DOPPIOZERO

Tommaso Landolfi a quarant'anni dalla scomparsa

Alessandro Banda
8 Luglio 2019

La vita come scommessa da perdere da signori è 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 l'opera di Tommaso Landolfi, di cui quest'anno, l'otto luglio, ricorre il quarantesimo della scomparsa. Del resto, secondo la figlia Idolina, amorevole interprete e studiosa, anche lei scomparsa, prematuramente, nel 2008, l'intera opera del padre non sarebbe che una lunga, articolata autobiografia.

È stato un autore prolifico Landolfi, una trentina di volumi, prevalentemente di racconti, per un totale di oltre duemila pagine, senza contare le svariate traduzioni, perlopiù dal russo e dal tedesco. Di lui si sono occupati critici insigni, quali Bo, Baldacci, Contini, Cortellessa e altri. Però rimane, pare, più uno scrittore per scrittori che uno scrittore per il pubblico. In uno dei suoi tre "diari", tutti con titolo francese, *Rien va* (1963), così annotava sconsolato a proposito di alcuni errori di stampa di cui s'era accorto: "chi mai correggerà visto che io non arrivo mai alla seconda edizione?".

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

Cercherò qui di tratteggiare alcuni aspetti di quest'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 (sì proprio quello dell'omonima elegia di Montale, che la scrisse lì nel 1937, e precisamente quand'era suo ospite).

Questa località di poche migliaia di abitanti passò, nel 1926, dalla provincia di Caserta a quella di Frosinone. Su questa dislocazione forzata, imposta da un "regime tirannico", Landolfi protestò in uno scritto, *I contrafforti di Frosinone*, pubblicato in volume nel 1960 (*Se non la realtà*).

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 "ciociaro", si sentì 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 d'età.

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 degenere", del nobile decaduto, chiuso nel castello avito, mezzo diroccato, che si aggira nelle sue stanze crollanti, gelide, sotto zero. Né si è depositato 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 d'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 però 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 è, 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 casinò, è descritto con dovizia di particolari nel primo dei diari sopra citati, l'ambiguo *LA BIERE DU PECHEUR* del 1953 (ambiguo perché traducibile sia come "bara del peccatore" che come "birra del pescatore"). Alla fine di quelle pagine però, 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 BIERE…*: 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 più), 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 narrava 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 v'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 s'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 è 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 sentì 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 d'occhi indagatori è un'affascinante ragazza a nome Gurù. La quale, se a sua volta osservata dal giovanotto, mette in mostra una singolarità su cui non si può sorvolare: "Il giovane seguì 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 Gurù, 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 più scontata normalità. Lo studente Giovancarlo ritornerà in città per gli esami, Gurù, 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, è vero, di un paio di libretti di versi "non privi al certo

di pregi”, ma ben lontani dall’eccellenza ch’egli ha raggiunto sulle scene. Il poeta stesso sarà stato lusingato da questa spiritosa messinscena.

In *Nuove rivelazioni della psiche umana. L’uomo di Mannheim* sono cani, nobilcani e nobilcagne per l’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 d’intendere il complesso linguaggio canino.

Così come, nell’epilogo del volume, si adotta il punto di vista di una piattola, per descrivere la meravigliosa architettura del corpo umano.

Ciò 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 è 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 un’autentica messa, con tanto di ostie consacrate e vino benedetto e corporale, nella cappella attigua alla loro abitazione, sita in uno “scuorante quartiere” d’un’altrettanto “scuorante città” (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 d’un racconto, è quello che il nostro autore, amante degli arcaismi, chiamava “bischizzo”.

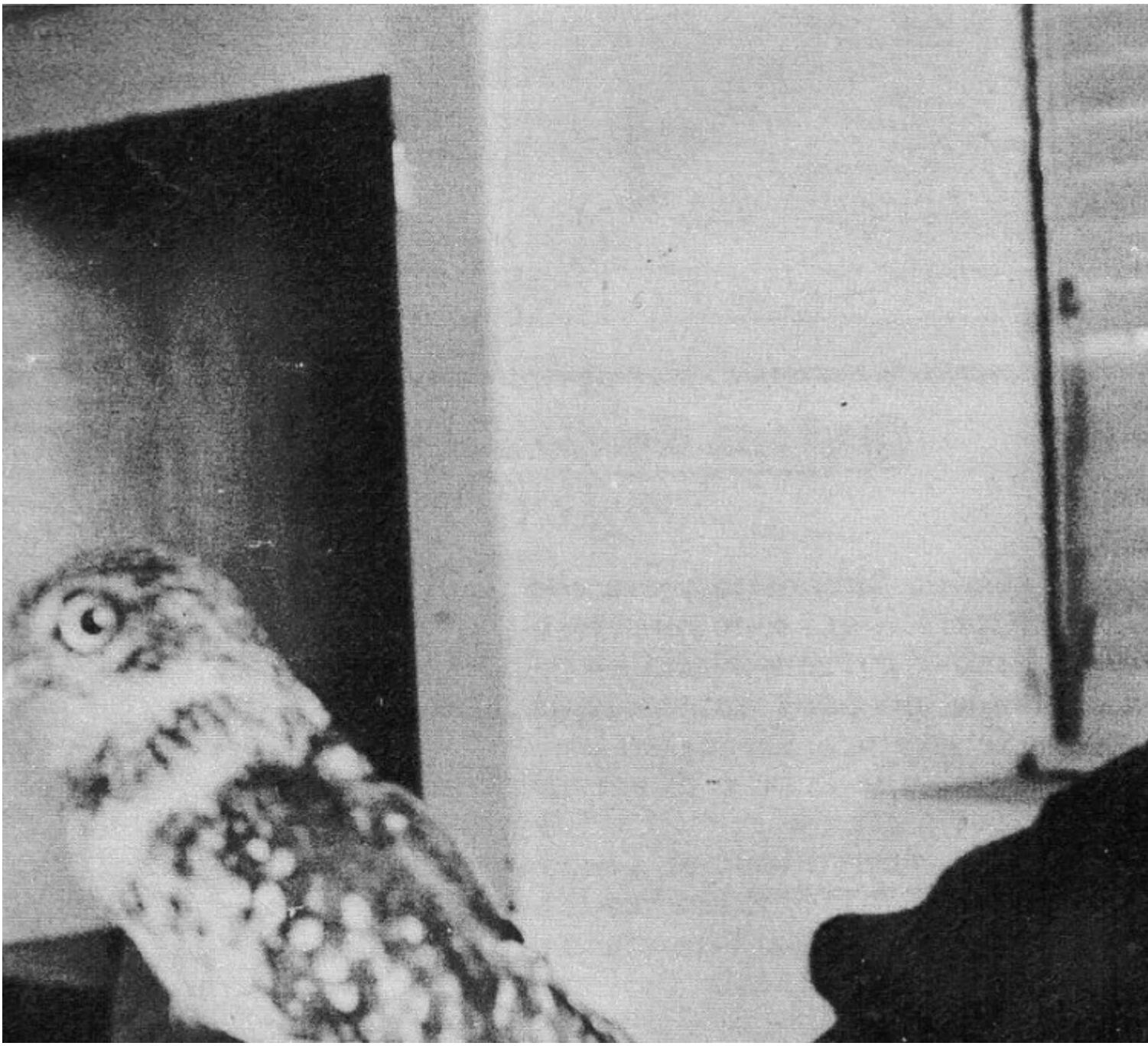
Un ragazzo esce dalla bottega d’un barbiere per salutare il babbo: “Papà, papà, guarda che bel taglio!” e dentro quel taglio, sorprendentemente dilatato, si apre una scena che contiene tutti i luoghi comuni del racconto d’avventura. Un gioco, ma giocato a partire dalla polisemia del termine “taglio”.

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

Qui, nell’immaginaria conferenza, Landolfi chiarisce l’arcano. Non di parole dialettali picane si trattava né, tanto meno, di parole inventate, come supposto avventatamente da due “sopracciò” della critica, sprovvisti, nota Landolfi, del più elementare fiuto linguistico e anche di quello letterario (e allora come fanno ad esercitare il loro magistero?, si chiede l’autore). Le parole sono tutte contenute in un frusto Zingarelli, cioè in un normalissimo dizionario dell’uso, non in un dizionario storico, che so il Tommaseo-Bellini ad esempio, da cui D’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 manifestò nei confronti della vita.

Se Cardarelli disse che lui, la vita, l’aveva castigata vivendola, Landolfi così si espresse al proposito: “Non c’è niente da fare contro la vita, fuorché vivere, press’a poco come in un posto chiuso dove si sia soffocati dal fumo del tabacco non c’è di meglio che fumare”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO