



ALESSANDRO RAVEGGI

ENTERING THE MADNESS OF OTHERS

Follia e apocalisse di Melville e Lowry nel neomodernismo di Krasznahorkai

ABSTRACT: This article explores an interpretive hypothesis extracted from the novella *Aprómunka egy palotáért* (*Spadework for a Palace*, 2018) by the Hungarian writer and 2025 Nobel laureate László Krasznahorkai, which helps to classify him within the category of neomodernism. The premise of this New York-set text is its debt to Melville, a master among the precursors of modernism, though not always understood by modernist writers. But the reception of Melville—through stylistic influences, quotations, and obsessions with the work and, above all, the life of the author of *Moby-Dick*—intersects with another author, one who can be defined as a late modernist: Malcolm Lowry, who was also obsessed with Melville, as is evident in works such as *Lunar Caustic*, another point of comparison in this article. Considering both the “Melville Revival” and the “Melville Effect” in relation to Krasznahorkai’s most significant novels, two topics will emerge from the proposed canon and the Hungarian author’s poetics: madness and the apocalypse.

KEYWORDS: Krasznahorkai; Madness; Melville; Lowry; Apocalypse.

There is a wisdom that is woe, and there is a woe that is
madness

Herman Melville, *Moby-Dick*

And all his stories are about things collapsing, falling apart
Malcolm Lowry, *Lunar Caustic*

Andare in paradiso? Delirare?
Laszlo Krasznahorkai, *Sátántangó*

Lavoro preparatorio per un palazzo neomodernista

László Krasznahorkai un autore neo-modernista? Ad alcune condizioni, e sotto alcuni aspetti, sia formali sia tematici, che hanno a che fare con un canone eccentrico suggerito dall’autore Premio Nobel 2025. Questo canone è indicato in una sua opera minore, la novella *Aprómunka egy palotáért* (*Lavoro preparatorio per un palazzo*) del 2018¹, che sarà

¹ Citeremo in questa sede la traduzione inglese uscita nel 2020 dal titolo *Spadework for a Palace* (sottotitolo “Entering the Madness of Others”). Ove invece disponibile ci riferiremo alle traduzioni italiane dell’opera di László Krasznahorkai.

il centro d'irraggiamento di questo articolo, assieme ad alcuni dei suoi romanzi più rilevanti. Testi che, come dimostreremo, possono essere rubricati sotto la categoria del neomodernismo: in quella “crisi del rapporto tra l'io e il mondo”, secondo quanto teorizzato da Toracca, già presente nel modernismo, ma che “si riversa più nitidamente sulla storia, sulla sua intelligibilità e sulla capacità di registrarne i mutamenti, ovvero sul rapporto tra l'io e gli eventi collettivi” (2022: 5). Questa storia collettiva, nel caso di Krasznahorkai, riguarda in particolare il tramontare del comunismo sovietico nell'Ungheria delle *kolchoz*, le fattorie collettivizzate, e delle *kocsma*, le bettole di ubriaconi e reietti dei paesini fangosi delle grandi pianure magiare a sud-est; scenari ricorrenti di questo autore considerato “the master of apocalypse who inspires comparison with Gogol and Melville”, scriveva Susan Sontag, e la cui universalità di visione, secondo W. G. Sebald, “rivals that of Gogol's *Dead Souls*” – citazioni, entrambe, che si possono trovare nella prima traduzione inglese di *Sátántangó* del 2012.

Per definire il neomodernismo di Krasznahorkai, faremo nostra una sua incursione nella letteratura angloamericana. In particolare, approdando da subito ad un autore che è suo maestro esplicito: Herman Melville. In *Lavoro preparatorio*, Krasznahorkai affronta infatti l'eredità melvilliana, attraverso il monologo del folle bibliotecario newyorchese Melvill, che si chiama *quasi* come l'autore di *Moby-Dick*, e da questa iattura è segnato, fin nell'incipit – “I am not related”, dichiara, “to their famous author; but all my life they've been bothering me about him” (Krasznahorkai 2020: 7). Di follia, ma anche di senso dell'apocalisse come sua proiezione esterna, e quindi di quella relazione tra follia ed apocalittico, rintracciabile nella poetica di Krasznahorkai, tratterà questo monologo, ripercorrendo le vie newyorchesi di Melville, e indicando un ulteriore elemento del canone, per interconnessioni e sovrapposizioni: Malcolm Lowry. “Along with *The Castle* by Franz Kafka, my bible for a while was Malcolm Lowry's *Under the Volcano*” (72) ha affermato lo stesso Krasznahorkai in un'intervista su *The Paris Review* (Thirlwell 2018). Ma non si avverte solo la presenza del romanzo più noto di Lowry nella produzione dell'autore: in *Lavoro preparatorio*, Krasznahorkai si riferisce chiaramente anche al romanzo postumo di Lowry, *Lunar Caustic*, una storia piena di quel senso dell'apocalisse vissuto dall'alter-ego di Lowry, Bill Plantagenet, internato nel surreale manicomio di pazienti del Bellevue Hospital di New York, coi suoi abitanti pericolosamente “nearer to New Bedford”, luogo notoriamente cruciale per *Moby-Dick*, “nearer to Herman Melville... nearer to their own white whale, their own destruction” (1979: 341), si legge nel testo².

² Ricordiamo qui che questi cammini comuni di Melville e di Lowry a Manhattan erano già stati indicati in un breve testo di Krasznahorkai di poco precedente a *Lavoro preparatorio*, ovvero *The Manhattan Project*, pubblicato in inglese nel 2017 e corredato di fotografie, scritto durante una residenza presso la New York Public Library, e che come ha già notato Alunni su *Il Tascabile* (2018), guardando al *Project*,

Domandiamoci però adesso: questo canone newyorchese di Krasznahorkai, che possiede a sua detta una “heavy gravitational force” (2017: 24), dove appunto gravita, rispetto ai canoni del modernismo e del tardo modernismo? Nel considerare ad esempio Lowry, Tyrus Miller lo affianca a Joyce, Woolf e Faulkner, sebbene sia emerso come autore solo negli anni Cinquanta del Novecento (Miller, 101), mentre Michael H. Whitworth ignora Lowry nel suo *Late modernism* (2007), così come l’autore non è menzionato da Robert Genter (2010). Non è certo facile posizionare Lowry, visto che quella che è considerata la sua vetta, appunto *Under the Volcano*, risale al 1947, sebbene il primo romanzo di Lowry, il melvilliano *Ultramarine*, sia del 1933. Ovverosia, il celebre romanzo messicano dell’autore britannico è stato pubblicato due anni dopo l’anno cruciale, il 1945, di datazione della fine del modernismo, se seguiamo alcuni teorici. Datazione oltretutto già in parte compromessa dalla morte di Joyce e Woolf, nel 1941, nonché dall’effetto dirompente di *Finnegans Wake* alla sua uscita nel 1939.

Sherrill Grace, una delle più importanti studiose di Lowry, ha messo l’autore britannico in dialogo con Joyce, nell’intuizione che “where Joyce aspires to *myth*, Lowry aspires to *allegory*”, ma si può notare come, continua la studiosa, il modernismo di Lowry “reaches back into the expressionist roots of early modernism to explore the causes of alienation, solipsism, and anguish in his hero, and perhaps to exorcise them in himself” (1997: 20)³. Un espressionismo digressivo, non privo tuttavia di un decadentismo che ci pare incompatibile col modernismo stesso, almeno quello più canonico, ma che consona con l’alienazione dei personaggi che ritroviamo in Krasznahorkai, ed anche col suo stile. Quest’ultimo però è stato efficacemente definito come a “slow lava flow of narrative”, un “vast black river of type”, se citiamo il traduttore di Krasznahorkai all’inglese, George Szirtes (in Bahadur, 2017): uno stile lento e sinuoso, ma ciononostante ricco di sarcasmo e di satira sociale.

In estrema sintesi, in Lowry, lo stile della costruzione della frase è certamente molto più sincopato, volubile, si potrebbe dire *jazzato* (cfr. Collier, 1992, Lane e Mota, 2016), mentre nell’ungherese si percepisce quasi l’influenza di compositori connazionali, quali György Kurtág e Mihály Víg. Il suo fraseggio ricorda quella composizione per *micropolifonia* teorizzata da György Ligeti, anch’egli connazionale, una “impenetrable texture, something like a very densely woven cobweb”, come la definì il compositore intervistato da Bernard (1994: 238). Questa densa *texture* sarà associabile in Krasznahorkai anche al tema della follia. Ci basti aggiungere, facendo riferimento ad

suggerisce la “costellazione” eccentrica Melville-Lowry assieme ad un altro elemento: le opere architettoniche ricostruttive di Lebbeus Woods, scoperte dall’ungherese al MoMa. Si veda, di Alunni, anche l’articolo su Krasznahorkai del 2016 apparso sulla rivista online *Lavoro culturale* ed il suo richiamare le teorie dell’apocalittico in De Martino (1977).

³ Di Sherrill Grace si vuole menzionare qui anche l’importante curatela e introduzione del volume *The Voyage That Never Ends: Malcolm Lowry’s Fiction*, del 1982.

un'intervista del 2012 su *Guernica*, che la sua voce unica pare consonare con l'idea lì espressa di una "disciplined madness" (Castillo 2012).

La *blackness* di Melville: revival ed eredità

Riconoscere in Melville un proto-modernista (cfr. Ball, 2015) risulterà altrettanto complesso, e ai fini del nostro discorso sarà utile richiamare sommariamente la ricezione che ebbe nei maestri del *modernism*. Potremmo riferirci a D. H. Lawrence, o alla Woolf del ritratto per il Centenario della nascita di Melville nel 1919 e successivamente nel ciclo di articoli *Phases of Fiction* del 1929 – Woolf che in sintesi canonizza Melville come cantore di quelle *diseases of civilization* come si legge nel primo testo, e lo pone però come superabile in una teoria dell'evoluzione delle "fasi della narrativa" nel secondo – senza dimenticare la stroncatura di Conrad (1907), che definì *Moby-Dick* "a rather strained rhapsody with whaling for a subject and not a single sincere line in the 3 vols of it" (408).

Prendiamo il Lawrence di *Studies in Classic American Literature* (1923). L'autore considerava in quella sede Melville "the greatest seer and poet of the sea, perhaps in all the world", e continuava affermando come l'autore "has that strange inscrutable magic and mystery of the pure sea-creatures, the same untranslatable speech, and, oddly, the same curious repulsiveness, or inferiority of order" (Lawrence, 122). È interessante poi come Lawrence paragonasse, nella stessa pagina, Melville a un "Viking going home to the sea, encumbered with age and memories, and a sort of accomplished despair, almost madness". Quelle pagine erano certo dedicate a *Typee* e *Omoo*, ma un altro saggio di Lawrence ha per fuoco *Moby-Dick*, l'avventura, scriveva ancora Lawrence, di una "mad ship, under a mad captain, in a mad, fanatic's hunt" (138) dove "there is nothing but madness and possession" (144). Si ricorderà infatti il celebre "I am madness maddened" del Capitolo 37 di *Moby-Dick* (142), oppure gli avvertimenti del Capitano Peleg a Ishmael sulla follia di Ahab, il passaggio in cui Ishmael stesso descrive la "special lunacy" (155), la "quenchless feud" del capitano del *Pequod*, la quale, continua, "stormed his general sanity", o ancora quando, sempre nel Capitolo 37, Starbuck attacca Ahab, ratificando la follia della propria missione. E la folle caccia alla balena pare resa e assieme interrotta in *Moby-Dick* anche dall'architettura eterogenea, dallo stile incostante, "in ways that anticipate modernist fragmentation" (Ball, in Hayes, 309)⁴.

La *madness* melvilliana, sia come tematica che come principio stilistico, sarà uno dei retaggi più importanti in quella già indicata *disciplined madness* di Krasznahorkai. Connessa però a questa follia pervasiva c'è anche, sempre via Melville, il tema

⁴ Sul rapporto tra follia (schizofrenica), modernismo e catastrofico si veda lo studio di Louis Sass, *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought* (1992), specialmente il capitolo "World Catastrophe".

dell'apocalittico, presente non solo in *Moby-Dick*, ma anche nell'enigmatico ultimo romanzo *The Confidence Man: His Masquerade* del 1857. "Melville portrays the quest for the absolute verities as an apocalypse", scriveva Lakshmi Mani (1981: 210), nel suo contributo sull'apocalittico in Melville, Hawthorne e Cooper. Melville, continua Mani, "uses the analogue of the Apocalypse in laying bare the dangers of the Transcendental emphasis on the self, and the deceptive nature of contemporary utopianism which underscores material progress" (207). Un breve commento, questo, che sarà utile per inquadrare il pessimismo reattivo di Krasznahorkai nei confronti delle cadute utopie comuniste. Il loro crollo catastrofico colpisce ma anche in qualche modo libera i suoi personaggi, soggetti tuttavia alle Sirene di nuove false profezie e di nostalgici ordini regressivi nell'Ungheria post-comunista.

Vedremo così come la follia e l'apocalittico melvilliani sono presenti nell'opera di Krasznahorkai, ma anche l'ossessione per la vita stessa di Melville. Mariani (2023) ha legato recentemente Melville ad una teoria dell'ossessione per i personaggi e per l'autore stesso, rileggendo il *Melville Revival* e andando a considerare le ossessioni dei critici, specie tra il punto di vista di Ahab e quello di Ishmael, quel "tyrant-Ahab-versus-free-Ishmael allegorical script" (7) variabile e contestato nel tempo dai critici. A prescindere dal duellare dei due personaggi, a noi interessa, in questa sede, l'ossessione per l'opera e per il mito di (e quindi la vita di) Melville stesso. Sarebbe interessante, ma esula dalle intenzioni di questo articolo, aggiornare infatti il cosiddetto *Melville Revival* – iniziato per convenzione nel centenario della nascita del 1919, e con la pubblicazione del saggio *Herman Melville: Mariner and Mystic* di Raymond Weaver (1921), ma già avviatosi successivamente alla morte dell'autore, come nota Marovitz (in Kelley, 2006) – e analizzare come si esprima oggi in riscritture come quella "al femminile" di *Call Me Ishmaelle* (2025) di Xiaolu Guo, o in quella recente biografia apocrifa e iper-letteraria sul padre di Melville, specie perché vi si ritrova il tema della *locura* ereditaria nel figlio, ovvero *Melvill* (2022) dell'argentino Rodrigo Fresán.

Questi, ed altri casi globali, potrebbero essere rubricati in quello che Joseph Allen Boone ha definito il "Melville Effect" nella letteratura post-post-moderna, in primis per la sua "hybrid aesthetics and convention-defying themes" (Boone, 243). Boone fa riferimento non solo, tra gli altri, ovviamente al D'Arrigo dell'*Horcynus Orca* (1975, apparso già come lacerto quale *I giorni della fera* sul *Menabò* del 1960), ma anche al "Krasznahorkai's' Hungarian modernist masterpiece" (269), ovvero *Az ellenállás melankóliája* (1989, *Melancholia della resistenza*). Romanzo che ora abbiamo il compito di richiamare, alla luce di quanto già detto.

Due danze attorno al Leviatano

In quel romanzo neomodernista di Krasznahorkai – citato forse per la prima volta in Italia da Francesco Muzzioli (2007), nel suo saggio sulle scritture catastrofiche – si respira il senso di apocalisse e di millenarismo presente già nel romanzo di culto *Sátántangó* (1985), conosciuto fino a poco fa in realtà più come il celebre film di Bela Tarr, di cui l'autore ha sceneggiato molti lungometraggi. Se *Sátántangó* è un romanzo strutturato come un tango assatanato in una decaduta fattoria collettivizzata post-comunista, ubriaca di *pálinka* quanto inquietata dall'arrivo di un falso profeta e il suo assistente (Irimiás e Petrina) che ne mutano la vita e ne accelerano le ansie messianiche, *Melancolia della resistenza* è a sua volta una danza in cerca d'armonia⁵, inscenata in una cittadina di provincia ungherese, tra ansie di cambiamento e necessità d'ordine, necessità rappresentata ad esempio dalle mire repressive del personaggio della Signora Eszter. Anche qui, la comunità è scossa dall'arrivo di qualcosa di inquieto: un misterioso circo, la cui attrazione principale è una gigantesca balena morta, un Leviatano “con tutti i sinistri presagi e le strane dicerie proveniente dai villaggi vicini che si portava dietro” (Krasznahorkai 1989: 80). Il Leviatano melvilliano è un'attrazione macabra, alla quale la gente è accorsa non tanto per lo spettacolo, quanto, si legge nel romanzo, “per partecipare a una battaglia oscura” (101).

Nonostante le differenze e l'omaggio chiaro a *Moby-Dick* nel secondo testo, in entrambi i testi c'è proprio quella potente “blackness” di un battaglia folle – a sua volta tematizzata dal saggio di Harry Levin, *The Power of Blackness* (1958) – che Melville definì nel celebre saggio su Hawthorne (“Hawthorne and His Mosses”) come la “sane madness of vital truth” (1160) del King Lear, e che il Goya del Foucault di *Storia della follia nell'età classica* contribuì a definire ulteriormente come una follia legata all'apocalittico: “La follia è diventata la possibilità di abolire, nell'uomo, l'uomo e il mondo”, scrisse Foucault (1963: 596) proprio osservando Goya. La follia quindi annienta l'umano, ma la follia ha anche un movimento *sano* nel realismo di Krasznahorkai – quella “full dignity of madness” (1979: 304) che si trova, non a caso, in *Lunar Caustic* di Lowry – una possibilità di reagire e, come vedremo, abolire il senso di distruzione e decadenza sia fisica che morale, senza indicare però un'apocatastasi completa, quanto uno scampolo d'ordine, una sua simulazione fugace, un momento di grazia. “Dove abbonda il peccato, sovrabbonda la grazia”, si leggeva in Paolo nella *Lettera ai Romani* (5, 20), e la frase si attaglia perfettamente alle comunità squilibrate di Krasznahorkai.

⁵ Nel romanzo, si fa infatti riferimento alla Teoria delle Armonie del compositore Andreas Werckmeister, teorico di un'accordatura musicale che si lega idealmente all'armonia celeste, e ripreso da Tarr nell'adattamento del testo di Krasznahorkai, *Werckmeister Hármoniák* (2000).

The Madness that Never Ends. Melville, Lowry (e Lebbeus Woods)

Chi ha legato però già Krasznahorkai e *Melancolia della resistenza* a Melville richiamando anche il Foucault di *Storia della follia* (ovvero *Folie et Dérison* nella prima edizione) è stato il critico americano James Wood, nel suo articolo sul *New Yorker* dal titolo perfetto per la nostra sede: “Madness and Civilization” (2011). Wood inserisce Krasznahorkai in una coorte di sperimentatori quali Bolaño, Sebald, Wallace, oltre ovviamente a menzionare Melville, assieme a Beckett. Ma afferma che l’ungherese è “the strangest” (Wood: 71) tra loro, ed addirittura che, rispetto ad un altro dei suoi maestri dichiarati, Thomas Bernhard, quest’ultimo sia tutto sommato più semplice, “at once reasonable and insane” (72). Nel testo, Wood offre un’immagine efficace per descrivere la narrativa dell’ungherese, sia per stile che per temi:

Reading him is a little like seeing a group of people standing in a circle in a town square, apparently warming their hands at a fire, only to discover, as one gets closer, that there is no fire, and that they are gathered around nothing at all (Wood, 72-73)

Non è questa forse la condizione dell’equipaggio del *Pequod* al cospetto della *whiteness* di *Moby-Dick*, che rappresenta anche un vuoto, una pagina bianca, una simulazione spettrale, attorno alla quale si ritrovano?⁶

Prima di *Lavoro preparatorio*, Krasznahorkai aveva già frequentato la follia come motore di stile modernista (ma come vedremo forse anche post-modernista, per via della presenza di *metafiction*), seguendo i ponti della traduzione e quelli della fuga proprio verso New York, di un personaggio lunatico affine a quello della novella nostro punto di partenza, ovvero l’archivista e traduttore Korin del romanzo *Háború és háború* (1999, *Guerra e guerra*). L’archivista del romanzo portava con sé nella brulicante Grande Mela il progetto insensato di copiare integralmente sulla Rete un manoscritto ritrovato di folgorante bellezza epica, il quale suggerisce, almeno agli occhi di Korin, che la realtà debba essere “descritta fino alla pazzia” (Krasznahorkai 1999: 268).

Concentriamoci ora però su alcuni passaggi di *Lavoro preparatorio*, per ritornare ancora una volta al canone Melville-Lowry newyorchese proposto. La novella si apre come già accennato con i vaneggiamenti del bibliotecario Melvill, che lavora alla New York Public Library, e che fin dalle prime pagine si dichiara preda di un’ossessione (“even a librarian is entitled to have an obsession ... some little foible”, 9) per qualcosa che non è solo la quasi omologia con Melville, o il fatto che risieda anch’egli sulla East 26th Street, e che per un certo periodo sia stato anch’egli impiegato all’ufficio doganale, ma è anche

⁶ Ci interessiamo in questa sede solo al lato oscuro della produzione dell’ungherese, senza dimenticare che altrove, specie nella raccolta *Seiobo járt odalent* (2008, *Seiobo è discesa quaggiù*) il fil-rouge tra i racconti è sicuramente una più luminosa esperienza estetica/estatica, tematizzata a varie latitudini e in varie culture globali, tra Occidente e Oriente.

un'ossessione positiva, che riconosce come viatico per una ritrovata "connectedness with the Earth" (7), motivo che ritornerà più avanti.

Melvill fa quindi riferimento ad una visita al MoMA PS1 con la moglie, durante la quale il bibliotecario, infastidito dall'arte contemporanea, viene però attratto dai disegni visionari dell'architetto Lebbeus Woods, ovvero i suoi studi sulle architetture della Lower Manhattan, definita una "madhouse" e assieme un "quivering monster deliriously fetishizing money" (10). L'opera di Woods sembra dapprima monopolizzare il monologo interiore, che subito si muove però sproloquante verso altri orizzonti, sullo stesso lavoro del bibliotecario, e su di una insana "Grand Notion": sarebbe meglio, enuncia questa Nozione, non far proprio uscire i libri in prestito dalle biblioteche, per ristabilire un "Serene Paradise of Knowledge" (15). È questo il Palazzo cui fa riferimento il titolo di *Lavoro preparatorio*, un luogo ideale in cui sarà conservata tutta la Conoscenza umana, secondo il progetto folle dello stesso Melvill. Ma i palazzi illustrati dal visionario architetto-artista Woods sembrano per il bibliotecario anche "*building[s] in the process of collapsing*", che catturano "that *penultimate* fraction of a second before disintegration" (20), allegorie resistenti in quel legame tra follia come sogno di catastrofe e reazione *contro* la catastrofe.

Tornando poi col pensiero alla vita di Melville, il bibliotecario riconosce come sia più interessato alla "life story of his biographies" (23) che effettivamente ai suoi libri, e cita la molteplicità degli esempi forniti dai biografi melvilliani quali Hershel Parker, Andrew Delbanco, Charles Olson o Lewis Mumford. Tutti autori di biografie per lui fin troppo ricche di dettagli, descritte certo minuziosamente, ma, dichiara il bibliotecario, alla fin fine "Melville was not there" (25); e pertanto, continua, lui si è messo letteralmente sulle sue tracce a New York, sulle sue strade e peregrinazioni. Cercando tra queste molteplici vie, dall'omnibus che Melville prendeva ogni giorno andando all'ufficio doganale, ai suoi cammini per le banchine del porto, il bibliotecario di Krasznahorkai si imbatte, come anticipato, anche nella vita di un altro autore, Malcolm Lowry ("as I advanced in this peculiar story on the trail of Melville, once I happened to recall that Malcolm Lowry, too, had roamed this neighborhood in his *Lunar Caustic*", 29), e, ossessionato da possibili "similarities or overlaps if not interconnections" (30), perde la propria sanità mentale nella vertigine di queste biografie stimulate dalla città di New York, quella New York City di Bill Plantagenet della novella di Lowry, che "groans and roars above, around, below him" (1979: 295). Pesa ancora sul personaggio Melvill quell'identificazione che lo stesso Lowry sentiva con Melville: "the identification, on my side... was with Melville himself and his life", dichiarò Lowry (1965: 197), come motivo anche più importante dell'influenza delle opere e dello stile.

Più volte, il monologo di Melvill indica la location significativa dell'isola di Manhattan – "The Rock of Manhattan" (44) – la cui *blackness* sconvolse già Melville, il quale, scontrandosi con questa simbolica roccia, "tormenting-to-the-point of madness

questions about that Emptiness” (45), così come Lowry, che da quella Manhattan si interroga su quella perdita *Connectedness* tra l'uomo e il suo ambiente, come un “Ahab addressing the severed head of the whale, as Hamlet addressing the skull” (60) – e qui Krasznahorkai fa ovviamente riferimento al Capitolo 70 di *Moby-Dick*. Una follia che l'architetto Woods suggerisce con le sue opere su Manhattan come legata all'apocalittico, sottolinea ancora Melvill: le sue raffigurazioni riguardano il “very concept of catastrophe and devastation” (46), ed indicano come l'universo stesso viva “in a state of war”, dove “the universe means danger, hazard, stress and destruction” (47), e la catastrofe è “the natural language of reality” (68).

Pensare di costruire un Palazzo ideale che contrasti con tutto ciò, dove il bibliotecario complotta di trasferire tutti i volumi della New York Public Library secondo la sua *Grand Notion*, è per lui invece l'accesso garantito alla schiatta insana di Bill Plantagenet: diverrà ovvero anch'egli, come si legge alla fine di *Lavoro preparatorio*, “an inmate at Bellevue, but at the same time... a Keeper of the Palace” (96).

“Reality is no obstacle”. Conclusioni per un palazzo neomodernista

La letteratura di Krasznahorkai, inserita in questo canone eccentrico Melville-Lowry, sembra la risposta ideale a “the indecency, the cruelty, the hideousness, the filth and injustice in the world” (346), che incontriamo sempre sul finale di *Lunar Caustic*, un lavoro preparatorio all'apocalisse e resistente ad essa⁷. I temi della follia e dell'apocalisse – la follia come unico possibile realismo, e l'apocalittico come motore di suo superamento, in un ordine contrario a *parusia*, millenarismo, false utopie – accomunano i tre autori di questo canone, che naviga dai mari del Pacifico del sud sino all'Ungheria, passando per le sponde della Grande Mela.

Ci troviamo così sommariamente, a conclusione del nostro discorso, nel tentativo di sistematizzare il neomodernismo di Krasznahorkai. Dobbiamo ora aggiungere che il suo stile passa da un apparente rifiuto di alcune caratteristiche del postmodernismo – meno evidente in autori dello stesso calibro come Mircea Cărtărescu o Olga Tokarczuk – quali l'approccio ironico, ludico e parodico, l'enciclopedismo e il citazionismo, una postura che lo riporta indietro così non solo a Melville, ma all'adorniana estetica del negativo di Kafka e di Beckett (*cf.* Weller 2018), e ovviamente al tardo-modernismo di Lowry. Ma non è così semplice. *Guerra e guerra* potrebbe ascrivere alla stessa tradizione postmoderna, non solo per datazione (1999), ma anche perché presenta una sorta di *translational metafiction*: il lettore del romanzo polifonico legge il manoscritto epico ritrovato nella mente impazzita dell'archivista traduttore Korin stesso (o forse solo in

⁷ Su *Lavoro preparatorio* e il tema dell'apocalisse si veda anche l'intervista all'autore su *Il Tascabile* (Raveggi 2017).

quella!), mentre il protagonista lo traduce in inglese, ed il romanzo si conclude originalmente fuori dal romanzo, al cospetto di una targa relativa ad un'opera di Mario Merz. Ci sarebbe poi da approfondire anche la ricerca strutturale dei romanzi di Krasznahorkai: si vedano l'indice di *Sátántangó*, che presenta i sei capitoli numerati in avanti e i sei capitoli indietro, come fosse un tango, o la serie di Fibonacci che lega assieme i racconti della raccolta *Seiobo è discesa quaggiù* e la loro numerazione.

Aiuterà quindi riconsiderare il neomodernismo di Krasznahorkai alla luce del rapporto stilistico tra follia e apocalisse: *strangest* come Melville e Lowry, in lui c'è modernismo attraverso micropolifonia, quella modalità di follia verbale policentrica che citavamo prendendola in prestito da Ligeti: una *disciplined madness* che si applica però ad un orizzonte sociale e storico di collettività da ricostruire dopo la catastrofe, e dove c'è spazio improvviso anche per la resistenza umana, per la dignità e per la speranza. O, come ha concluso nella sua *lecture* per il Nobel del 2025: "I have said everything about what I think about rebellion, about human dignity, about the angels, and yes, maybe about everything – even hope" (2025).

BIBLIOGRAFIA

- ALUNNI, L. 2016. "L'Apocalisse permanente. Su László Krasznahorkai." *Il Lavoro culturale*. Consultabile all'indirizzo: lavoroculturale.org
- . 2018. "Krasznahorkai, Malcolm Lowry e altre rovine." *Il Tascabile*. Consultabile all'indirizzo: iltascabile.com.
- BAHADUR, T. 2017. "A Slow Lava Flow of Narrative: László Krasznahorkai's 'The Melancholy of Resistance'." *On Art and Aesthetics*. Consultabile all'indirizzo: onartsandaesthetics.com
- BALL, D. M. 2015. *False Starts: The Rhetoric of Failure and the Making of American Modernism*. Evanston: Northwestern University Press.
- . 2018. "Modernism." In K. J. Hayes (ed.). *Herman Melville in Context*, 307–316. Cambridge: Cambridge University Press.
- BERNARD, J. W. 1994. "Voice Leading as a Spatial Function in the Music of Ligeti." *Music Analysis*, 13(2/3): 227–253.
- BOONE, J.A. 2021. "The Melville Effect in Contemporary Fiction: An Approach to Post-Postmodernism in the Novel." *Studies in American Fiction*, 48(2): 243-274.
- CASTILLO, S. 2012. "Laszlo Krasznahorkai: The Disciplined Madness." *Guernica magazine*. Consultabile all'indirizzo: guernicamag.com.
- COLLIER, G. 1992. "Lowry, Jazz, and 'The Day of the Dead.'" In S. Grace (ed.). *Swinging the Maelstrom: New Perspectives on Malcolm Lowry*. Montreal: McGill-Queen's University Press. 243–248
- CONRAD, J. 1907. "Letter to Humphrey Milford. January 15, 1907", in L. Davies, F. R. Karl. 1983. *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DE MARTINO, E. 1977. *La fine del mondo: contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. C. Gallini (cur.). Torino: Einaudi.
- FOUCAULT, M. 1961. *Folie et Dérison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Parigi: Plon; trad. it. 1963. *Storia della follia nell'età classica*, traduzione di F. Ferrucci. Milano: Rizzoli.
- FRESÁN, R. 2022. *Melvill*. Barcelona: Random House.
- GENTER, R. 2010. *Late Modernism: Art, Culture, and Politics in Cold War America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GRACE, S. (ed.). 1982. *The Voyage That Never Ends: Malcolm Lowry's Fiction*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- . 1997. "Midsummer Madness and the Day of the Dead: Joyce, Lowry, and Expressionism." In P. A. McCarthy, P. Tiessen (eds.). *Joyce/Lowry: Critical Perspectives*, 9-20. University Press of Kentucky.
- GUO, X. 2025. *Call Me Ishmaelle*. New York: Chatto & Windus.
- HAYES, J. K. (ed.). 2018. *Herman Melville in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KRASZNAHORKAI, 1985. *Sátántangó*. Budapest: Magvető; trad. it. 2017. *Satantango*, D. Várnai. Milano: Bompiani.
- . 1989. *Az Ellenállás Melankóliája*. Budapest: Magvető; trad. it. 2013. *Melancholia della resistenza*, D. Mészáros, B. Ventavoli. Rovereto: Zandonai; Milano: Bompiani, 2018.
- . 1999. *Háború és háború*. Budapest: Magvető; trad. it. 2020. *Guerra e guerra*, D. Várnai. Milano: Bompiani.
- . 2008. *Seiobo járt odalent*. Budapest: Magvető; trad. it. 2021. *Seiobo è discesa quaggiù*, D. Várnai. Milano: Bompiani.
- . 2017. *The Manhattan Project: A Photo Essay and Literary Diary*. Trad. eng. J. Batki, fotografie di O. Rotem. London: Sylph Editions.

- . 2018. *Aprómunka egy palotáért – Bejárás mások örületébe*. Budapest: Magvető; trad. ing. 2020. *Spadework for a Palace: Entering the Madness of Others*, J. Batki. New York: New Directions Publishing.
- . 2025. “Nobel Prize lecture”, 7 dicembre. Trad. eng. O. Mulzet. Consultabile all’indirizzo: nobelprize.org.
- LAWRENCE, D. H. 1923. *Studies in Classic American Literature*. Oxford: Cambridge University Press, 2003.
- LANE, R. J., MOTA, M. (eds.). 2016. *Malcolm Lowry’s Poetics of Space*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- LEVIN, H. 1958. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. New York: Knopf.
- LOWRY, M. 1933. *Ultramarine*. London: Jonathan Cape.
- . 1947. *Under the Volcano*. New York: Reynal & Hitchcock.
- . 1963. “Lunar Caustic.” *The Paris Review* 29. In seguito in *Hear us O Lord from Heaven Thy dwelling place and Lunar caustic*. Harmondsworth: Penguin, 1979.
- MAROVITZ, S. E. 2006. “The Melville Revival.” In W. Kelley (ed.). *A Companion to Herman Melville*, 515-531. Oxford: Wiley-Blackwell.
- MANI, L. 1981. *The Apocalyptic Vision in Nineteenth Century American Fiction: A Study of Cooper, Hawthorne, and Melville*. Washington, D.C: University Press of America.
- MARIANI, G. 2023. “‘The Key to it All’: Why Are We Obsessed with Ishmael, and Are Likely to Continue to Be Obsessed with Him?” *European Journal of American Studies*. 3:18.
- MELVILLE, H. 1851. “Hawthorne and His Mosses. By a Virginian Spending July in Vermont.” *Literary World*, VII, 125-127; 186, 145-147. In *Pierre, or, The ambiguities; Israel Potter: His fifty years of exile; The piazza Tales; The confidence-man: his masquerade; Uncollected prose; Billy Budd, sailor: (an inside narrative)*. New York, N.Y.: Literary Classics of the United States, 1984.
- . 1851. *Moby-Dick, or The Whale*. New York: Harpers & Brothers; nuova edizione, 2003. *Moby-Dick*. Mineola, N.Y.: Dover.
- MILLER, T. 1999. *Late Modernism: Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*. Berkeley: University of California Press.
- MUZZIOLI, F. 2007. *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi.
- RAVEGGI, A. 2017. “Krasznahorkai: di tramonti senza speranza. Una conversazione.” *Il Tascabile*. Consultabile all’indirizzo: iltascabile.com.
- SASS, L. 1992. *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*. New York, NY: Basic Books.
- THIRLWELL, A. 2018. “László Krasznahorkai, The Art of Fiction No. 240.” *The Paris Review*, 225: 72.
- TORACCA, T. 2022. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo-Firenze: Palumbo.
- WEAVER, R. M. 1921. *Herman Melville, Mariner and Mystic*. New York: George H. Doran Co.
- WELLER, S. 2018. *Language and Negativity in European Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WHITWORTH, M.H. 2007. “Late Modernism.” In *Modernism*, 272–310. Newark: John Wiley & Sons.
- WOOD, J. 2011. “Madness and Civilization. The very strange fictions of László Krasznahorkai.” *The New Yorker*, 27 Giugno, 71-75.
- WOOLF, V. 1929. “Phases of Fiction.” *The Bookman*, June, III, 404-412.