

DOPPIOZERO

Tommaso Landolfi a quarant'anni dalla scomparsa

Alessandro Banda

8 Luglio 2019

La vita come scommessa da perdere da signori Ã un verso di Pasolini, tratto da uno degli epigrammi della *Religione del mio tempo*, ma ho sempre pensato che potrebbe adattarsi magnificamente a descrivere la vita e lâ?opera di Tommaso Landolfi, di cui questâ?anno, lâ?otto luglio, ricorre il quarantesimo della scomparsa. Del resto, secondo la figlia Idolina, amorevole interprete e studiosa, anche lei scomparsa, prematuramente, nel 2008, lâ?intera opera del padre non sarebbe che una lunga, articolata autobiografia.

Ã stato un autore prolifico Landolfi, una trentina di volumi, prevalentemente di racconti, per un totale di oltre duemila pagine, senza contare le svariate traduzioni, perlopiÃ¹ dal russo e dal tedesco. Di lui si sono occupati critici insigni, quali Bo, Baldacci, Contini, Cortellessa e altri. PerÃ² rimane, pare, piÃ¹ uno scrittore per scrittori che uno scrittore per il pubblico. In uno dei suoi tre â?diariâ?, tutti con titolo francese, *Rien va* (1963), cosÃ¬ annotava sconcolato a proposito di alcuni errori di stampa di cui sâ?era accorto: â?chi mai correggerÃ visto che io non arrivo mai alla seconda edizione?â?.

In effetti bellissime pagine su di lui hanno scritto â?collegiâ? come Sanguineti, Zanzotto e Calvino. Questâ?ultimo, rinverdendo una tradizione dellâ?editore Treves, procurÃ² per Rizzoli, nel 1982, una corposa antologia intitolata *Le piÃ¹ belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*. Se posso fare dellâ?autobiografia, fu per i giovani (per me, giovane, allora) una vera rivelazione. Nessuno a scuola ci aveva mai parlato di Landolfi. Rimediava Calvino con piÃ¹ di quattrocento pagine, ordinate non cronologicamente, ma per temi: â?racconti fantastici, ossessivi, dellâ?orrido, tra autobiografia e invenzione, lâ?amore e il nulla, piccoli trattati, le parole e lo scrivereâ?. Ho trascritto, semplificando, la partizione calviniana per dare unâ?idea, a chi ne fosse del tutto sprovvisto, di quale fosse lâ?orbita in cui si muoveva Landolfi.

CercherÃ² qui di tratteggiare alcuni aspetti di questâ?autore che pare inesauribile, oltre che di difficile classificazione, e per questo, per taluni, anche irritante.

Era nato il nove agosto 1908 a Pico Farnese (sÃ¬ proprio quello dellâ?omonima elegia di Montale, che la scrisse lÃ¬ nel 1937, e precisamente quandâ?era suo ospite).

Questa localitÃ di poche migliaia di abitanti passÃ², nel 1926, dalla provincia di Caserta a quella di Frosinone. Su questa dislocazione forzata, imposta da un â?regime tirannicoâ?, Landolfi protestÃ² in uno scritto, *I contrafforti di Frosinone*, pubblicato in volume nel 1960 (*Se non la realtÃ*).

Solo chi ignorava storia, geografia, e financo i dati linguistici, dialettologici, poteva compiere un misfatto simile. Il nostro autore, titolato tutta la vita a torto di â?ciociaroâ?, si sentÃ¬ sempre un campano in esilio invece, assieme agli altri suoi compagni di sventura.

Uno spaesamento originario pare dunque presiedere all'esistenza terrena di Landolfi. A questo si aggiunga il trauma della perdita precocissima della madre, subìto ad appena due anni et .

Fu cresciuto dal padre, appartenente ad una famiglia di antichissima nobiltà , e da una delle cugine, la mitica Fosforina Tumulini, dedicataria del *Mar delle blatte e altre storie* (1939).

Questo, del blasone nobiliare, è uno degli elementi costitutivi del mito landolfiano.

Non solo nei diari molte pagine sono dedicate ai lamenti del rampollo degenerato, del nobile decaduto, chiuso nel castello avito, mezzo diroccato, che si aggira nelle sue stanze crollanti, gelide, sotto zero. Non si deposita solo nella leggenda orale: non voglio essere il primo della mia stirpe ad accettare l'onta del lavoro avrebbe risposto a Leone Traverso, che nel 1962 gli offriva una cattedra di letteratura russa all'Università di Urbino. Anche nel resto dell'opera ci sono consistenti tracce di tale resistente complesso dell'aristocratico.

Basterebbe il folgorante racconto esordio *Maria Giuseppa* che è del 1929 ma che aprì, solo nel 1937, la raccolta *Dialogo dei massimi sistemi*, inaugurazione della sua carriera di scrittore. Qui si descrivono le continue e raffinate angherie cui è sottoposta un'ingenua e anziana fantesca da parte di un giovane che si chiama Giacomo, tormenti che, indirettamente, arriveranno a causarne la morte. Giacomo è bensì, per chiari segni, quello che si potrebbe definire a ragione un uomo del sottosuolo (Landolfi tradurrà poi effettivamente qualche anno dopo il celebre testo dostoevskijano) che tormenta, nella grande casa ormai senza abitatori, vecchie domestiche per e non giovani prostitute, ma è anche, e forse più, un ozioso giovin signore di pariniana memoria, o disutilaccio, come lo definirà l'autore stesso quasi trent'anni dopo (*La vera storia di Maria Giuseppa* in *Ombre*, 1954).

Prendiamo poi il *Racconto d'autunno*, del 1947. È una singolarissima declinazione dell'epopea resistenziale, tutta sfumata nell'indistinto, senza determinazioni di sorta: La guerra mi aveva sospinto, all'epoca di questa storia, lontano dai miei abituali luoghi di residenza. Due formidabili eserciti stranieri si scontravano allora sul nostro suolo, conducendo una campagna cruenta e che parve infinita alla maggior parte della popolazione. Anche qui, a dominare la scena, e non solo a fornire il fondale dell'azione, è una dimora aristocratica in abbandono, con tutti i suoi bui cunicoli e i suoi misteri, vero e proprio labirinto, che custodisce terribili segreti familiari.

L'altro elemento del dittico mitografico landolfiano, si sa, il gioco.



Tommaso Pincio, *“Ritratto gotico di Tommaso Landolfi”*, 2012 (particolare)

Il nostro autore fu, tutta la vita, un accanito giocatore e, come da manuale, fu un perdente cronico, salvo rarissime e luminosissime eccezioni. Una di queste, ossia un brevissimo ma estatico periodo di vincite al casinò², è descritto con dovizia di particolari nel primo dei diari sopra citati, l’ambiguo *LA BIÈRE DU PECHEUR* del 1953 (ambiguo perché traducibile sia come “bara del peccatore” che come “birra del pescatore”). Alla fine di quelle pagine per², e come a ribadire che non di normalità si trattava, ma di momentanea elusione del destino solito, l’autore si chiede: “come mai c’è un chiaro limite alle vincite e non ve n’è alcuno alle perdite?”.

È chiaro che la pagina landolfiana trabocca di riferimenti al gioco. E di sue definizioni.

Si parte dalla *Lettera di un romantico sul gioco* (in *La spada* 1942): “sia lode al gioco, la più alta attività dello spirito umano”. Si passa per *LA BIÈRE*: il gioco come “attività sessuale, lasciamo qui stare se compensatoria o meno”. Si arriva a *Rien va* dove il gioco è addirittura “volontà di potenza” o anche, riformulando il dettato della *Lettera*, “l’essenza prima dello spirito”.

Strettamente connesso al gioco è il caso, naturalmente. A questo dio volubile Landolfi parrebbe voler sommettere anche la sua attività di scrittore: “vivere a caso fu già affermato unico verso per vivere: perché dunque, del pari ed anzi a maggior ragione (il meno essendo contenuto nel più¹), non scrivere a caso?”. (Dove reperire affermazioni di tal genere, se non nel racconto eponimo del volume uscito nel 1975, vincitore dello Strega e intitolato giustamente *A caso?*).

Già in un libro del 1962, *In società*, nel racconto *La dea cieca e veggente*, si narra dello scrittore Ernesto, dedito a comporre le sue poesie estraendo letteralmente a sorte le parole, da un suo recipiente fatto costruire per la bisogna e “molto simile a quelli in uso per le lotterie”.

In realtà la pagina di Landolfi è sorvegliatissima, niente è lasciato al caso, sembra.

Lo scrittore segue procedure precise, ricorrenti.

L'attacco del racconto *Voltaluna (La spada)* pare possedere la perentorietà di una dichiarazione di poetica: «Si danno ore, e perfino interi giorni, che sono, lo dico senza ambagi, come strappi nel tessuto approssimativo e plausibile della nostra esistenza.» E prosegue poco dopo: «È, in una parola, come se avessero costretto a buttare un'occhiata sull'oscuro rovescio delle cose, là dove tutto è gelo e orrore. Ossia come se aveste dato di volta alla luna».

Se Lautréamont era compiaciuto di mostrare il puerile rovescio delle cose, Landolfi indaga a sua volta l'oscuro rovescio delle cose. Il lato in ombra. Parte dall'ovvio, dal banale, dal quotidiano più trito ma per rivelarne l'aspetto sconosciuto, torbido, inquietante. La realtà diventa surrealtà. Magari per eccesso di realismo, come in certe pitture di Vallotton.

Secondo questo schema del resto l'inizio di quello che viene considerato il suo capolavoro, il racconto lungo o romanzo breve *La pietra lunare* del 1939. Sottotitolo: *scene dalla vita di provincia*. (La provincia è una presenza quasi ossessiva nei testi landolfiani, pieni come sono di lettere dalla provincia, ragazze di provincia, notti provinciali et similia).

Si parte da una tranquilla e sonnacchiosa serata di conversazioni in cucina, con uno zio che fa gli onori di casa a un nipote studente venuto in visita, ma ben presto l'ovvio e la noia sono stracciate dall'irruzione devastante dell'anomalo. Il giovane studente si accorge che qualcuno lo sta osservando. E allora, d'improvviso, il giovane si sente guardato. Dal fondo dell'oscurità, resa più cupa da un taglio alto di luce lunare sul muro di cinta, due occhi neri, dilatati e selvaggi, lo guardavano fissamente.

La titolare di questo bel paio di occhi indagatori è un'affascinante ragazza a nome Gurà. La quale, se a sua volta osservata dal giovanotto, mette in mostra una singolarità su cui non si può sorvolare: il giovane segue con viva soddisfazione la linea delle cosce affusolate, lasciò scivolare lo sguardo sul tornito ginocchio, in luogo della caviglia sottile e del leggiadro piede, dalla gonna si vedevano sbucare due piedi forcuti di capra, di linea elegante, a vero dire, eppure stecchiti e ritirati sotto la seggiola.

Costei è Gurà, la donna-capra, la sacerdotessa del mistero lunare, la dominatrice degli animali, come la *potnia theron* omerica, la versione femminile di Pan, che prenderà per mano il giovane Giovancarlo e lo condurrà sulle alture circostanti per iniziarlo a riti oscuri, a combattimenti con spiriti di briganti antichi, a un vero e proprio sabba e, infine, alla visione delle misteriose divinità chiamate Madri, come nel *Faust*, ma un *Faust* alpestre e villereccio. Dopo, dopo che è stata voltata la luna, tutto ritornerà nell'alveo della scontata normalità. Lo studente Giovancarlo ritornerà in città per gli esami, Gurà, la donna-capra-non-capra lo saluterà dalla finestra agitando il fazzoletto che sventolerà a lungo nell'aria della sera.

Il rovesciamento è un'altra delle tipiche modalità landolfiane.

Il caso più clamoroso è dato da *Il babbo di Kafka (La spada)*. Qui si assiste a un ribaltamento netto dei ruoli della *Metamorfosi*: è il padre a essere trasformato, non in insetto, ma in ragno, ragno dalla testa d'uomo. Il figlio procede alla sua eliminazione, o almeno così crede.

In *La spada* ci sono varie altre occorrenze del fenomeno. In *La melotecnica esposta al popolo*, Montale è presentato come celebre baritono profondo, autore, vero, di un paio di libretti di versi non privi

al certo di pregiâ?•, ma ben lontani dallâ??eccellenza châ??egli ha raggiunto sulle scene. Il poeta stesso sarÃ stato lusingato da questa spiritosa messinscena.

In *Nuove rivelazioni della psiche umana. Lâ??uomo di Mannheim* sono cani, nobilcani e nobilcagne per lâ??esattezza, che concedono a un cane scienziato di condurre indagini sul loro uomo di casa, sul loro umano domestico, per stabilire se esso sia o non sia in grado dâ??intendere il complesso linguaggio canino.

CosÃ¬ come, nellâ??epilogo del volume, si adotta il punto di vista di una piattola, per descrivere la meravigliosa architettura del corpo umano.

CiÃ² ci consente di soffermarci un istante sul ruolo degli animali nei testi di Landolfi. Essi sono onnipresenti. Anche in costante polemica contro il nostro invincibile, borioso e vano antropocentrismo. Memorabile in tal senso Ã la scimmia (scimia) Tombo, protagonista di *Le due zittelle* (e non zitelle) del 1946. Il primate in questione sfugge alla sorveglianza delle due nubili sorelle, per celebrare unâ??autentica messa, con tanto di ostie consacrate e vino benedetto e corporale, nella cappella attigua alla loro abitazione, sita in uno â??scuorante quartiereâ?• dâ??unâ??altrettanto â??scuorante cittÃ â?• (Roma). Due sacerdoti si sfideranno, a colpi di citazioni teologiche, per decidere il destino del cercopiteco blasfemo, o del tutto innocente, dipende.

Altre volte, a decidere il destino dâ??un racconto, Ã quello che il nostro autore, amante degli arcaismi, chiamava â??bischizzoâ?•.

Un ragazzo esce dalla bottega dâ??un barbiere per salutare il babbo: â??PapÃ , papÃ , guarda che bel taglio!â?• e dentro quel taglio, sorprendentemente dilatato, si apre una scena che contiene tutti i luoghi comuni del racconto dâ??avventura. Un gioco, ma giocato a partire dalla polisemia del termine â??taglioâ?•.

Oltre il gioco, giÃ nei territori dello sberleffo aperto, pare aggirarsi un testo come *La passeggiata*, ad apertura di *Racconti impossibili* (1966): â??La mia moglie era agli scappini, il garzone scaprugginava, la fante preparava la bozzimaâ?•. Bisogna leggerlo con lâ??ausilio della successiva *Conferenza personalfilologica con implicazioni* (*Le labrene* 1974).

Qui, nellâ??immaginaria conferenza, Landolfi chiarisce lâ??arcano. Non di parole dialettali picane si trattava nÃ©, tanto meno, di parole inventate, come supposto avventatamente da due â??sopracciÃ²â?• della critica, sprovvisti, nota Landolfi, del piÃ¹ elementare fiuto linguistico e anche di quello letterario (e allora come fanno ad esercitare il loro magistero?, si chiede lâ??autore). Le parole sono tutte contenute in un frusto Zingarelli, cioÃ¬ in un normalissimo dizionario dellâ??uso, non in un dizionario storico, che so il Tommaseo-Bellini ad esempio, da cui Dâ??Annunzio non si separava mai, nemmeno in guerra.

Una beffa in piena regola, compiuta ai danni di critici che nemmeno si prendono la briga di consultare un vocabolario.

E anche un modo per esercitare un giusto distacco verso la propria opera. Lo stesso distacco che Landolfi manifestÃ² nei confronti della vita.

Se Cardarelli disse che lui, la vita, lâ??aveva castigata vivendola, Landolfi cosÃ¬ si espresse al proposito: â??Non câ??Ã niente da fare contro la vita, fuorchÃ© vivere, pressâ??a poco come in un posto chiuso dove si sia soffocati dal fumo del tabacco non câ??Ã di meglio che fumareâ?•.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

