

ELISIANA FRATOCCHI

Dovete figurarvi un cerchio. Le formule matematiche di Tommaso Landolfi.

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISIANA FRATOCCHI

Dovete figurarvi un cerchio. Le formule matematiche di Tommaso Landolfi.

La presenza della formula matematica risulta un elemento costante nella letteratura landolfiana. Quali sono le diverse modalità con le quali questa scienza influenza le opere? Carlo Bo aveva appurato definitivamente la relazione che si stabilisce tra il gioco (da cui era notoriamente dipendente l'autore) e la letteratura per Tommaso Landolfi, affermando che la necessità di scrivere deriva all'autore proprio da un desiderio di causalità da opporre alla casualità del gioco e della vita. Al gioco casuale Landolfi cerca di opporre dunque un gioco più logico, basato su formule da afferrare e combinare. La creazione letteraria appare così una sfida al caso, ordita con ingredienti e formule che quanto più si fanno precisi, tanto meno riescono davvero a garantire delle soluzioni univoche.

La vera poetica di Landolfi è legata al giuoco fra evidenza e mistero. [...] ogni sua pagina esige un secondo piano, una sorta di confronto supposto e taciuto in modo che il lettore potesse immaginare una soluzione diversa¹.

Con queste parole il critico Carlo Bo introduce le *Opere* di Landolfi. Nel sistema landolfiano l'elemento della formula risulta ricorrente ed essenziale, ed entra nella letteratura in modalità differenti. L'impiego della formula matematica nell'opera di Landolfi appare dunque di fondamentale importanza e se a volte è utilizzata per servire concetti logico-matematici o pseudo-tali, altre volte diventa il significante privilegiato per veicolare significati filosofico-linguistici. Le strutture stesse delle opere risultano talvolta influenzate dai procedimenti della matematica.

Un esempio di esibito utilizzo della formula matematica è offerto da *La matematica non è un'opinione, niente è un'opinione*, acceso dialogo pseudo-filosofico tra due interlocutori che discutono animosamente su questioni linguistiche a partire dall'osservazione delle leggi della natura.

«Cominciamo da uno signore. Uno, che cos'è uno?»

«Ma signore, uno... è uno. È il primo della serie naturale dei numeri.»

«Ah, e la chiamate anche serie naturale! In cosa è naturale, se è lecito, codesta vostra serie?»

«Non so proprio che dirvi! Il demonio comincia a turbarmi. È naturale nel senso che esistono in natura diversi oggetti di osservazione di per loro natura numerabili, cioè distinti»

«[...] dite piuttosto numerati, Arbitrariamente numerati dagli uomini. [...] come potete dire numerabili, se non avete dimostrata la validità, o necessità, del concetto di numero! Numerate dunque qualcuno di questi oggetti d'osservazione»

«Ecco: una vettura pubblica, un ciclista, un albero. Dunque, uno, due, tre. O, più pertinentemente, un albero, due alberi, tre alberi, eccetera. O, più pertinentemente ancora una foglia, due foglie, tre foglie. Ammetterete che a questo punto ci si possa fermare»

«Niente affatto, Signore, non lo ammetto per nulla al mondo! Perché non dite, oso chiedere, infinite foglia (sempreché vogliate accordare l'aggettivo in genere e caso), o, per converso una foglie, ovvero un cocò (intendendo per cocò la combinazione vettura pubblica-ciclista-albero, o ancora, vetture pubbliche-ciclisti-alberi)? Ecco il punto»².

In un caso come questo, l'utilizzo del lessico matematico si rende quasi necessario, visto l'argomento trattato. Il testo fa parte di *Teatrino*, una sezione della raccolta *Il mar delle blatte*. Come un piccolo trattato filosofico-scientifico assume la struttura dialogica. Il botta e risposta avviene tra due personaggi senza nome e come di consueto nel genere, uno fra i due rappresenta la logica comune e che l'altro mette crisi. Quest'ultimo, che sembra farsi portavoce delle convinzioni dell'autore, non intende accettare alcune abitudini invalse tanto nella matematica quanto, di conseguenza, nella grammatica. Ciò che nella logica comune è ormai considerato naturale, come la modalità di numerazione delle cose, secondo il primo personaggio risponderebbe in realtà soltanto a un procedimento convenzionale. E se sbagliato è il modo di contare e classificare le cose, altrettanto errata sarà la modalità di flettere le parole, dal singolare al plurale.

¹ C. Bo, *La scommessa di Landolfi*, Opere, vol. I, 1991, Milano, Rizzoli, XI.

² Ivi, 259-260.

Come spesso accade nella letteratura landolfiana, quella che potrebbe apparire una provocazione nonsense si rivela, a una lettura attenta, esposizione di un sistema alternativo obbediente a regole proprie.

«[...] Sostengo davanti a Dio e a Satanasso che $1+1$ non è almeno uguale a 3! Non m'interrompete o vi schiaffeggio, v'ammazzo. E ve lo dimostro in poche parole (cioè che $1+1$ è almeno uguale a 3).»
 «(Gesù, Giuseppe e Maria, vi affido il cuore e l'anima mia). Calmatevi, Signore, ve ne prego!»
 «Che calma e non calma, ripeto e blatero! Taci, verme, e ascolta: Mi darete per buono che non esistano, né siano immaginabili, due cose qualunque una uguale all'altra. Sì o no??»
 «Dico Signore, [...] scomponendo la materia come vi pare e piace, arriverete sì o no un bel giorno, o ammettete almeno di poter arrivare, a due, a infinite unità perfettamente uguali, assolutamente identiche? A queste appunto si riferisce la matematica e su queste opera idealmente.»
 «Neppure per ombra, grido e sacramento, lo ammetto! Le unità infime o sublimi, gli atomi primi o le nebulose primarie, credo di averlo già detto altra volta, non possono essere che une, per parlare alla Manzoni...»³

Tra iperboli e paradossi, che generano senz'altro ironia, l'autore lancia le sue sfide al sistema, non offrendo, però, precise soluzioni alternative. «Le unità non possono che essere une»: afferma il personaggio "illuminato"; nulla di precisamente identico esiste in natura, pertanto nulla è esattamente sovrapponibile e sommabile. Due non esiste, esiste «une». Non c'è sintesi nella natura, così come sembrano fermarsi alla fase dell'antitesi i suoi dialoghi. «Le matematiche sono un sistema psicologico, in altri termini un metodo»⁴, non una verità, si legge nel racconto successivo della raccolta.⁵

Su «Letteratura» del 1941, appare a firma di Landolfi un macrotesto che va sotto il titolo di *Varietà non letterarie*, comprendente brani di una decina di righe circa, scritti molto probabilmente nel periodo del *Dialogo dei massimi sistemi*, dato che in una lettera del 1937 Landolfi comunica a Debenedetti l'idea di pubblicare questi scritti su «Il meridiano di Roma». Soltanto il *Racconto della Piattola* sarà ripubblicato nella raccolta *La spada*⁶. Andrea Cortellessa, nel 1996, su «Scrittura» cura e commenta la pubblicazione di due di questi racconti con il titolo *Due formule*.⁷

In ordine di pubblicazione si legge per prima *La formula delle pazienze*.

La pazienza impiegata in ogni colpo sarà dunque eguale al prodotto delle pazienze impiegate in tutti i colpi precedenti, moltiplicato per gli elevatissimi coefficienti di delusione dei colpi perduti (dei quali coefficienti ognuno è, si capisce, almeno eguale al quadrato del precedente), diminuito appena della magra somma dei decrementi di soddisfazione sulle pazienze semplici impiegate nei colpi vinti. La seguente formula generale potrà forse risultare interessante per qualcuno:

$$P_n = (P_1\alpha \cdot P_2\alpha^2 \cdot P_3\alpha^4 \dots P_{n-1} \alpha^{n-2}) - dx$$

in cui P_n esprime la pazienza al colpo n , α il coefficiente di delusione, x il numero dei colpi vinti sugli n colpi giocati, d il decremento di soddisfazione, $P_1 P_2 \dots$ le pazienze semplici ai colpi 1, 2 etc.

Sicché alla fine, la pazienza aumentando paurosamente, uno spasimo, un delirio di pazienza brucia i nervi e, raggiunto il massimo del tollerabile, deve logicamente produrre la morte. O, quanto meno, un atto di impazienza, altrettanto, quasi, fatale al giocatore. La formula non risolve affatto il problema del giocatore.

Il narratore cerca di quantificare in termini matematici la pazienza necessaria a sopportare l'attesa insita nei meccanismi del gioco. E oscillando dalla pura formula alfanumerica alla spiegazione della stessa ricorrendo a tutti i tecnicismi necessari giunge, infine, a enunciare una teoria niente affatto risolutiva per il giocatore. Il gioco come metafora di vita è forse una delle costruzioni più ricorrenti tra le pagine landolfiane. Pertanto la riflessione sulla pazienza non vale soltanto nell'arco della partita e chi legge non riceve una soluzione. «La sua regola stilistica» – osserva Pasolini in uno scritto dedicato allo scrittore – «prevede un'opera chiusa [...] ma si tratta sempre di una chiusura puramente formale, che non è mai appunto una soluzione. [...] probabilmente Landolfi non sa come finire, cioè risolvere le sue metafore»⁸. Pasolini, in questa dichiarazione, si riferisce principalmente ai racconti dell'autore. Pertanto laddove parla di «fine formale» non nega una compiutezza all'intreccio nonostante la fine – a

³ Ivi, 261-262.

⁴ Ivi, 265.

⁵ *Asfù*, ivi, 270.

⁶ T. LANDOLFI, *La spada*, Firenze, Vallecchi, 1942.

⁷ A. CORTELLESSA, *Organizzare l'anima*, «La Scrittura», I (1996), 2, 76-78.

⁸ P. P. PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, Torino, Einaudi, 1975, 339-334.

livello di trama – sembra talvolta banale e straniante. In questo caso siamo di fronte a un testo di genere differente, tra il racconto e il saggio, laddove la mancanza di soluzioni si rende manifesta ed enunciata.

La seconda formula pubblicata da Andrea Cortellessa è il *Chiasma della timidezza*.

Su quella per cui la pressione x sarebbe più che sufficiente egli esercita una pressione $x + n$, e, per converso, su quella che richiederebbe almeno una pressione y non esercita che una pressione $y - n$. I due casi estremi o limite sono rappresentati dalla seguente formulazione generale:

necessità di pressione 0 - pressione esercitata ∞
necessità di pressione ∞ - pressione esercitata 0.

Eppure basterebbe una semplice inversione perché tutto si rimettesse per il suo verso! Non è, infatti, che manchino le cariche d'energia necessarie a una risoluzione soddisfacente, ed è appunto questa coscienza che rende così tormentoso il dramma del timido. Ecco (sempre in termini estremi) l'immagine grafica o formula tendenziale dell'assestamento, ottenuta dunque senza provocazione di nuovi elementi:

n. di pr. 0 pr. es. ∞

X

n. di pr. ∞ pr. es. 0

e il timido avrebbe ambedue le donne fra le braccia.

Tralascio una casistica che mi porterebbe troppo lontano. Basti qui soggiungere che queste tipiche inversioni di potenziale possono, a complicare ancora le cose, divenire da determinate determinanti.

Dopo aver paragonato il timido alla Lepre e averne spiegato i motivi attraverso una puntualità terminologica che va dalla sfera fisica a quella dell'etologia, l'anonimo narratore si avvia a tirare le somme.

Insomma le possibilità del timido sono bruciate proprio dalla violenza del suo slancio, nel terreno a lui più sfavorevole. Ma ciò è riconducibile a una legge psicologica universale, ed altrettanto naturale quanto le leggi fisiche. Le quali, se fossero qui pertinenti, si presenterebbero coi termini rovesciati: in una parola all'impulso più debole corrisponde il moto più forte e risentito. Se ne conclude, in via di secondo corollario, che un impulso non potendo produrre, al di là di un certo limite, corrispondente risultato, ma anzi compromettendo, se eccedente, il risultato stesso; ogni organismo, ogni complesso organato, come anche l'armonia degli astri, è paragonabile a una macchina che segue un certo regime e non tiene più oltre una certa pressione. O perlomeno risponde ugualmente a pressioni e comunque stimoli di intensità diversa. La presenza di questi margini morti e infruttiferi è ovunque riscontrabile.

E' spesso per questo che abbiamo l'impressione di trascinarci dietro il corpo come un peso.

L'anima sarebbe dunque la Disorganizzata⁹.

Il parallelismo tra l'ambito della fisica e la sfera della psiche umana questa volta è esibito e il lettore comprende ancor più direttamente qual è il campo a cui riferire questa assenza di soluzioni. Si tratta dunque di formule che, sebbene abbiano una loro coerenza interna, si rivelano inutili in quanto prive di potenziale risolutivo e questo accresce la portata ironica del dettato. Irrigidire in formule matematiche e restituire con un lessico tecnico-scientifico concetti che non lo richiedono e che sfuggono alle possibilità dell'esattezza della scienza, risulta un meccanismo sottilmente inappropriato e dunque stilisticamente ironico.

Calvino nella postfazione all'*Esattezza e il caso*, antologia landolfiana, parla di «congegni narrativi perfetti»¹⁰ che Landolfi perseguirebbe attraverso l'impiego di nuovi linguaggi e nuove narrazioni. La nuova lingua e le nuove narrazioni, in realtà, più che fornire lo strumento per costruire l'opera, appaiono piuttosto come un punto d'arrivo generato dalla combinazione – spesso mancata – di alcuni fattori. L'incipit di *De mois*¹¹, terzo e ultimo dei diari landolfiani sempre oscillanti tra autobiografia e autofiction, ricorda la difficoltà di uno scrittore che, ancor giovane, cercava di inventare una lingua «vera e propria con tutte le sue regole».

Quando ero ragazzo, volli una volta foggarmi una lingua personale: mi pareva necessario cominciare di lì; una lingua vera e propria con tutte le sue regole. Ma intesi bene che per ciò dovevo rifarmi da ancor più lontano, ossia inventare in primo luogo un paese, un popolo, una sua storia e così via, la lingua essendo il supremo fiore anzi frutto di una civiltà. Empii fogli e fogli che ogni tanto ritrovo. E forse questo mi si configurò nel capo come la ricerca di un'altra cosa.

Ebbene, ero votato all'insuccesso. È impossibile inventare qualcosa di diverso, non intendo da ciò che è già stato, ma da ciò che è sempre stato, come è impossibile inventare un gioco nuovo. [...] Ameni tentativi di chi

⁹ T. LANDOLFI, *Chiasma della timidezza*, in ANDREA CORTELLESA, *Organizzare l'anima...*, 78.

¹⁰ I. CALVINO, *L'esattezza e il caso*, postfazione a Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine*, Milano, Adelphi, 2001.

¹¹ T. LANDOLFI, *De Moïsis*, Firenze, Vallecchi, 1967.

cerca nuovi linguaggi! E necessariamente rientra in qualche antichissimo sistema di rapporti, donde non si evade. Antichissimo, connaturale direi. Sfido chicchessia a inventare davvero un gioco nuovo (di fondo e non di modo), o altrimenti un nuovo rapporto colla realtà (o irrealtà): i risultati ottenibili si dispongono inevitabilmente, sembra, nell'una o nell'altra delle categorie ordinate, in numero infinito, ab eterno¹².

Ancora una volta ricorrendo al lessico matematico, e ribadendo dunque la continuità tra questa scienza e la filosofia del linguaggio, Landolfi nega perentoriamente la possibilità di creare un «gioco nuovo». Le regole di una lingua, secondo l'autore, rispecchiano qualcosa che risale alle leggi – più o meno – naturali di un popolo. Creare un nuovo linguaggio non può significare altro che ricombinare categorie esistenti, le quali sono espressione di schemi (politici, sociali, antropologici) da cui appare dunque impossibile evadere.

Un simile concetto lo si ritrova nel più noto *Dialogo dei massimi sistemi*, il racconto che dà il nome alla raccolta del 1937 e che pare assolvere una funzione programmatica. Pubblicato per la prima volta ne «L'Italia letteraria»¹³ con qualche variante dalla versione in rivista a quella in raccolta¹⁴. Le poche varianti che distinguono le due edizioni testimoniano come unica costante un'evoluzione del dettato in chiave arcaizzante che accentua la componente ironica. Si possono notare anche alcune sostituzioni che rendono il lessico più preciso dal punto di vista filosofico-scientifico: *la mia prima idea fu che ci fosse stato un errore* > *la mia prima supposizione fu che ci fosse stato un errore*, per esempio. Il manoscritto originale, per la cui descrizione rimando al volume di *Opere* curato da Idolina Landolfi e Carlo Bo, sulla carta 1 *recto* riporta un primo titolo *Un problema estetico e le sue conseguenze* cambiato poi in *Dialogo dei massimi sistemi*. La sostituzione del secondo al primo titolo evoca naturalmente Galileo e si propone come un dialogo filosofico di cui rispetta tutte le convenzioni. Sulle risposdenze tra il Dialogo galileiano e quello landolfiano si sofferma Anna Dolfi, offrendo un confronto puntuale tra le due opere¹⁵.

Nel racconto si possono individuare tre momenti distinti: una tesi, un'antitesi e una sintesi a cui corrispondono tre porzioni di testo isolate da spaziature grafiche. L'esposizione della tesi occupa la prima porzione di testo, nella quale il personaggio di nome Y racconta al narratore di aver imparato una lingua da un «antipaticissimo capitano inglese» spacciata per persiano. Y scrive 3 poesie in quella lingua per scoprire poi che non si trattava assolutamente di persiano ma di una lingua inesistente, sconfessata addirittura da colui che gliela aveva insegnata. Y aveva imparato il presunto persiano solo oralmente, nel momento in cui decide di andare a leggere un poeta persiano non trova assolutamente riscontro con la lingua da lui appresa. Y ha scritto 3 poesie in una lingua inesistente! Il punto di vista dell'autore si sposta da Y alla voce narrante quando decidono insieme di andare dal grande critico a farsi dare un parere sulla faccenda.

Qui inizia il secondo momento, quello dell'antitesi, esposta dal narratore, identificato con un «amico di Y», che si oppone alle convinzioni sia di Y che del grande critico. I due, seppure non apertamente, non sostengono l'importanza di leggere in lingua originale (trattandosi di una lingua che nessuno conosce, quella appresa da Y), negano l'indissolubilità del rapporto tra significato e significante. Soprattutto, per sostenere la validità di una poesia scritta in un assurdo idioletto, devono affermare che è soltanto il suono garantire pregio a una poesia e che, alla fine, solo l'autore può stabilire se ciò che crea è arte o meno.

Ma nel finale lo stesso critico non si espone per promuovere la pubblicazione del testo composto da Y in una lingua che nessuno potrebbe comprendere, rifiuta di sponsorizzarlo e lo caccia via.

Oltre a contestare ironicamente il lavoro di alcuni critici, Landolfi dichiara ancora una volta l'impossibilità di creare una lingua dal nulla. Creare un nuovo linguaggio è possibile solo mescolando elementi di un linguaggio già esistente, seguendo inoltre delle regole stabilite. E nella pratica narrativa, l'autore, persino laddove si spinge a tentare esperimenti arditi a livello linguistico, non rinuncia alle regole della grammatica e a un lessico attestato, magari desueto. È il caso della *Passeggiata*, dei *Racconti impossibili*¹⁶, il cui testo fu definito dai critici composto di parole inventate. Si trattava, in realtà, di arcaismi o tecnicismi per lo più e anche la morfologia e la sintassi rientravano perfettamente in una grammatica codificata.

La mia moglie era agli scappini, il garzone scaprugginava, la fante preparava la bozzima ... Sono un murcido, veh, son perfino un po' gordo, ma una tal calma, mal rotta da quello zombare o dai radi cuiussi del giardiniere

¹² Ivi, 9.

¹³ T. LANDOLFI, *Dialogo dei massimi sistemi*, «L'Italia letteraria», a. XI, n. 15, 13 aprile 1935.

¹⁴ Le varianti e informazioni principali sui mss. sono state visionate in ID., *Opere...*, vol. I, 979.

¹⁵ Tommaso Landolfi: «Ars combinatoria», *paradosso e poesia*, in *Una giornata per Landolfi. Atti del convegno*. Firenze, 26 marzo 1979, a cura di S. Romagnoli, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1981, 169-227.

¹⁶ T. LANDOLFI, *La Passeggiata*, in *Racconti impossibili*, Firenze, Vallecchi, 1966, 11-14.

col terzomo, mi faceva quel giorno l'effetto di un malagma o di un dropace! Meglio uscire, pensai invertiandomi, farò magari due passi fino alla fodina¹⁷.

Non basta accostare dei dati per produrre un meccanismo funzionante. È quanto Landolfi vuole confermare con tutti i suoi *racconti impossibili*. L'ultimo di questi, *Rotta e disfaccimento dell'esercito*, si fa allegoria delle sorti infauste di certa letteratura – come osserva Giovanni Maccari¹⁸ – attraverso l'esposizione dei dati a disposizione dell'autore e dell'incapacità di questo di combinarli in modo proficuo.

L'impossibilità di creare a partire da semplici formule viene denunciata con l'impiego delle formule stesse, con il lessico della logica e della matematica. Di X, Y e figure geometriche si riempiono pagine landolfiane spesso usate in testi che devono dichiarare le difficoltà di narrare o più genericamente di comunicare. Ancora in *De moïis* si legge, dunque, un «Principio (e fine) di racconto» i cui metaforizzanti sono prelevati dalla sfera della matematica e della geometria, ma posti l'uno accanto all'altro disegnano soltanto una mancata conversazione.

Dovete figurarvi un cerchio (in realtà, e neanche a farlo apposta, rotonda era ed è la tavola di quel salotto parentale) sulla cui circonferenza siano disposti, a intervalli quasi regolari, i parlatori. Essi si lanciano l'un l'altro, simultaneamente, frasi; che connoteremo con O quali raggi partenti da quel determinato punto della circonferenza e raggiungenti, è ovvio, il centro del cerchio (o tavolo). Ora, se questi lanci non seguissero simultaneamente, a ciascuno corrisponderebbe un lancio eguale ed egualmente angolato, la propria risposta cioè; ovvero a ciascun raggio uno contrario che compirebbe, diciamo così, il diametro iniziato dal primo. Ma poiché l'emissione dei raggi (o delle frasi) è simultanea, i medesimi, scontrandosi nel centro, si comportano secondo le normali leggi dell'incidenza, o se volete della rifrazione, e deviano e son ridistribuiti alla circonferenza con apparente capricciosità¹⁹.

¹⁷ Ivi, 11.

¹⁸ G. MACCARI, *Postfazione*, Milano, Adelphi, 2017, 169.

¹⁹ T. LANDOLFI, *De Moïis*, Firenze, Vallecchi, 1967, 61.