sorta di chiave d'accesso privilegiata alla postura autoriale, esse permettono di forgiare un orizzonte d'attesa sul quale le singolarità dei diversi testi verranno in seguito a disporsi come elementi in un paesaggio. È in questo senso che ci si intende qui accostare a due concezioni novecentesche del fatto letterario, quelle di Tommaso Landolfi e di Maurice Blanchot, restituite attraverso una campionatura di passaggi salienti mirata a evidenziarne tratti che godono comunque di un'ampia persistenza diacronica nell'insieme

delle loro opere. Pressoché coetanei¹, questi due autori condividono, al di là delle evidenti differenze reciproche², una forte attenzione teorica verso il gesto della scrittura letteraria e mostrano con sufficiente chiarezza come idea della letteratura³ e idea del mondo possano procedere insieme, l'una disciolta nell'altra quasi senza soluzione di continuità.

1 L'impossibile costituzione di un ordine nella scrittura landolfiana

Tommaso Landolfi è un autore a forte componente metatestuale. Questa trasversale evidenza è ancor più accentuata nella fase diaristica e ultima della sua produzione, dalla quale (in particolare da *Rien va*, 1963) attingeremo in questa sede il materiale di analisi⁴. Nel cominciare a delineare i tratti di questa auto-riflessività scrittoria, va tenuta ferma la fondamentale difficoltà landolfiana a inserirsi positivamente nel sistema della realtà, processo in cui l'io è costantemente sabotato dalla propria invadente autocoscienza⁵. A ciò corrisponde una forma di letteratura programmaticamente incompiuta e inorganica: fonte di fatica per l'autore stesso⁶, la scrittura di Landolfi procede infatti come camminando sulle tegole, continuamente a rischio di un passo falso e di un inciampo. Il processo di significazione vi è impercettibilmente deviato e differito attraverso l'"uso di parole, costrutti, intonazioni 'fuori luogo'" (Ceni 1986: 67)⁷, quali lemmi e costruzioni dialettali o arcaiche, *calembours* in lingue straniere, che sfiancano il senso dall'interno distanziandolo dalla *clarté* razionalista di un Paul Valéry o di un Italo Calvino. Se Landolfi diffida di quest'ultimo ideale, ciò non è solo in virtù della propria conclamata impossibilità ad attuarlo ma pure per il sospetto che una tale costruzione sia anche, inevitabilmente, una semplificazione ingiustificata. Egli mostra insomma di condividere l'ostilità espressa da Michel de Certeau (1982: 61) verso l'atto della nominazione, quando afferma che "ciascuna cosa nominabile [...] è una trappola" (Landolfi 1984: 157) – sembrando così rifiutare l'obiettivo della *clarté* anche in ragione del fatto che il mondo, in sé, non è affatto chiaro.

La relazione di Landolfi alla scrittura è dunque da porre in stretta analogia con la sua tormentata relazione al pensiero e con la patente mancanza di spontaneità che la affligge. In primo luogo, l'atto scrittorio è un'azione e, in quanto tale, suscettibile di essere invalidata dal sibilo dubitoso di un'autocoscienza che accampa indefessamente ragioni per

non compierla, per non agire. Il gesto impossibile di trovare un accordo stabile e definito con la realtà, vale a dire di autocostruirsi un luogo adatto alla vita prima di poterla vivere, sembra infatti essere, per Landolfi (1984: 68), preliminare alla scrittura quanto a ogni altra azione: “Una visione unitaria del mondo”, egli afferma, è “necessaria a o per una vera letteratura” (46). Allo stesso tempo, la scrittura è altresì un’azione di tipo particolare, in quanto sede di una stringente riflessione su questa percepita invadenza dell’autocoscienza: essa mima pertanto gli stessi movimenti problematici di quest’ultima, della quale costituisce una sorta di omologo e di forma di espressione tangibile (leggibile). Scrittura e coscienza amplificano il malessere del senso⁸. Entrambe, infatti, sono anzitutto sedi di una potenziale coagulazione semantica, luoghi di una ruminazione la cui entelechia sarebbe di “prendere una direzione, [...] ordinarsi, a comporsi, a scegliere gli argomenti” (1984: 11) – operazioni che vanno precisamente in direzione della costruzione di quella “machine de langage” che la scrittura era per Valéry (1957: 79). Il linguaggio non può insomma impedirsi di tendere verso l’istituzione di un ordine – che sia macrotestuale (comporre la grande opera) o microtestuale (comporre una frase); nel contesto landolfiano, l’inevitabile fallimento di questa propensione lo costringe a girare a vuoto, generando quella superfetazione rimuginante, tipica della trilogia diaristica, che infastidisce numerosi dei suoi lettori⁹.

Sul piano macrotestuale, emerge anzitutto uno dei punti più spesso sottolineati quando si discute della narrativa di Landolfi: l’esibita impossibilità dello scrittore a costruire un *récit* tradizionale, alla maniera dei narratori realisti dell’Ottocento¹⁰. Ciò è ben visibile nella conclusione della *BIERE*, quando il narratore, subito dopo aver reso conto dello sparo con cui la sua spasimante Ginevra lo aveva mancato, si affretta a confessare che “invero queste due ultime giornate sono inventate di sana pianta” (1999: 130). Con tale gesto tipico egli smaschera immediatamente un gioco finzionale che non è più in grado di sostenere, gettando la spugna proprio nel momento in cui l’affabulazione narrativa dovrebbe raggiungere la propria acme¹¹. L’arduo sforzo necessario per reggere il peso di un racconto romanzesco, preservandone artificialmente la coerenza di “mondo finzionale”, non è infatti sorretto dalla fede in un obiettivo sufficientemente desiderabile. La grande opera letteraria resta allora un mito dell’immaginario il quale, per realizzarsi, richiederebbe di nutrire una salda convinzione almeno nel valore della letteratura, di sé stessi, della gloria che se ne trarrà. È questa catena semantica che motiva

e giustifica lo sforzo eminentemente fisico dei grandi scrittori, dei quali Landolfi ammira appunto l'“energia” (1984: 171) che essi hanno potuto trovare in loro stessi e di cui le loro opere rappresentano la testimonianza più sconvolgente: tale potenza o “forza taurina” (1999: 100) intimida l'io che ne è completamente sprovvisto. Allo stesso tempo, tale moto di ammirazione non esita a venarsi di tonalità critiche: per portare a compimento la scrittura di un capolavoro è infatti necessario operare una drastica semplificazione della realtà, dimenticando ogni perplessità sollevata in merito dalla coscienza¹². In questo senso, Landolfi deplora la mancanza di sottigliezza di un Petrarca che “ignorò sempre la disgregazione o il principio di disgregazione della personalità” (1984: 146): istanze che, se riconosciute, gli avrebbero evidentemente impedito o quantomeno complicato il completamento della sua opera. A spaventare Landolfi non è soltanto la sincronia dello sforzo fisico, ma anche la lunga durata diacronica che gli viene richiesta, vale a dire il fatto che questi scrittori, giunti a metà delle loro opere, “credono ancora a quello che stanno facendo” (1999: 100). In effetti, per erigere l'edificio letterario di un'opera monumentale non è sufficiente un breve istante di esaltazione; al contrario, è necessario riannodare ogni mattina il filo del medesimo lavoro, respingendo ripetutamente gli assalti del dubbio e portando a termine un'opera tutta muscolare, guidata dal faro di una volontà di potenza inscalfibile che ignora ogni distrazione¹³. In questo senso, è stato suggerito (Luti 1996: 3; Maccari 2002) che il passaggio alla forma diaristica fosse pressoché inevitabile in un autore come Landolfi, così a disagio rispetto al processo della costruzione.

La difficoltà a credere in ciò che si scrive non interessa soltanto il piano narratologico dell'intreccio, ma anche il livello testuale *tout court*, la costruzione sincronica della singola frase. Ciò è vero su due livelli: anzitutto, e in maniera più evidente, quando la costruzione di una frase viene impedita da stilemi dell'esasperazione che riproducono le marche metatestuali e formali che già intralciavano il *récit*. La singola frase può ad esempio essere sfigurata da intrusioni autoriali, che ne mettono in discussione il valore tramite giudizi autocritici spesso netti¹⁴ (atto che naturalmente compromette la buona tenuta del testo). In alternativa, essa può venire complicata a dismisura attraverso l'inserzione di incisi o di parentesi¹⁵ che mimano il movimento esplosivo della coscienza, insinuandosi nella linea del discorso principale e distogliendolo dal suo sviluppo coerente. In secondo luogo, tuttavia, bisogna tener conto pure dell'uguale diagnosi di fallimento cui va incontro, per Landolfi, anche

una frase stilisticamente ben tornita. La sua bella riuscita resta infatti falsa, poiché ancora inserita nelle maglie di un codice retorico¹⁶. Landolfi, in questo senso, è infastidito dall'impossibilità patente a scrutare nel fondo di sé (1999: 18) senza essere giocoforza costretto alla citazione, alla deformazione professionale dell'"effetto" letterario. Nella *BIERE*, se ne lamenta assumendo una postura da stilista *malgré soi* (Guidi 2006: 74): "Sono anche stanco di questa mia scrittura [...] falsamente classicheggiante [...]; possibile che [...] le frasi mi nascano già tronfie dal cervello come Pallade armata dal... ecco che ci risiamo? [...] Per forza, la mia scrittura è falsa" (1999: 114-15). Allo stesso modo, gli capita di condannare anche l'ansia estetica che spinge a voler produrre frasi uniche e insostituibili (1984: 179-81), la quale non dimostra altro che il disperato bisogno di originalità, stilistica e di conseguenza identitaria, avvertito dal locutore. Nel sistema di valori landolfiano, se la scrittura non arriva a produrre senso non è soltanto in virtù di un'impotenza autoriale, puntuale e ipoteticamente curabile; bensì è perché essa fallisce anche quando ha successo, dal momento che il suo senso più compiuto resta una forma ingannatrice, più falsa e pericolosa ancora di un fallimento manifesto.

2 Landolfi "scrivente" tra disgusto e disarmo

In un simile luogo privo di verità, dove le parole non si trovano e se si trovano sono fittizie, allo scrittore o scrivente non resta che scavare indefinitamente nella propria impotenza, scagliando colpi velleitari contro le pareti del linguaggio al fine di reclamarne un'utopica evasione¹⁷. Per Landolfi, tuttavia, essa dovrebbe realizzarsi ancora all'interno del *medium* stesso¹⁸, se è vero che egli vorrebbe "prendersi di sorpresa" sulla pagina, come formulato nel proposito di scrittura che apre *Rien va*: "Vorrei che questo fosse il libro (il registro) del mio abbandono" (1984: 10)¹⁹. Tale aspirazione è però destinata a restare disattesa: la scrittura si rivela essere, al contrario, qualcosa che avvolge e che lega, un *medium* corrotto che non può accedere ad alcuna estasi²⁰. Dalla constatazione di questa sua mancanza deriva a tratti un vero e proprio disgusto nei confronti della letteratura, contro la quale Landolfi rivolge le proprie lamentazioni arrivando a proclamare ad esempio che "ogni razza di letteratura o d'espressione [gli fa] schifo" (1984: 111). Lungi dal rappresentare una maniera privilegiata di andare incontro al mondo, la scrittura è diventata per lui, "a forza di ripiegare e sostituire e simboleggiare", un luogo di "meschini

giochi di penna” (1984: 129), portavoce di una istanza di morte intrinsecamente opposta alla vita. È ciò che Landolfi afferma finanche in maniera teorica, sotto forma di constatazione pseudo-scientifica: “La letteratura non è vita (semplice constatazione [...] senza giudizio)” (1984: 113). L’invettiva non si limita all’iperonimo, bensì coinvolge anche la singolarità degli elementi linguistici, sottoposti a una crudele svalutazione: le frasi, ad esempio, sono prese a bersaglio per la loro inconsistenza strutturale, manifesta già a livello di oralità e ancor più accentuata dal trasferimento sulla pagina (1984: 97). L’io stesso, a livello retorico e grammaticale, è coinvolto in questo accesso di disgusto²¹ e considerato anzi come uno degli elementi più interessati dalla vocazione costruttiva della letteratura: viene per questo qualificato dell’epiteto di “odioso pronome” (1984: 97), che Landolfi gli attribuisce avvicinandosi all’anatema gaddiano (2017: 85). L’io è, in effetti, il pronome dell’autocoscienza: un pronome infestante che ripete e amplifica costantemente la presenza della voce sospettosa.

Se la letteratura è animata da una vocazione alla produzione di senso che, nel caso di Landolfi, è ostacolata a tal punto da rendersi impossibile, si comprende da ultimo come anche una costruzione di sé perseguita attraverso di essa si riveli a propria volta lacunosa. In quanto autore, Landolfi si mostra consapevole del fatto che la sua opera potrebbe contribuire a dargli una forma identitaria, a fissarla e fissarlo: è cosciente insomma dei poteri insiti in una identità “bibliografica” basata sul valore coagulante della propria opera; ma, al solito, non può risolversi a concederle fiducia. In un passaggio di *Rien va* nel quale commenta l’etichetta di “autore di racconti fantastici” attribuitagli dalla critica, egli pone automaticamente tale qualifica, pur strettamente letteraria, in legame diretto con l’ipotetica essenza della sua persona, tale da condurre pertanto a una meditazione vagamente esistenziale sul tema del “che cosa [...] sono?” (1984: 49). Tuttavia, una volta sottoposta all’interrogatorio abituale da parte della coscienza, tale definizione viene presto rifiutata, senza che altre più adatte emergano per sostituirla. L’io autoriale permane di conseguenza in uno stato di indefinità per mancanza di elementi, stato in cui la scrittura non è in grado di elevarsi a soluzione credibile.

3 Maurice Blanchot: la letteratura come tramite

Se per Landolfi la scrittura rappresenta un ostacolo o, perlomeno, la *mimesis* di un ostacolo che intralcia l’esperienza interiore, per Maurice Blanchot

essa svolge al contrario il ruolo di strumento utile al pieno dispiegamento di quest'ultima. La trasparenza di una tale simmetrica contrapposizione non manca però di sollevare alcune potenziali ambiguità. Inscrivibile all'interno di una più ampia costellazione del Neutro (Samoyault 2023), l'impresa conoscitiva blanchotiana sembra in effetti sconfinare in una dimensione di vuoto e di silenzio, stavolta non subìta bensì anelata²², cui la letteratura non è in grado di accedere. Per constatarlo, non è necessario teorizzare di quest'ultima una concezione interamente virata al negativo come quella di Landolfi, bensì è sufficiente attenersi all'incompatibilità di fondo tra silenzio e segno – il quale, in quanto enunciazione, è gioco-forza un non-silenzio²³. Lo *status* della letteratura, in un simile quadro, parrebbe dunque non poter essere altro che accessorio; tuttavia, ciò non combacia col caso concreto di Blanchot, che a essa ha consacrato, programmaticamente, la sua intera esistenza²⁴.

Per l'autore francese dev'essere allora un altro il tipo di valore che, rispetto a quello strettamente logico-discorsivo, risiede nella parola letteraria: quello di gettare un ponte tra sé e il suo opposto. Se è vero che non può essere silenzio²⁵, infatti, essa può tuttavia permettere di avvicinarsi, instaurando un legame esplicito tra il dicibile e un indicibile verso cui le parole “font désespérément signe” (Laporte 1987: 14)²⁶. La letteratura si fa così strumento per sporgere il capo al di là dell'ultima barriera, pur mantenendo nello stesso tempo salda la presa per non cadere nel buio extra-linguistico: essa “vient du silence et [...] retourne au silence” (Blanchot 1955: 38). Tale tensione viene resa evidente da una frase paradossale pronunciata dall'omonimo protagonista del primo romanzo blanchotiano, *Thomas l'Obscur* (1950): “je pensais [...] dans un acte qui consistait à être impensable” (1992: 106). I due termini vengono qui messi in relazione reciproca, nella quale il primo rinvia direttamente al secondo. Per Thomas, l'atto di pensare (quindi, gioco-forza, di impiegare il linguaggio) può favorire l'avvicinamento al suo opposto: il fatto stesso di avere pronunciato e designato questo “impensable” consente di renderlo percettibile. La parola diventa così il negativo fotografico capace di far emergere un silenzio che, se non sottolineato, resterebbe nascosto – secondo l'aforisma di Fernando Pessoa, “soltanto le razze che portano i vestiti capiscono la bellezza di un corpo nudo” (2020: 94). Rispetto a questa dinamica di “silenzio letterario”, la posizione più prossima a Blanchot resta senza dubbio quella di Stéphane Mallarmé²⁷, nella cui opera l'afflato meramente transitivo delle parole è neutralizzato fino a “effacer leurs circonstances, de façon interne” (Marchal 1998: XVI)

e farle accedere alla dimensione simbolica e mitopoietica che contengono in sé. Tuttavia, tale prospettiva può trovare un'altra efficace riformulazione nell'idea di "giambo fondamentale" presente in Paul Claudel, secondo la quale ogni elemento del mondo sarebbe retto da un binomio irriducibile analogo a quello tra inspirazione ed espirazione che consente la respirazione umana (Plourde 1970: 64-81). In questa prospettiva, la parola sarebbe la seconda faccia di un'unione inseparabile²⁸: senza di essa il vuoto, da solo, non avrebbe alcun valore conoscitivo – confinato in una condizione di vaghezza inafferrabile.

Secondo questi stessi termini possono essere comprese anche le coordinate di un'altra contrapposizione omologa, che abita Blanchot in quanto figura del sapiente: quella che oppone lo sforzo conoscitivo dell'erudizione, da un lato, alla necessità di raggiungere, dall'altro, quella "dernière simplicité" che Valéry faceva desiderare al suo iper-intellettuale Monsieur Teste e che il Thomas di Blanchot menziona a sua volta verso il termine del romanzo (1992: 128). Se lo scopo ultimo da raggiungere è l'abolizione del vischioso sapere umano per attingere piuttosto alla "nube della non conoscenza", a qual fine ostinarsi a coltivare la pratica modellizzante (Bolzoni 2019) della lettura e dell'assimilazione di testi? Una prima risposta implicherebbe, ragionevolmente, l'abbandono immediato dell'erudizione in vista dell'utopica soppressione di ogni nozione pregressa. Tuttavia, di nuovo, non è ciò che effettivamente si riscontra negli autori che adottano tale prospettiva: l'attività critica di Blanchot basta a testimoniare del suo grado di cultura e della sua frequentazione prolungata delle opere altrui²⁹. Allo stesso modo, la genealogia storica degli autori mistici (Zambon 2020-24), teorici della *kenosis* e dell'annullamento della ragione, è composta da uomini di chiesa, conoscitori di svariati idiomi e di un complesso sapere simbolico ed esoterico³⁰. Se un'ulteriore ipotesi porterebbe a considerare tale loro attitudine come una sorta di debolezza – il segno di una impossibilità a incarnare nella vita reale la condizione estatica prescritta nei libri –, ciò che al contrario si intende ribadire è che, come nel caso della pratica scrittoria, anche quella dell'erudizione è potenzialmente funzionale alla propria stessa negazione. In quanto attività di pensiero intellettuale, essa è a tutti gli effetti propedeutica al corteggiamento di un "impensable". La formula dell'*Écriture du désastre* – "il n'y a de silence qu'écrit" (1980: 19) – chiederebbe in questo senso di essere ampliata: c'è un silenzio anche letto, e un profondo attraversamento del sapere è prerequisite essenziale per raggiungere l'apice di un'ignoranza di ritorno. L'autentica erudizione, secondo tale prospettiva, lavorerebbe senza sosta alla propria combustione, alla propria sparizione.

4 L'esercizio della lettura in una scena di *Thomas l'Obscur*

Questo valore contrastivo della letteratura, di designazione di una condizione altra da sé, si realizza pienamente, per Blanchot, nel suo carattere di esercizio "interminabile, incessant" (Blanchot 1955: 20) e nella sua inesausta funzione di traghettaggio carontiano³¹. Nel quarto capitolo di *Thomas l'Obscur*, l'aspetto dell'esercizio è tematizzato attraverso una scena di lettura in cui il protagonista è rappresentato immerso in una immobilità completa, in uno stato apparentabile a quello della meditazione³². All'atto di leggere, tutto il suo corpo è paralizzato nell'attenzione, descritto nel testo con una precisione anatomica che compone una vera e propria iconografia del contemplatore. Egli ha le mani giunte, ricordando in filigrana l'atto della preghiera. È "si absorbé" (1992: 27) nella sua attività che non si rende in alcun modo conto di ciò che accade nel mondo materiale che lo circonda, avvicinandosi all'imperturbabilità propria di un martire o di un santo. Il carattere meditativo della sua lettura è confermato dalla lentezza con la quale essa si svolge: Thomas, infatti, non si muove nemmeno per voltare la pagina. Vedendolo permanere così immobile, sarebbe legittimo sospettare che stia soltanto fingendo di leggere: "Il lisait" (1992: 27)³³, controbatte invece il testo con una frase nucleare perentoria e *tranchant*. L'attività di Thomas sembra assimilarsi in questo frangente alla tecnica di ruminazione delle parole propria della pratica mistica, alla ripetizione indefinita sulla quale si basano i *koan* dei monaci zen. Egli non sta leggendo per trarre da ciò che legge un messaggio, un'informazione, il suo scopo non è transitivo: non legge "il libro" (il quale in effetti resta sempre aperto allo stesso punto, destituendo di valore l'atto di girare pagina, costitutivo di ogni lettura); legge, semplicemente³⁴.

Ciò che da questo quadro emerge con nettezza è il tratto di estrema passività del fruitore il quale, lungi dal leggere in maniera volitiva e fluida, disponendo a piacimento del suo libro secondo una relazione di possesso dalla gerarchia rigida, viene egli stesso letto dal testo. Quest'ultimo rappresenta, in un sistematico ribaltamento dei ruoli, un potente "occhio" a carattere attivo, vivente, la cui carica straniante è amplificata dalla molteplicità cellulare delle parole che lo compongono, intimamente embriicate fra loro in una vertiginosa e risucchiante rete di rimandi (1992: 28). Thomas "glissa vers ces couloirs" (28) come un insetto scivola nelle fauci di una pianta carnivora: ma, a differenza dell'insetto, compie tale discesa

di propria spontanea volontà, utilizzandola come strumento per alterare la propria sensibilità. Il contatto con le parole provoca infatti un profondo mutamento sul suo spirito, rendendolo diverso da ciò che era in partenza: dopo alcune ore di quel trattamento “sa personnes [était] déjà privée de sens” (29).

Tuttavia, si tratta ancora della parte più morbida del confronto con il testo: quella in cui sono preservate le sembianze di un atto di lettura ordinario, che si svolge seduti su una sedia con un libro tra le mani. La vera lotta di Thomas comincia una volta che il libro è stato posato sul tavolo e che il testo stampato ha innescato, o si è trasformato esso stesso, in una entità, una “bestia” con la quale Thomas comincia un vero e proprio combattimento fisico. Al termine di questa lotta, Thomas non può più essere considerato un essere umano, come il romanzo rivela in maniera implicita confessando l'impossibilità di una comparazione: egli “eût ressemblé à un dément s'il avait ressemblé à un homme” (33). Il comportamento di Thomas, in lotta solitaria con una potenza invisibile, non potrebbe cioè che sembrare quello di un pazzo, se dovesse essere giudicato secondo parametri umani. Nel contesto blanchotiano, invece, egli ha semplicemente avuto accesso a un diverso livello di percezione nel quale è normale percepire con nettezza la massa e il peso del vuoto, quella “présence de l'absence” di cui parlava Emmanuel Lévinas in una celebre lettera all'autore a proposito del romanzo³⁵. Lì dove un essere umano ordinario non vedrebbe altro che uno spazio immoto (la camera di Thomas, piombata in una solitudine completa nella quale nulla accade), il protagonista non può invece nutrire alcun dubbio circa la presenza terribile della bestia. Dal punto di vista dell'analisi microtestuale, a marcare lo scarto è l'avverbio “cependant”, tramite cui il narratore esterno, dopo aver descritto la calma oggettiva dell'ambiente, aggiunge all'equazione la percezione inquietante di Thomas, il quale “était sûr que quelqu'un était là” (1992: 29). Nel suo universo mentale, egli è spossato a buon diritto da un combattimento del tutto reale.

La lettura conduce quindi al confronto con una “bestia” che è insieme una chiara rappresentazione dell'alterità e dell'autonomia barthesiana³⁶ del testo (“les formes anonymes des mots” (1992: 29), ma anche un *avatar* di quella alterità del Neutro di cui, nel corso del romanzo, la notte e il vuoto costituiscono altri esempi simbolici³⁷. Ciò permette di raffigurare anche in termini visuali l'idea di una letteratura come pratica, come esperienza o attività di una mente che reagisce in maniera fragorosa all'alterazione che l'atto della lettura provoca in lei. Il testo si configura quindi come

un oggetto mediatore rispetto a quel Neutro che trova in esso un punto di concentrazione e intensificazione. Per il Blanchot teorico, il testo contiene appunto una carica di potenza latente che la lettura sprigiona (Bertoni 1996: 62-63); istituisce un nuovo spazio, denominato “letterario” (Schulte-Nordholt 1995: 117-43), dove colui che lo frequenta può installarsi. È attraverso questo prisma che va dunque inquadrata anche la scrittura letteraria di Blanchot: come un indice puntato al di là di sé stesso, un “mouvements vers” (Stratton 1990: 95) che prelude a un lavoro ulteriore, da compiersi fuori della scrittura ma che non potrebbe essere avviato senza di lei. Essa è insieme la traccia, la vestigia che resta dopo la conclusione di una lotta; e il “grain de haschisch” bachelardiano (1961: 197) che incoraggia a intraprenderne una nuova.

Nella scena analizzata poco sopra, Blanchot non fornisce alcuna indicazione esplicita circa l'opportunità di allargare questa concezione della letteratura a qualsiasi libro o testo³⁸. Non chiarisce insomma se tali proprietà appartengano intrinsecamente al testo scritto, alla materialità dell'inchiostro nero dei caratteri tipografici, o piuttosto al loro contenuto semantico – se, in altri termini, questa radicale tipologia di esperienza di lettura sia replicabile indifferentemente con tutti i testi, per il semplice fatto che sono dei testi, o se ne esistano invece di privilegiati³⁹, più adatti a suscitare tale attitudine nel loro lettore. In entrambi i casi, è certo che *Thomas l'Obscur* soddisfa tali condizioni, con la sua insistenza tematica e stilistica sui temi della contemplazione e dell'oltrepassamento. Non deve pertanto stupire il fatto che il non meglio specificato libro che Thomas legge nel quarto capitolo sia in realtà proprio una versione precedente di *Thomas l'Obscur* (McKeane 2020); attraverso questa auto-citazione criptata, ogni lettore del romanzo viene così a trovarsi in una condizione potenzialmente assimilabile a quella di Thomas poiché tiene tra le mani un'altra versione del suo stesso libro ed è, per analogia, invitato alla sua stessa lotta.

In conclusione, la duplice ricognizione proposta in questa sede ha permesso di mostrare come, anche dal punto di vista metodologico, l'indagine sulla concezione autoriale del fatto letterario possa condurre più o meno direttamente a nuclei tematico-formali importanti ai fini dell'individuazione di una poetica complessiva. Più specificamente, nel caso di Landolfi l'impossibilità e il disgusto di una scrittura lineare traducono il malessere provato nei confronti dell'intera esistenza; per Blanchot, al contrario, il lavoro verbale, attraverso il suo carattere di esercizio continuamente iterato, è propedeutico all'apprensione

del silenzio: in entrambi i casi, l'attitudine verso il mondo e verso la trascendenza trova dei riscontri in quella verso la pagina, scritta o letta.

NOTE

- 1 Meno di un anno separa in effetti le loro date di nascita: per Blanchot il 22 settembre 1907; per Landolfi il 9 agosto 1908.
- 2 Le quali non hanno comunque impedito abbozzi di avvicinamento, quali Gabellone 2008.
- 3 Si utilizza questa etichetta come sinonimo meno sistematico e meno disciplinante di 'teoria della letteratura', sulla scorta di studi che l'hanno legittimata in ambito italiano (Cataldi 1994; Caocci, Guglielmi 2010).
- 4 Per Marcello Carlino (1998: 78), i diari landolfiani sono un'“autobiografia della letteratura” più che dell'io.
- 5 La quale è ben esemplificata dalla seguente citazione: “come si fa a vivere se si ha coscienza minuta di tutto quanto si opera o dice o persino pensa? Mangio una mela, poniamo; e sento la voce vigile: tu stai mangiando una mela” (Landolfi 1999: 132).
- 6 Tale difficoltà è tratto ricorrente della stagione dei diari. Si veda Sacchetti 2006: 172-73.
- 7 Secondo Giorgio Manganelli (2009: 92), nei suoi diari Landolfi “sceglie di scrivere con ineguale, mutevole attenzione, così da lasciare continuamente sulla frase, sulla pagina, il duro segno di una estraneità”.
- 8 Sul disagio della letteratura in Landolfi, si veda Giannetti 2010.
- 9 Tale crisi “certo ha fatto abbassare la quotazione di Landolfi sul ‘mercato’ della critica di punta (esemplare il noto decorso delle preferenze continiane)” (Cortellessa 1996: 78).
- 10 Sull'impossibilità del racconto in Landolfi, si veda Guglielmi 1998; Cortellessa 2005.
- 11 Questo aspetto è approfondito in Salvagnini Zanazzo 2025.
- 12 Su questa stupidità del genio, le considerazioni di Landolfi si avvicinano a quelle del narratore di *Mademoiselle de Maupin*: “Je n'ai pas le degré de stupidité nécessaire pour devenir ce que l'on appelle absolument un génie” (Gautier 1880: 283).
- 13 Tale retorica potrebbe peraltro essere agevolmente avvicinata a quelle di molte scuole di scrittura contemporanee.
- 14 Su questa autodenigrazione meta-testuale, si veda Zublena 2013: 45.
- 15 Sulle parentesi nei diari di Landolfi, si vedano Dolfi 1989: 30; Zublena 2013: 43. Per un panorama stilistico più generale, si veda Dardano 2008: 161-83.

- 16 Tale considerazione è ancor più saliente nel contesto di una scrittura di stampo autobiografico, luogo in cui la tensione tra “convenzioni di un codice” e “marginì di libertà” soggettiva (Battistini 1990: 190) è quantomai accentuata. Sulla frizione tra individuale e collettivo nella retorica dell'*autoportrait*, si veda Beaujour 1980: 11-26.
- 17 È un “tentativo inesausto di forzare i limiti entro i quali il linguaggio ci richiude” (Serra 2006: 100).
- 18 In questa dialettica tra rottura e conservazione si iscrive la diffidenza di Landolfi verso l’oltranzismo ingenuo delle avanguardie, le quali ignorano che “nelle arti e in filosofia bisogni forzatamente rifarsi ab ovo” (1984: 81). Sul rapporto tra invenzione e tradizione in Landolfi, si veda Terrile 2007: 125-77.
- 19 Tale proposito è ripetuto in un’intervista con Oreste Del Buono (2009: 69).
- 20 Come afferma Elémire Zolla (1999: 85), “linguaggio e scrittura non portano al cuore della verità, possono soltanto alludere [...] ma denotare il vero, no”.
- 21 “Nel Landolfi dei diari, lo svuotamento investe direttamente il soggetto, prima ancora della lingua” (Ottonieri 2002: 47).
- 22 Anche la testualità di Blanchot, cioè, “esquisse [...] les contours d’une intèriorité subjective vide” (Azoulay 2017: 9). Questo “esquisser”, tuttavia, va inteso in quanto fine espressamente ricercato dalla scrittura blanchotiana e non, come in Landolfi, in quanto esito disforico del suo incepparsi.
- 23 “Le mot silence est encore un bruit”, chiosava memorabilmente Georges Bataille (1954: 25).
- 24 Così recita la formula auto-mitografica presente nei libri di Blanchot pubblicati da Gallimard finché l’autore era in vita: “sa vie [de Blanchot] est entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre”.
- 25 Nella vasta bibliografia su Blanchot e il silenzio, si veda in italiano il compendio di Facente 2022: 133-92.
- 26 Per Blanchot “toute écriture, tout langage mènent [...] au silence” (Nadeau 1963: 88). In questo senso, la letteratura “is instead always to address the unknown other” (Hill 1997: 195-96).
- 27 Su Blanchot e Mallarmé, si vedano Hill 1990; Schulte-Nordholt 1995: 62-70.
- 28 La relazione, in effetti, può valere anche in senso inverso, se il silenzio “n’équivaut pas à l’absence de tout langage, mais au contraire à sa présence, dans toute son épaisseur sonore et visuelle” (Schulte-Nordholt 1995: 70).
- 29 Blanchot pubblica volumi di critica con continuità fino a poco prima della morte (la raccolta *Une voix venue d’ailleurs* è del 2002).
- 30 In questo senso, non si possono sottovalutare le fondamenta teoretiche e filosofiche che sorreggono l’opera di mistici celebri come promotori di un abbandono di ogni attributo specifico, quali Meister Eckhart e Giovanni della Croce, autori di trattati e commenti biblici.
- 31 “L’écriture est [...] la tentative impossible, et pour cela infiniment recommencée, d’approcher ce domaine [du Neutre]” (Schulte-Nordholt 1995: 56).

Allo stesso modo, per Françoise Collin (1971: 204), il pensiero di Blanchot “ne se résume pas en un mot clé mais séjourne dans l’interminable de la phrase”.

- 32 L’importanza di questa scena è riconosciuta anche da Zuccarino 2018: 25-32.
- 33 La stessa dialettica tra apparenza esteriore e lavoro interiore si ritrova nel caso di Anne morente: “Elle semblait ne rien faire, alors qu’elle accomplissait un travail infini” (1992: 84).
- 34 È una delle espressioni di quella “transitività vana” attraverso la quale Blanchot sfibra le risorse della lingua (Le Meur 2011: 74).
- 35 Si tratta della lettera di Emmanuel Lévinas a Maurice Blanchot del 26 ottobre 1941, citata da Hoppenot 2017: 33.
- 36 Il riferimento è al celebre saggio di Roland Barthes su “La Mort de l’auteur” (1984: 61), dove la scrittura è definita come “le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité”.
- 37 La prima è, ad esempio, una “masse nocturne [...] sortie d’une blessure de la pensée” (1992: 16-17).
- 38 Tale suggestione è proposta da Emanuele Trevi nella sua introduzione a *Sur la lecture* de Proust (2016): nell’esperienza di lettura del giovane Marcel la specificità del libro che legge (segnatamente, *Le Capitaine Fracasse* di Gautier) ha poca importanza. Sarebbe per questo motivo che, maturata nella *Recherche*, la scena di lettura infantile non menziona più alcun titolo.
- 39 E ciò che Alfonso Berardinelli sembra sottintendere quando nota che la prospettiva critica blanchotiana si adatta ad alcuni testi meglio che ad altri: “[il suo] linguaggio critico [può] andare bene per Mallarmé ma non per Thomas Mann o Svevo, per Valéry e i surrealisti ma non per Eliot o Machado” (2020).

BIBLIOGRAFIA

- Azoulay, David (2017), “La subjectivité obsessionnelle chez Maurice Blanchot: énonciation et narrativité de la dépersonnalisation dans *Thomas l’Obscur*”, *Postures*, 26: 1-17. [21/02/2025], <http://revuepostures.com/fr/articles/azoulay-26>.
- Bachelard, Gaston (1961), *La Poétique de l’espace*, Paris, PUF.
- Barthes, Roland (ed. 1984), “La Mort de l’auteur”, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil.
- Bataille, Georges (ed. 1954), *L’Expérience intérieure*, Paris, Gallimard.
- Battistini, Andrea (1990), *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino.

- Beaujour, Michel (1980), *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil.
- Berardinelli, Alfonso (27/01/2020), "Il ritorno di Blanchot, mistico e oscuro", *L'Avvenire*. [21/02/2025], <https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/il-ritornodi-blanchot-mistico-e-oscuro>.
- Bertoni, Federico (1996), *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Blanchot, Maurice (ed. 1992), *Thomas l'Obscur*, Paris, Gallimard.
- (1955) *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- (1980), *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard.
- Bolzoni, Lina (2019), *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi.
- Caocci, Duilio; Guglielmi, Marina, eds. (2010), *Idee di letteratura*, Roma, Armando.
- Carlino, Marcello (1998), *Landolfi e il fantastico*, Roma, Lithos.
- Cataldi, Pietro (1994), *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche italiane del Novecento*, Roma, Carocci.
- Ceni, Alessandro (1986), *La sopra-realtà di Tommaso Landolfi*, Firenze, Cesati.
- Certeau, Michel de (1982), *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- Collin, Françoise (1971), *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard.
- Cortellessa, Andrea (1996), "Cætera desiderantur: l'autobiografismo fluido dei diari landolfiani", *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, ed. I. Landolfi, Firenze, La Nuova Italia: 77-106.
- (2005), "Piccole apocalissi. Metaracconti di Tommaso Landolfi", *Bollettino '900*, 11/1-2. [21/02/2025] <https://boll900.it/2005-i/Cortellessa.html>.
- Dardano, Maurizio (2008), *Leggere i romanzi. Lingua e strutture testuali da Verga a Veronesi*, Roma, Carocci.
- Del Buono, Oreste (2009), "Landolfi davanti al diario" [1963], *Scuole segrete. Il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*, ed. A. Cortellessa, Torino, Arago: 67-71.
- Dolfi, Anna (1989), "La camicia di Nesso della letteratura (nota sul diarismo di Landolfi)", *Gradiva*, 7: 27-35.
- Facente, Carlo (2022), *La scrittura del silenzio. Oblío e linguaggio in Maurice Blanchot*, Modena, Mucchi.
- Gabellone, Tommaso (2008), "Tommaso l'obscur. "Rien va", ou l'ennemi de l'intérieur", *Chroniques Italiennes*, 81-82: 1-15.

- Gadda, Carlo Emilio (ed. 2017), *La cognizione del dolore*, Milano, Adelphi.
- Gautier, Théophile (ed. 1880), *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Charpentier.
- Giannetti, Valeria (2010), “‘Nulla significare, nulla dire’: Landolfi e l’‘orgia negativa’ della letteratura”, *La “filosofia spontanea” di Tommaso Landolfi*, ed. C. Terrile, Firenze, Le Lettere: 61-80.
- Guglielmi, Guido (1998), “La poetica di Landolfi”, *La prosa italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, vol. 2: 38-58.
- Guidi, Oretta (2006), *Irregolari novecenteschi. Bontempelli, Savinio, Landolfi, Penna, Curto*, Ravenna, Longo.
- Hill, Leslie (1990), “Blanchot and Mallarmé”, *Modern Language Notes*, 105/5: 889-913.
- (1997), *Blanchot Extreme Contemporary*, London-New York, Routledge.
- Hoppenot, Éric (2017), “Chroniques des premières réceptions de *Thomas l’Obscur*”, *Défi de lecture: “Thomas l’obscur” de Maurice Blanchot*, eds. A. Călin, A. Milon, Nanterre, Presses universitaires: 21-37.
- Landolfi, Tommaso (ed. 1999), *LA BIERE DU PECHEUR*, Milano, Adelphi.
- (1984), *Rien va*, Milano, Rizzoli.
- Laporte, Roger (1987), *Maurice Blanchot: l’ancien, l’effroyablement ancien*, Paris, Fata morgana.
- Le Meur, Cyril (2011), “Le Silence du texte. La fondation du langage adressé”, *Poétique*, 165/1: 73-89.
- Luti, Giorgio (1996), “La stagione del diario”, *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, ed. I. Landolfi, Firenze, La Nuova Italia: 1-14.
- Maccari, Giovanni (2002), “Per non scrivere un romanzo. La scelta autobiografica di Tommaso Landolfi”, *La liquida vertigine*, ed. I. Landolfi, Firenze, Olschki: 177-88.
- Manganelli, Giorgio (2009), “Simulato e veritiero il diario di Landolfi” [1967], *Scuole segrete. Il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*, ed. A. Cortellessa, Torino, Aragno: 91-94.
- Marchal, Bertrand (1998), “Introduction” a S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, vol. 1: IX-XLI.
- McKeane, John (2020), “Lire *Thomas le solitaire* de Maurice Blanchot”, *Roman*, 20-50 70: 75-86.
- Nadeau, Maurice (1963), *Le Roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard.
- Ottonieri, Tommaso (2002), “(Impossibile) inventare un gioco nuovo”, *La liquida vertigine*, ed. I. Landolfi, Firenze, Olschki: 35-48.

- Pessoa, Fernando (ed. 2020), *Il libro dell'inquietudine*, trad. it. a cura di A. Tabucchi e M. J. de Lancastre, Milano, Feltrinelli.
- Plourde, Michel (1970), *Paul Claudel. Une musique du silence*, Montréal, Presses de l'Université.
- Sacchetti, Rodolfo (2006), *L'oscuro rovescio. Previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina.
- Salvagnini Zanazzo, Giovanni (2025), "‘Daccapo la mia noia calunniava il destino’: Landolfi, la Noia e il Desiderio di arma", *Status Quaestionis*, 29 (in corso di pubblicazione).
- Samoyault, Tiphaine (24/05/2023), "Liberté académique", *En attendant Nadeau*. [22/02/2025] <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2023/05/24/liberte-academique-barthes/>.
- Schulte-Nordholt, Anne-Lise (1995), *Maurice Blanchot. L'écriture comme expérience du dehors*, Paris, Droz.
- Serra, Mauro (2006), "La magia del linguaggio tra nostalgia delle origini e riflessione metalinguistica nell'opera di Tommaso Landolfi", *Un linguaggio dell'anima*, eds. I. Landolfi, A. Prete, Lecce, Manni: 93-102.
- Stratton, Gae (1990), "Le Point blanchotien dans 'L'Espace littéraire'", *Lignes*, 11: 79-100.
- Terrile, Cristina (2007), *L'arte del possibile. Ethos e poetica nell'opera di Tommaso Landolfi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Trevi, Emanuele (2016), "Introduzione" a M. Proust, *Il piacere della lettura*, trad. it. a cura di D. Feroldi, Milano, Feltrinelli.
- Valéry, Paul (ed. 1957), "Note et digression", *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard.
- Zolla Elémire (1999), *La filosofia perenne. L'incontro fra le tradizioni d'Oriente e d'Occidente*, Milano, Mondadori.
- Zambon, Francesco, ed. (2020-24), *La mistica cristiana*, Milano, Mondadori, 3 voll.
- Zublena, Paolo (2013), *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere.
- Zuccarino, Giuseppe (2018), *Immagini sfuggenti. Saggi su Blanchot*, Milano-Udine, Mimesis.

Giovanni Salvagnini Zanazzo è dottorando presso l'Università di Padova. Il suo progetto di ricerca indaga le rappresentazioni della soggettività negativa nella letteratura italiana e francese del Novecento. Ha studiato all'Université Grenoble Alpes e partecipato a svariati

convegni nazionali e internazionali. Ha pubblicato saggi in riviste accademiche sul giapponismo francese, su autori italiani e francesi (tra cui Landolfi e Blanchot) e su questioni di teoria letteraria. | Giovanni Salvagnini Zanazzo is a PhD student at the University of Padova. His research project investigates the representations of negative subjectivity in twentieth-century Italian and French literature. He studied at Université Grenoble Alpes and has participated in various national and international conferences. He has published essays in academic journals on French Japonism, on Italian and French authors (including Landolfi and Blanchot), and on literary theory.