

■ PAOLO TRAMA, SAGGI SU TOMMASO LANDOLFI E LE BESTIE ■

# Lo scrittore zoopoetico ai confini del linguaggio

di Stefano Jossa

«**A**l mattino, quando mi levo, naturalmente mi lavo i denti. Sicché stesi sullo spazzolino un vermicciuolo di dentifricio lungo circa un centimetro e mezzo, mi ficcai lo spazzolino in bocca fregando vigorosamente, quindi, colla bocca ancor piena di schiuma, succhiai un sorso dal rubinetto. Dico questo per dire che insomma feci tutto come al solito.

Mi sciacquai la bocca e sputai. Ma ecco che, invece di venir fuori la solita, disgustosa miscela, vengo fuori loro, le parole».

Così comincia *Parole in agitazione*, un racconto di Tommaso Landolfi, che propone di «ri-distribuire» i rapporti tra significante e significato. Le parole non vogliono più significare ciò che l'uomo ha imposto loro, ma tornare al loro significato naturale, portato dalla voce: Locupletale, ad esempio, non vuole più significare «Attinente alla ricchezza», ma «Attinente a ruscello o in genere ad acqua che scorre». «Ma perché?», le chiede l'interlocutore: «Perbacco, locupletale: non ce l'hai l'orecchio?».

Da qui parte, ora, Paolo Trama per indagare la relazione tra parola e significato nell'opera di Landolfi: **Animali e fantasmi della scrittura** *Saggi sulla zoopoetica di Tommaso Landolfi* (Salerno Editrice, pp. 168, € 14,00). Al centro di questa relazione c'è l'animale, che riporta il linguaggio al mistero dell'essere: l'articolazione significativa del suono è ciò che distingue l'uomo dall'animale, ma è anche ciò che ha distrutto la possibilità di un linguaggio che esprima i sentimenti e verbalizzi il mondo. Ridotto a convenzione, il linguag-

gio è divenuto un modo di collocarsi al mondo, senza più né esprimere sé né interrogarsi sull'altro. Eppure Dio, nella *Bibbia*, aveva donato all'uomo la lingua perché

desse voce ai sentimenti, illuminazione interiore, ovvero perché nominasse le cose, definizione oggettivante. Scrittore dell'«insufficienza», Landolfi si era sempre confrontato con la scrittura della pienezza, quella pienezza di cui sente, inesorabilmente, la mancanza: «Tutto si potrà trovare nelle mie passate opere e in me, fuorché... la vita. Dove dunque, in quale desolata regione ha corso la mia esistenza – visto che non c'è altre parole da designarla? Un tempo avevo persino dichiarato guerra, alla vita, perché da lei mi sentivo escluso».

Anziché ribadire la solita, romantica e avanguardistica, opposizione tra vita e letteratura, Landolfi voleva scoprirla, la vita, nelle parole: non più le parole della totalità, come quelle di D'Annunzio, che aggrediscono il mondo perché gli sono al di sopra, né quelle della sconfitta, come nella narrativa verista, che rinuncia alla Storia perché dalla Storia si sente esclusa e travolta, ma le parole che non stanno né sopra né sotto, capaci di farsi strada negli interstizi e nelle pieghe. Queste parole Landolfi le chiede agli animali, alla ricerca di un luogo linguistico «altro», che confina col silenzio e denuncia l'indicibilità di quel mondo che pure si vorrebbe rappresentare. La pasta dentifricia è infatti «un vermicciuolo» che si distende sullo spazzolino: una metafora al di là della metafora, perché quel vermicciuolo diventerà presto un essere vivente, dotato di forma e suono.

La grande novità del libro di Trama risiede proprio qui: nella capacità di superare l'indagine dell'animalità in termini filosofici (cos'è o chi è l'animale? In cosa mi somiglia e in cosa è diverso da me?) per interrogare il modo con cui l'animale si fa portatore di un'istanza linguistica, che diventa una domanda sulla realtà e sul mondo. Derrida ha spiegato che lo sguardo dell'animale ci consente di vederci *visti*, assumendo uno sguardo esterno su di noi: senza guardare né a come noi vediamo l'animale, né a come noi pensiamo l'animale che ci guarda. Nel primo caso ci troveremo di fron-

te a uno sguardo *antropomorfo* (come nei bestiari medievali e nella tradizione favolistica: l'animale ci somiglia perché ha qualcosa in comune con noi), nel secondo a uno sguardo *antropocentrico* (come nella narrativa verista o nella psicoanalisi freudiana: l'animale è simbolo di un valore stabilito dall'uomo). Trama propone invece, con Derrida, di superare questa logica attraverso la congiunzione tra metafora e metamorfosi, all'insegna dell'an(t)imetafora: l'uomo non è (come) l'animale, secondo un principio analogico (la metafora), ma è divenuto (come) l'animale, portando con sé tanto la prima identità quanto la nuova. Mentre nel primo caso le due identità si avvicinano, ma restano separate e distinte, nel secondo esse si fondono, al punto che la seconda include la prima senza potersi tuttavia da essa districare: si tratterà allora di un'*antimetafora*, ma non nel senso di un capovolgimento (che porterebbe al realismo), bensì in quello di un potenziamento, dall'interno, della logica metaforica (perciò *animetafora*: metafora animale, e vitale). È il caso di Kafka, il cui Gregor Samsa non è né uomo né insetto, né mezzo uomo e mezzo insetto, come un centauro, ma il processo di trasformazione (e di congiunzione) dell'uno nell'altro. L'insetto non è né ciò cui Gregor somiglia (antropomorfismo), né il simbolo di ciò che Gregor è (antropocentrismo), ma il territorio, intermedio e transeunte, tra l'identi-

tà e l'alterità, la percezione e l'irrazionale, il conoscibile e l'oscuro. È l'opacità dello sguardo: la letteratura secondo Landolfi, si potrebbe dire con Trama, cioè la «capacità di restituire lo sfumato piuttosto che il contorno».

Ciò con cui Landolfi si confronta è infatti proprio la crisi di un'idea tradizionale di letteratura

come possibilità di comprensione e rappresentazione del reale e della Storia: al linguaggio egli chiede, invece, di dire ciò che è *al di là* del reale e della Storia. Sgorgando sulla bocca, la parola è di per sé sul confine: tra dentro e fuori, tra mangiare e parlare, tra fisico e immateriale. Questa zona di confine è anche lo spazio dell'animale, che fa di noi non un territorio intermedio tra gli angeli e le bestie, ma una dimora del confine, di ciò che ci congiunge e divide dalle origini: sacro, perché legato all'invulnerabilità; misterioso, perché non è conoscibile; esterno a noi, perché inevitabilmente altro, ma anche nostro, perché siamo noi a pensarlo e dirlo.

«Bestemmia» è perciò inevitabilmente legato a «bestia»: non c'è bestemmia senza inviolabilità, ma non c'è neppure bestia senza sacro. L'uomo può violare il sacro solo se trova a disposizione un altro sacro, altrettanto forte: il bue Api o il gatto Bastet. La parola si fa carico di dire ciò che non si può dire, rompendo i tabù, non perché sia dotata di una forza superiore, teologicamente, come vogliono gran parte delle avanguardie novecentesche, ma perché mette a contatto, in una prospettiva gnostica, ciò che si vede e ciò che non si vede, la luce e il buio, la conoscenza e l'indicibile. Senza facili e schematiche opposizioni, ma tornando a interrogarsi sul mistero delle origini.

Nella *Bibbia* la parola serve all'uomo per nominare prima di tutto gli animali («però che allor non

SEGUE A PAGINA 22

SEGUE DA PAGINA 20

traviò dal vero / tanti nomi imponendo il padre Adamo, / anzi l'occulte qualità espresse / degli animali, e lor costumi interni», scriverà Tasso nel *Mondo creato*: è il luogo di un contatto col creato, ma anche di presa di coscienza della distanza tra sé e l'altro. Solo piegandosi allo sguardo dell'altro, essa potrà recuperare questa funzione primigenia: superando le tentazioni metafisiche della speculazione filosofica, con ambizioni a definire un'ontologia dell'uomo e del-

l'animale, Trama punta invece a chiedere all'animale *come* la letteratura conosce. Come, cioè, lo sguardo sull'altro si faccia procedimenti di scrittura, per interrogare noi stessi e la nostra visione del mondo: zoopoetica.

«Come sangue di scarafaggio» sono dunque le voci che consentono a Giovancarolo, precipitato nell'oscurità di una caverna nella *Pietra lunare*, di recuperare le possibilità della conoscenza: «vagamente luminose, tracce biancastre per il buio, sfilacce di luce lattescente e coagulata». Se l'animale conosce per via sentimentale, solo per via sentimentale possiamo arrivare alla sua stessa conoscenza, percependo il mondo come si dispiega agli occhi dell'uomo prima della luce della ragione: il «magma infinito del noumeno», come scriveva Zanzotto nell'introduzione a *La pietra lunare*, riconoscendo nella parola la fuoriuscita (ma al tempo stesso, *à rebours*, la sola possibilità di accesso) dall'angoscia del buio, dalle viscere della terra e dal ventre materno; «è la poesia, è la letteratura dunque il vero talismano, la via regia, l'*aube qui dissout les monstres*».

Non si tratta di affidarsi al dominio della parola, però: il controllo del mondo inafferrabile non può essere restituito. Bisognerà invece saper cambiare punto di vista, perché «l'uomo, a volte appare meraviglioso, a volte invece schifo», come scrive Landolfi in *Des mois*: «o allora? semplice, la soluzione: come bestia è meraviglioso, come uomo fa schifo. (Corollario: quelli che lo trovano meraviglioso lo considerano implicitamente una bestia, e vituperarlo è ancora il modo migliore per concedergli qualche dignità)».

In questo «Animali e fantasmi della scrittura» viene interrogata la relazione tra «parola» e «significato» nello scrittore di Pico: il quale si fa interprete (derridianamente) di un punto di vista «animale» per una nuova istanza linguistica

