

Artefatti di morte: Landolfi e l'arma del fantastico

Il saggio offre una indagine sul rapporto fra arma, oggetto non-funzionale e spettralità esaminando due racconti di Tommaso Landolfi (La spada e La notte provinciale).

A partire dalle teorie sulla non-funzionalità di Francesco Orlando e del rapporto arma/artefatto come studiato da Elaine Scarry, si tenterà di osservare da vicino come le stratificazioni semantiche dell'arma desueta contribuisca a disseminare significati ambigui e paradossali nel testo. Si osserveranno inoltre le strategie rappresentative di Landolfi, nel tentativo di verificarne le attinenze con alcune forme del fantastico novecentesco; nello specifico, si adotteranno le categorie critiche di spettralità e auralità dell'oggetto, e quella di weird come formulata da Mark Fisher.

1. Un fascio di temi e forme

A uno sguardo sincronico, l'opera landolfiana presenta una straordinaria ricorrenza di anti-merci, ossia oggetti non-funzionali sottoposti, nel testo letterario, a processi multipli di risemantizzazione; il riferimento alle teorie di Francesco Orlando¹ appare tuttavia tanto necessario quanto problematico. Da un lato questi oggetti giocano infatti con la tradizione letteraria, coinvolgendo, in sede di analisi critica, una ricca schiera di codici rappresentativi e riferimenti intertestuali; la lente del non-funzionale orlandiano appare dunque in sede critica particolarmente utile proprio per tentare di valorizzare gli scarti semantici interposti fra Landolfi e gli autori e le autrici del canone – e successivamente intavolare un ipotetico discorso critico comparatistico sui fenomeni di lunga durata. D'altra parte, proprio per la sua capacità metamorfica e complessità semantica, il non-funzionale di Landolfi mette in crisi il rigoroso impianto teorico orlandiano e mostra la già sottolineata fragilità del noto albero semantico (come del resto accade per molta letteratura del Novecento).² Il discorso diviene particolarmente evidente quando rivolgiamo la nostra attenzione al tema delle armi.

La scrittura di Tommaso Landolfi è di taglio ossessivo³ e tende a rielaborare e intersecare continuamente, in un intricato sistema di costanti e varianti, set ricorrenti di motivi, *topoi*, temi e forme strettamente interconnessi (fra i più noti: il linguaggio, il gioco, il metaletterario...). Fra questi temi trovano un posto privilegiato proprio il non-funzionale e la violenza: Landolfi esordisce raccontando la storia di un abuso in una tenuta provinciale (*Maria Giuseppa*)⁴ e ancora, nella sua maturità, insiste sul tema (fra i possibili esempi: *La Muta*).⁵ In questo senso, la rappresentazione letteraria dell'arma si pone, in tutta l'opera landolfiana, non solo come pretesto, ma anche e soprattutto come punto d'intersezione di un vero e proprio fascio di temi e ricorrenze formali che tendono a implicarsi a vicenda.

In primo luogo, l'arma coinvolge il discorso sul non-funzionale: tutte le armi di Landolfi, salvo rarissime eccezioni (ad esempio, la pistola della *Mattinata dello scrittore*)⁶ sono oggetti che hanno perduto la loro funzionalità iniziale e il loro valore semantico originario – ma non tutti questi oggetti rientrano propriamente nella definizione di armi. Il più delle volte, al contrario, abbiamo a che fare

¹ F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.

² A tal proposito, si veda G. MAZZONI, *Tra Freud, Auerbach e lo strutturalismo. Una genealogia degli «Oggetti desueti»*, in P. Amalfitano e A. Gargano (a cura di), *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed ermeneutica della letteratura*, Pisa, Pacini, 2014: 135-146.

³ Non a caso, rileggendo Landolfi, proprio su tale aspetto insiste Michele Mari. Cfr. M. MARI, *I demoni e la pasta sfoglia*, Milano, Il Saggiatore, 2017: 195-203.

⁴ T. LANDOLFI, *Maria Giuseppa*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I 1937-1959*, Milano, Rizzoli, 1991: 5-15.

⁵ T. LANDOLFI, *La muta*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere II 1960-1971*, Milano, Rizzoli, 1991: 431-450.

⁶ T. LANDOLFI, *La mattinata di uno scrittore*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere II...*, 119-123.

con oggetti desueti che, in un improvviso rivolgimento del testo, si trasformano in armi. Si pensi allo spillone da cappello con cui Nena uccide (o sacrifica) Tombo nelle *Due zittelle*,⁷ o ancora, nella *Moglie di Gogol*,⁸ alla pompa ad aria con cui Gogol⁹ fa esplodere Caracas: nel primo caso ci troviamo davanti a un vecchio gioiello tramandato in famiglia che incarna i valori della piccola-borghesia di provincia cui Tombo deve pagare pegno; nel secondo caso, si tratta di uno strumento di creazione erotico-artistica (la pompa) che finisce per distruggere l'oggetto stesso della creazione (Caracas). L'oggetto non-funzionale si trova così a volta a subire una risemantizzazione di secondo grado e si fa arma.

Mi pare a questo punto necessario espandere l'orizzonte teorico. Le riflessioni di Elaine Scarry⁹ hanno portato l'attenzione su un'ulteriore sfumatura del rapporto oggetto/arma: la differenza fra utensile ed arma non sarebbe data da una proprietà intrinseca dell'oggetto, ma dalla percezione che abbiamo della superficie su cui l'oggetto opera; dunque, potenzialmente tutto è un'arma o un innocuo utensile. A uno sguardo più esteso, Scarry ricorda inoltre che l'uso dell'artefatto/arma sul mondo altera, ricodifica e risemantizza il piano di realtà condiviso, contribuendo così alla produzione di senso del mondo e alla costruzione di oggetti di sensazione inediti. Spostando gli assunti di Scarry sul testo letterario, notiamo principalmente due fattori: l'ambiguità artefatto/arma contribuisce alla stratificazione semantica dei testi; ci sono inoltre casi, spesso attinenti al fantastico, che tematizzano proprio una incertezza riguardo le superfici su cui gli artefatti/armi operano. In questo caso, si ha a che fare con reliquie, bambole animate, cadaveri e via dicendo: tutte superfici dallo statuto ontologico incerto – come Caracas. Nello specifico, Landolfi, attingendo ai *topoi* tematici e formali del fantastico, tende proprio a insistere su questa ambiguità, creando situazioni paradossali in cui è impossibile uscire dallo stato di incertezza: Caracas è un oggetto, una creatura sensibile o una allegoria? Il testo resiste a una lettura univoca. Lavorando dunque su questi piani di incertezza paradossale, il bifrontismo dell'artefatto/arma tende a sconvolgere non tanto una visione del mondo, ma ad aprire veri e propri squarci nel piano di realtà stessa e dunque a mettere, più o meno esplicitamente, in crisi il paradigma di realtà condiviso e il piano di verosimiglianza interno al testo. Tale bifrontismo, come vedremo, si fa particolarmente evidente nei casi in cui i meccanismi narrativi e i temi del fantastico sono particolarmente manifesti nei testi: l'artefatto/arma diviene in questo caso oggetto mediatore e, mentre opera per il disfacimento del piano di realtà interno al testo testimoniando l'esistenza di un possibile passaggio di soglia, partecipa al manieristico gioco formale messo in campo da Landolfi. Il discorso tematico è infatti necessariamente intrecciato a quello formale: il dialogo con le topiche del canone letterario è in Landolfi tanto problematico da divenire spesso oggetto della narrazione stessa. Così, alla radice del paradosso o dell'ambiguità semantica artefatto/arma si trova spesso una riflessione più o meno esplicitamente metaletteraria.

Bisogna infine aggiungere che tale riconosciuta ambiguità fra artefatto e arma, fra codice rappresentativo e materia rappresentata, si nutre proprio delle stratificazioni semantiche tipiche del non-funzionale: il gioco formale di rappresentazione letteraria e la risemantizzazione di secondo grado dell'oggetto desueto in arma acquisiscono infatti una ulteriore sfumatura di senso nel momento in cui coinvolge le stratificazioni rappresentative del canone letterario. Per tutti questi motivi il discorso sulla rappresentazione delle armi in Landolfi si pone come articolato e ricco di implicazioni;

⁷ T. LANDOLFI, *Le due zittelle*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 389-434.

⁸ T. LANDOLFI, *La moglie di Gogol*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 679-689.

⁹ E. SCARRY, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University press, 1985 (trad. it. di G. Bettini, *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo*, Bologna, il Mulino, 1990).

si è dunque deciso di concentrarsi su testi che coinvolgono la modalità fantastica, in cui i meccanismi descritti risultano particolarmente evidenti.

2. Una prima lama: il nulla e l'inutile

Terminato nell'ottobre del 1939, pubblicato sulla rivista «Prospettive» nel marzo 1940 e infine incluso, nel 1942, nella raccolta eponima, *La spada*¹⁰ è uno dei racconti più noti e commentati di Landolfi. Fra le varie letture, ne sono state sottolineate le assonanze con un certo anti-dogmatico surrealismo¹¹ e la componente simbolica sessuale¹² – aspetti che, forse, sarebbero da mettere in discussione e che probabilmente si spiegano a vicenda. *La spada* è infatti un testo che, in quanto a temi e forme, attinge a più generi e modi e rifiuta per costituzione un netto inquadramento. Si deve ad Andrea Cortellessa¹³ una analisi particolarmente puntuale del testo; il contributo ha infatti il pregio di illuminare e problematizzare proprio gli aspetti più ricorrenti della scrittura landolfiana che si riscontrano nel racconto: il femminile, il retaggio aristocratico e la componente metaletteraria. A partire da questi aspetti, ci si può concentrare proprio sulle articolate stratificazioni semantiche che avvolgono la spada del racconto.

Ci troviamo in una delle situazioni più ricorrenti dell'opera landolfiana:¹⁴ Renato, ultimo discendente di una illustre stirpe caduta in miseria, vive recluso nella magione di famiglia e, rimestando nelle anticaglie ammassate nelle soffitte, trova una spada dalle straordinarie proprietà. Vale la pena di soffermarsi sul momento del ritrovamento:

Quello sembrava, infine, un prezioso arnese davvero, e ciò specialmente eccitò l'attenzione di Renato: chissà che non se ne potesse cavar qualcosa? [...] Appena un po' spolverata, la guaina si rivelò quale Renato l'aveva intravista nel solaio. Inclita arme davvero era quella, e d'egregio artefice! E non c'era ormai dubbio che le borchie fossero d'oro fino, o che le pietre dell'elsa fossero topazi e smeraldi, sebbene quasi spenti dalla lunga segregazione. Nondimeno Renato non si decideva a trarre la lama; quasi un inesplicabile timore glielo impediva. Infine lo fece con moto brusco. Le lame che il sole d'autunno allunga di tra le imposte socchiuse in una buia stanza, i dardi acuti che avventa contro gli angoli riposti, le vivide lingue che talvolta il fuoco leva, erano un nulla appetto a quella lama abbagliante! Renato socchiudeva gli occhi attonito perché il suo vivo splendore non li ferisse; eppure in quell'antica sala non c'era molto chiaro! Gli è che la lama sembrava splendere di propria luce. [...] Poiché era trasparente: Renato vi scorgeva, attraverso, le lingue del fuoco nel camino, solo un poco deformate.¹⁵

Voglio sottolineare come il racconto, fin dalle prime pagine, allude ai temi e alle rappresentazioni formali propri del gotico, del cavalleresco e del fantastico, ma in senso ambiguo e contraddittorio. Da una parte Renato fruga nelle soffitte nella speranza di incappare in un qualche oggetto da capitalizzare per uscire dall'indigenza; dall'altro, mosso da uno stato di smaniosa eccitazione, si augura di trovare

¹⁰ T. LANDOLFI, *La spada*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 283-288.

¹¹ A. CENI, *La "sopra-realtà" di Tommaso Landolfi*, Firenze, Franco Cesati editore, 1986: 118.

¹² E. BOILLET, *Il caso e la fatalità nelle opere di Tommaso Landolfi*, «Diario perpetuo», XI (2006), 11, 21-48.

¹³ A. CORTELLESA, *L'arme infecunda*, «Chroniques Italiennes», XXIV (2008), 2-3, 37-57.

¹⁴ Fra i possibili testi cui si può accostare, sono particolarmente evidenti le analogie con un altro racconto giovanile: *Settimana di sole*. Cfr. T. LANDOLFI, *Settimana di sole*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 87-101.

¹⁵ T. LANDOLFI, *La spada*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 283-284.

una qualche eredità che lo ammetta nel novero dell'illustre casato e dia uno scopo alla sua esistenza. La spada è inoltre rappresentata sin da subito come un oggetto perturbante, solido e immateriale, affascinante e spaventoso. Già nella prima apparizione se ne vede dunque non solo l'ambiguità semantica, ma anche la natura ancipite e paradossale che ne fa un oggetto perturbante. Siamo infatti davanti a un oggetto non-funzionale, una anti-merce che contraddice il principio di prestazione borghese; risulta tuttavia potenzialmente prezioso per due aspetti: il valore economico dei materiali che la compongono e il valore memoriale che ne fanno un oggetto di mediazione fra Renato e la dinastia. La spada avrebbe dunque il pregio di restituire dignità economica al giovane o di trasmettergli i valori cavallereschi che, nel lontano passato, identificavano la sua famiglia. In un certo senso, si spiegherebbe anche così l'alone perturbante che la circonda: la spada lascerebbe infatti riemergere i valori famigliari superati – questo tuttavia non è sufficiente. Pur essendo una anti-merce (e lo è per costituzione, dato che incarna valori superati, per restare nella terminologia orlandiana, legati non a un paradigma sociale borghese e produttivistico, ma ai valori dell'aristocrazia di sangue) la spada è economicamente preziosa – e può dunque, in potenza, farsi merce di scambio, produttrice di capitale economico. D'altra parte l'oggetto presenta delle qualità straordinarie (dal sapore fantastico ma anche cavalleresco) che, lasciando riemergere il paradigma di realtà magico proprio della società aristocratica, innesca una contraddizione. La spada, insomma, genera una opposizione semantica di fondo: oggetto di soglia, potrebbe contemporaneamente appartenere a due mondi incompatibili (quello borghese e quello aristocratico); allo stesso modo, per Renato può essere tanto merce quanto anti-merce. Questa incertezza di fondo spiega, almeno in parte, l'angoscia del protagonista: non solo il giovane sa di non essere degno di tale eredità, ma non riesce nemmeno a leggere univocamente la natura dell'oggetto. Non a caso Landolfi insiste su questa ambiguità ricorrendo a una rappresentazione spettralizzata della lama – scelta che si può interpretare seguendo più strade.

Proprio perché, come ricordato da Cortellessa, la spada è anche una sineddoche del retaggio di Renato, la spettralizzazione dell'oggetto sarebbe coerente con una manifestazione *in absentia* degli antenati; la scelta si lega perfettamente con la topica della *ghost story* cui Landolfi, nella rappresentazione del cronotopo, attinge a piene mani. Ci viene a questo punto in aiuto la nozione di spettralità come definita da Stefano Lazzarin, ossia come di un tema astratto (al pari dell'orrore, della paura...) che racchiude in sé sia la causa (l'oggetto) che la sensazione (appunto, la spettralità); ne consegue che la spettralità, come si riscontra in moltissimi esempi appartenenti al Novecento, può prescindere dallo spettro ma non da una serie di temi di cui si nutre.¹⁶ Mi pare significativo che, già a questa altezza temporale, Landolfi giochi con i modelli usurati del canone in senso pienamente novecentesco, spostano la tensione epistemologica dello spettro su un oggetto spettrale dalla natura paradossale. La spada è infatti ricoperta di un alone aurale¹⁷ che viene dalle stratificazioni semantiche che abbiamo visto e ne complica ulteriormente lo statuto. L'alone spettrale rimanda per sineddoche al retaggio famigliare; rinvia tuttavia anche a un significato misterioso che sfugge al protagonista e pare alludere a una dimensione soprannaturale – che resta tuttavia vincolata, nel testo, a una diffusa auralità. Tale alone interagisce da subito con il piano di realtà: Renato riesce a vedere attraverso la lama le fiamme del camino, ma leggermente deformate. Non solo, dunque, la spada agisce come filtro

¹⁶ Cfr. S. LAZZARIN, *Spettralità: teoria e storia di un tema nella tradizione letteraria otto-novecentesca*, in E. Puglia, S. Lazzarin, A. M. Mangini, M. Fusillo (a cura di), *Ritorni spettrali. Storie e teorie della spettralità senza fantasmi*, Bologna, Il Mulino, 2018: 127-148.

¹⁷ L'aggettivo, che trovo particolarmente efficace, viene dagli studi di Ezio Puglia fra oggetti, luoghi e aloni spettrali nella letteratura del Novecento. Cfr. E. PUGLIA, *Il lato oscuro delle cose. Archeologia del fantastico e dei suoi oggetti*, Modena, Mucchi, 2020.

nei confronti della realtà, ma, con i suoi numerosi aloni semantici, pare metterla in crisi alludendo a una dimensione altra non ben collocabile né nello spazio né nel tempo.

Si arricchisce così di una luce nuova, grazie al rapporto ambiguo fra la spada, Renato e il piano di realtà interno al testo, il tragico epilogo del testo. Renato, preso da una mania eroica, cerca una missione degna di un tale artefatto, una impresa che sia senso alla sua esistenza e alla sua realtà e finisce per uccidere la misteriosa donna che gli promette amore eterno. Il fallimento è inevitabile – e la tragedia accade nel momento in cui la spada viene utilizzata come arma. Seguendo la logica di Scarry, è evidente come la spada conservi le sue meravigliose proprietà solo finché usata in qualità di artefatto – ossia, fino al momento in cui Renato la utilizza per trinciare oggetti inerti. In questo senso la furia d'impresa di Renato appare come il tentativo di riconfigurare il mondo che lo circonda penetrandone una sfuggente essenza, di rileggerlo attraverso il sistema valoriale espresso dalla spada. Di per sé si tratta già di un fallimento: la realtà che circonda Renato non risponde e i gesti “eroici” di Renato cadono nel ridicolo. Quando invece l'artefatto si fa arma, ossia quando trapassa il corpo della donna amata, la spada perde il suo potere. Naturalmente questo si può interpretare in più modi: secondo la logica interna al racconto, Renato fallisce la propria impresa cavalleresca e viene dunque punito; sul piano metaforico, la donna, che nei testi landolfiani tende a rappresentare un altrove pre-logico,¹⁸ viene uccisa da una istanza maschile che non riesce a effettuare il salto verso la dimensione dell'oltre; su un piano metaletterario, la spada, che rappresenta l'illustre tradizione letteraria recepita da Landolfi, è tanto illustre quanto impraticabile se non per futili lazzi egoriferiti. Nessuna di queste letture si esclude a vicenda; ritengo anzi che, considerando la sempre fitta rete di significati che avvolge i testi landolfiani, si integrino. Quello che mi interessa sottolineare in questa sede sono tuttavia due aspetti. Come in molti altri testi, Landolfi condensa una rete di significati (tematici, formali, metaletterari) fittissima in un oggetto non funzionale che rimanda a molteplici, specifiche tradizioni letterarie (le più evidenti: il poema epico-cavalleresco, il racconto fantastico ottocentesco, la *ghost story* anglofona); questo moltiplica i significati del testo tanto nel piano interno della narrazione quanto nel piano critico-ermeneutico. La spada, inoltre, rappresentata come un artefatto/arma paradossale che produce uno stato di insuperabile incertezza epistemologica perturbante, non genera né restituisce significato alla realtà nel momento in cui la si usa come artefatto e deperisce nel momento in cui si fa arma – ossia quando le viene restituita la funzione che le sarebbe più propria. La spada condensa insomma una potenzialità tanto pura da farsi vuoto e risulta inutilizzabile in qualsiasi senso; fallisce perché va riconosciuta per quello che è: reliquia di un tempo perduto. Cosa che, già nel 1939, per Landolfi equivale a dire: la tradizione letteraria è un oggetto tanto splendido quanto inutile.

2. Una seconda lama: il feticcio, la reliquia, l'orrore

La spettralità dell'artefatto/arma viene utilizzata da Landolfi in più modalità, tutte più o meno dialoganti fra loro. Un secondo esempio ci è dato da *La notte provinciale*,¹⁹ altro racconto incluso nella raccolta *La spada*. La vicenda, raccontata da un narratore di secondo grado, riguarda gli eventi di una serata fra amici, riuniti in una abitazione della profonda provincia. Durante un gioco di società

¹⁸ Sulla rappresentazione del femminile nell'opera di Landolfi come istanza del pre-logico e appannaggio della scrittura poetica, cfr. V. GIANNETTI, «Nulla significare, nulla dire»: Landolfi e l'«orgia negativa» della letteratura, in C. Terrile (a cura di), *La “filosofia spontanea” di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2010: 61-80.

¹⁹ T. LANDOLFI, *La notte provinciale*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 296-299.

(“l’assassino”), la ragazza di cui il narratore è innamorato viene uccisa; un pugnale dalle misteriose proprietà viene ritrovato conficcato fra il collo e la clavicola del cadavere.

In questo caso, il gioco con la topica della *ghost story* è non solo più evidente e stratificato, ma quasi dichiarato fin nelle prime righe del testo e reinterpretato nell’epilogo. La vicenda è infatti raccontata come analessi da un anonimo narratore di secondo grado che si rivolge a un pubblico di conoscenti; l’incipit pare alludere a una delle cornici narrative più diffuse della *ghost story*: quella dei racconti del terrore condivisi davanti al fuoco del camino. L’allusione viene rafforzata nella descrizione del cronotopo dove si svolge la narrazione di secondo grado: ci troviamo in una casa immersa nelle campagne, nella più profonda provincia; è una notte di tempesta e un suono, attribuito a un misterioso scuro che nessuno riesce a localizzare, attraversa la casa turbando residenti e ospiti. Landolfi ricorre insomma a una topica rappresentativa già usurata,²⁰ innescando una aspettativa narrativa che sarà rispettata solo parzialmente. Rispetto ai meccanismi tipici del fantastico, riscontriamo inoltre almeno tre elementi di soglia:²¹ lo scuro, la ragazza assassinata e il pugnale che appare nell’epilogo. Il suono dello scuro, primo elemento ad apparire nel testo e ultima nota di caratterizzazione del cronotopo, contribuisce a creare, ancora una volta, un alone di auralità spettrale che avvolge l’abitazione; significativamente, rispetto ai moduli narrativi del fantastico tradizionale (cui Landolfi allude con evidenza), il suono non è riconducibile a una causa o luogo certi, né è fatto oggetto di indagine – rinvia, al contrario, a un altrove vago, diffuso e impreciso. Allo stesso modo, la ragazza assassinata «si trovava sempre al di qua di qualche luce»²² ed è rappresentata con una serie di elementi romanticheggianti e contraddittori (i capelli castani ma anche verdastri, gli occhi attoniti ma vivaci, l’odore selvaggio ma delicato...) che alludono ancora una volta al tipico immaginario landolfiano della donna come creatura liminare, soggetto deputato a traghettare il maschile verso un altrove pre-logico.²³ Lo scuro, la ragazza e il pugnale, inseriti nel contesto della classica casa infestata, del gioco performativo e della cornice narrativa di primo grado, creano così una rete di allusioni che produce ambiguità nel testo; voglio sottolineare, a tal proposito, come di fatto non accada nulla di soprannaturale – e tuttavia Landolfi utilizza questi elementi per creare un sistema di allusioni perturbanti che rendono impossibile, ancora una volta, una decodificazione univoca del testo.

Veniamo, infine, all’apparizione del pugnale e all’epilogo del testo:

Il cavo della clavicola, un po' a sinistra della fontanella della gola, recava confitto fino alla guardia un pugnale o uno stocco, un'arma infine di notevoli proporzioni, la cui elsa sporgente gettava un'ombra leggera sulle palpebre inazzurrate della creatura colpita. Estratto questo coltello, il sangue sgorgò a fiotti dalla ferita. Ora la storia è finita davvero. [...]

²⁰ La questione della topica usurata del fantastico utilizzata da Landolfi ha già ricevuto attenzione critica; si segnala, nel merito del *topos* della casa infestata (in Landolfi e altri autori italiani): S. Lazzarin, “*Ces terrifiantes histoires de maisons hantées...*”: *su alcune case infestate del Novecento italiano*, «Italianistica: rivista di letteratura italiana», XXXI (2002), 2-3, 143-161.

²¹ Da intendersi come elemento liminare che segna il confine di (o allude a) un piano di realtà altro rispetto a quello interno al testo; attraverso questo elemento i due piani si confrontano, entrano in conflitto o si fondono a seconda del testo. Nella tradizione letteraria, l’elemento di soglia, naturalmente, è andato soggetto a forti mutazioni diacroniche – fino a rendersi, in alcuni casi, assente. A proposito di una disseminazione novecentesca del modo fantastico, lo si ritrova anche in testi a vocazione più o meno realistica. Per uno studio accurato del fantastico come letteratura dell’attraversamento e dell’invasione, si rimanda a: D. CARNEVALE, *Narrare l’invasione. Traiettorie e rinnovamento del fantastico novecentesco*, Berlino, Peter Lang, 2022.

²² T. LANDOLFI, *La notte provinciale*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 296.

²³ Esempio eclatante della donna come soggetto liminare è Gurù, ponte fra i vivi e i morti, l’umano e il bestiale, il sacro e il demoniaco. Cfr. T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 117-202.

«Conservo ancora quell'arma (concluse l'amico asciugandosi un po' di sudore e guardandoci finalmente negli occhi). La lama, lunga e tagliente, è sottilmente damascata; l'impugnatura si direbbe di corno, con riflessi madreperlacei, verdi rossi, assai cupi. Ma pure... Ebbene, (l'amico sorrise timidamente) l'impugnatura si direbbe di una materia sconosciuta. E la lama poi? Certo essa splende come acciaio polito, ma da che viene che i leggeri grumi di sangue su di essa siano ancora d'un rosso vivo, oggi quando tanti anni sono passati?»²⁴

È la prima e unica apparizione dell'arma, che, rispetto, alla *Spada*, compare subito in qualità di arma. Chiusa l'analessi, il narratore di secondo grado sorvola rapidamente sulle indagini seguite al delitto e scagiona (senza prove) tutti per concentrarsi proprio sul pugnale. L'assenza del motivo dell'indagine è già di per sé significativa: tradisce infatti uno dei motori principali della *ghost story* ossia la razionalizzazione dell'evento spettrale (e lo fa coerentemente, dato che la spettralità resta, appunto, su un piano di auralità diffusa) e declina un possibile sviluppo narrativo secondo la forma del poliziesco. Si esclude dunque una possibile spiegazione razionale in favore di un mistero perturbante di natura possibilmente soprannaturale. A testimonianza di questo resta il pugnale. Ancora una volta ci ritroviamo davanti a una lama preziosa, di incerta provenienza e sconosciuto materiale; a differenza della *Spada*, si tratta tuttavia di un'arma che non rinvia a un sistema più o meno chiaro di valori semantici e spicca, al contrario, per la sua presenza impropria. Conviene dunque ancora una volta separare l'arma nella sua rappresentazione e il valore semantico che le assegna il narratore di secondo grado. Per quest'ultimo, l'arma ha il valore di una reliquia feticistica: da quel giorno la conserva, evidentemente, come sostituto simbolico della donna che amava. Il percorso è pertanto inverso rispetto a quello della *Spada*: un misterioso artefatto non-funzionale appare come arma, viene risemantizzata come artefatto feticistico che incanala le pulsioni del narratore di secondo grado e conserva ancora una inspiegabile proprietà perturbante (il sangue rosso vivo). Voglio tuttavia concentrarmi sull'apparizione del pugnale, che raccoglie e condensa i significati di soglia della ragazza e dello scuro precedentemente osservati. Contrariamente alla *Spada*, l'apparizione del pugnale infatti non è spiegata, non è attribuita a una motivazione specifica e non è soggetta a razionalizzazione; la si espone anzi a un senso di perturbante improprietà. Già Niccolò Scaffai ha accennato alla possibilità di attribuire a un certo Landolfi la categoria di *weird*;²⁵ in questo caso, è proprio il pugnale a presentare alcune delle caratteristiche che Fisher²⁶ associa al concetto, ossia un "essere-fuori-luogo", il senso di presenza impropria che allude a un vago altrove, l'essere oggetto di soglia in assenza della soglia stessa. Ritengo che il cuore della questione risieda, almeno per questo racconto, proprio qui: l'orrore e il perturbante su cui si chiude il racconto non viene né dagli elementi rappresentativi tradizionali che sono diffusi nel testo e che paiono dirottare la narrazione verso la classica *ghost story* né dal cadavere, ma dall'apparizione (per altro feticizzata) di un'arma che, come molti altri misteriosi oggetti letterari, non dovrebbe essere presente e si fa segnale di un piano di realtà altro. Questo mi pare estremamente significativo rispetto alla scrittura landolfiana e ai successivi sviluppi del fantastico novecentesco: le forme tradizionali sono infatti utilizzate (ricordo che il testo risale al 1940) per creare aspettative narrative che prendono una deriva spiazzante attraverso l'apparizione di un oggetto *weird*. Landolfi, insomma, rilegge gli elementi della tradizione, li manipola e, infine li rinnova condensandoli tutti nel

²⁴ T. LANDOLFI, *La notte provinciale*, in I. Landolfi (a cura di) *Opere I...*, 299.

²⁵ N. SCAFFAI, *Modi e temi del Mar delle Blatte (con una nota su Montale e Landolfi per Nuove stanze)*, «Diario perpetuo», II (2021), 2.

²⁶ M. FISHER, *The Weird and the Eerie*, London, Repeater Books, 2016.

pugnale – la cui rappresentazione mette in crisi il paradigma di realtà e manifesta improvvisamente la fragilità non solo del piano di realtà, ma anche della tradizione ereditata.