



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN  
FILOLOGIA, LETTERATURA ITALIANA, LINGUISTICA

CICLO XXXIII

COORDINATORE Prof.ssa Paola Manni

*Per una bio-geografia di Tommaso Landolfi.*

*Luoghi del vissuto e della scrittura*

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/1

**Dottoranda**

Dott. ssa Laura Bardelli

**Tutor**

Prof. Simone Magherini

Anni 2017/2020

## INDICE

<i>INTRODUZIONE</i>	p. III
<i>RINGRAZIAMENTI</i>	p. XII
<i>SIGLE</i>	p. XIV
<i>NOTA AL TESTO</i>	p. XVII
I. IN PRINCIPIO ERA PICO FARNESE	
1. Il «senso della lustra»	p. 1
2. Appennino stregato	p. 7
3. Planimetrie familiari	p. 21
4. Sul fronte di guerra: <i>Racconto d'autunno</i>	p. 34
5. Improvvidi restauri e condomini infestati	p. 45
6. L'ultima dimora	p. 52
7. <i>Hortus conclusus</i>	p. 60
II. FIRENZE, LA «CITTÀ UNICA» (1928-1951)	
1. Tra San Marco e il Duomo	p. 68
2. Non solo Giubbe Rosse	p. 93
3. Lettere a Vittorini	p. 121
4. Nel carcere delle Murate	p. 128
5. La cerchia degli artisti	p. 133
6. Ultimi anni fiorentini	p. 148
7. Oltre Firenze: divagazioni toscane	p. 150
III. ROMA E DINTORNI	
1. Una «città senza conforti»	p. 158
2. Randagio per le scuole della capitale	p. 163
3. Un soggiorno a Trieste	p. 170
4. Collaborazioni, incontri, amicizie	p. 177
5. Fra teatro, cinema e piccolo schermo	p. 183
6. <i>Cancroregina</i> e la breve avventura di «Botteghe oscure»	p. 188
7. <i>Gogol a Roma</i> : recensore per «Il Mondo»	p. 199
8. «Cara Elsa, che bel libro che ha scritto...»	p. 212
9. Continua il duello con Vallecchi	p. 219
10. Il DNA dell'accidioso: <i>Landolfo VI di Benevento</i>	p. 231
11. Vacanze non romane	p. 241
IV. PROVE DI VITA FAMILIARE IN RIVIERA (1957-1968)	
1. Sanremo, <i>Rien va</i>	p. 247
2. Rapallo 1960: «Risvolto bianco per volere dell'autore»	p. 260
3. Geografia del tavolo verde	p. 266
4. Un lungo viaggio di carta	p. 289
5. In solitaria ad Arma di Taggia	p. 296

V. UN CUORE MALATO: LA STAGIONE DELLA POESIA (1969 - 1979)

- |                           |        |
|---------------------------|--------|
| 1. Ritorno a Pico         | p. 318 |
| 2. Raccontare la malattia | p. 331 |
| 3. Lettere dal silenzio   | p. 345 |
| 4. Oltre                  | p. 351 |

*BIBLIOGRAFIA*

p. 362

## INTRODUZIONE

«La vita cinica ed interessante di Landolfi / opposto ma vicino a un monaco birmano», canta Franco Battiato in *Mesopotamia*: correva l'anno 1989; l'album era, per l'appunto, *Giubbe rosse*. L'ammirazione del cantautore siciliano per lo scrittore di Pico, all'epoca morto da dieci anni, registra tangenze e divergenze che sarebbe intrigante rintracciare, si intreccia al pensiero del filosofo e paroliere Manlio Sgalambro, converge infine verso la naturale erede e vestale del culto landolfiano, la figlia Idolina, che dei due artisti fu amica. Esoterismo, mistica orientale, gnosi, linguaggi arcani, asceti eppure lontananza siderale dalla religione tradizionale ed un razionalismo esacerbato, come si legge in *Des mois*: «Io mistico, io asceta, son giunto in questi ultimi tempi, ben più che a un disprezzo, a una perfetta indifferenza della religione; la ragione sembra soverchiarmi, né me ne do pensiero» (OP2, p. 717). Quindi, in omaggio al binomio oppositivo individuato da Battiato, la dissipazione sistematica, i sacrifici offerti al tavolo verde e alle voraci divinità della roulette, la spasmodica ricerca della parola o del silenzio, il *cupio dissolvi* nell'improbabile dimensione familiare, l'isolamento progressivo e sistematico di una vita che potremmo dire vissuta nel cono d'ombra dei riflettori. Perché era pur sempre nato attore, Tommaso Landolfi, ed alle luci del palco non poteva rinunciare, quand'anche fosse per starci nella sua peculiare modalità "in negativo", sottraendosi o sbattendo le palpebre, come nell'unica intervista televisiva, concessa in occasione del Premio Montefeltro, o in quella foto che lo ritrae, sul risvolto della *BIERE DU PECHEUR*, con la mano a coprire il volto.

Osserva Carlo Bo, introducendo il primo volume delle *Opere*, che «forse un giorno uno studioso saprà raccontare la vita di Tommaso Landolfi, cosa che per chi l'ha conosciuto e frequentato a lungo appare impossibile. Non si tratta soltanto di difficoltà a reperire dati e situazioni, Landolfi con il suo comportamento poneva un veto, non rispondendo a domande che gli dovevano parere indiscrete e soprattutto avvolgendo la sua immagine in un velo di segreti e di misteri»<sup>1</sup>. Eppure ci aveva provato un anno prima, pur senza espliciti intenti biografici, un altro sodale della stagione fiorentina, Oreste Macrì. In quello che a tutt'oggi resta l'unico contributo monografico con intenti di organicità sull'autore, lo studioso salentino si riferisce all'opera dell'amico dicendola «sterminata» ed elenca di seguito le ragioni di questa sua definizione, prima fra tutte la «mescidata

---

<sup>1</sup> CARLO BO, *La scommessa di Landolfi*, OP1, p. VII.

composizione poligenere» del *corpus* landolfiano, in cui individua «quasi-romanzi, racconti lunghi e racconti brevi, fiabe, teatro e teatrino, scene, poema drammatico, articoli critici e di viaggio, diari, poesie originali e tradotte, speculazioni estetiche, filosofiche, astrofisiche, matematiche, ludiche, ecc.»<sup>2</sup>: modi e generi che poi risultano variamente combinati e intrecciati fra loro, a creare quel magma che ha fatalmente frastagliato la critica sull'autore in una visione multiprospettica e di necessità frammentata. A ciò si aggiunga, continua lo studioso, che la spaccatura prodotta dalla guerra in quella generazione che costituiva il pubblico di riferimento dell'autore e ne garantiva in certo senso la leggibilità e l'*humus*, ha determinato la rottura di un nesso non più recuperabile, per cui al Landolfi post-bellico sono rimasti soltanto «la fedeltà del suo editore Vallecchi e l'affettuoso consenso di rari amici»<sup>3</sup>. Sul rapporto con l'editore si tornerà più avanti nel corso di questo lavoro, qui continuiamo segnalando come, subito dopo il saggio di Macrì, gli studi landolfiani si arricchiscano di uno strumento a tutt'oggi indispensabile per avvicinarsi alla biografia dell'autore, ovvero la *Cronologia* premessa dalla figlia nel 1991 al primo dei due volumi delle *Opere* pubblicati da Rizzoli, prima della quale i dati sulla vita erano davvero assai scarsi e ampiamente inattendibili. Un altro fondamentale contributo in questo senso si è poi recentemente aggiunto al precedente: si tratta della bibliografia delle opere di e su Tommaso Landolfi, sempre curata dalla figlia, che ha visto la luce nel 2015 per l'editore Cadmo. Nel primo dei due volumi, in particolare, la studiosa ricostruisce l'accidentata vicenda editoriale dell'autore, dal controverso rapporto con Vallecchi fino all'approdo postumo all'editore Adelphi, nelle oltre duecento pagine di un saggio intitolato *A carte scoperte. Tommaso Landolfi e i suoi editori*. Questo strumento, pur prezioso in quanto getta per la prima volta lo scandaglio negli scambi epistolari dell'autore (il già nominato Enrico Vallecchi ma anche Valentino Bompiani e Giulio Einaudi), deve però essere maneggiato con una duplice avvertenza. Da una parte occorre sfronarlo della componente affettiva che inevitabilmente coinvolge la studiosa in giudizi talvolta di parte; dall'altra bisogna tenere ben presente la natura frammentaria dello studio stesso, in quanto la figlia cita abbastanza ampiamente dagli epistolari inediti, ma in maniera comunque incompleta: tant'è che le carte cui si allude nel titolo del saggio restano, invece, ancora parzialmente coperte. Bene sarebbe, dunque, che almeno del corposo gruppo di lettere spedite da Tommaso Landolfi ad Enrico Vallecchi si potesse invece pubblicare un'edizione completa, in modo da mettere a disposizione di studiosi e lettori una documentazione approntata secondo rigorosi criteri scientifici e priva di interpretazioni assunte a priori. Il che costituirebbe, a parere di chi scrive, un primo, significativo passo in avanti per cominciare a dipanare una situazione archivistica decisamente ingarbugliata.

---

<sup>2</sup> ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi. Narratore poeta critico artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Arriviamo così a parlare del metodo adottato per condurre questa ricerca, che si basa sui tre pilastri costituiti dall'opera dell'autore, dai contributi testé citati e dalle lettere (dell'autore e/o all'autore) che, al momento, sono state reperite e risultano consultabili. Fra queste, il serbatoio di notizie di gran lunga più vasto sono le già citate missive inviate da Tommaso Landolfi ad Enrico Vallecchi, di cui purtroppo mancano le risposte, andate perdute nel 2003 nel corso dell'incendio del magazzino di Scandicci. A completare l'arco della lunga collaborazione con l'editore fiorentino, si aggiungono poi (conservate presso l'erede) le 90 lettere spedite a Tommaso Landolfi da Geno Pampaloni fra il 1963 ed il 1972, quando lo studioso assume la direzione editoriale della casa, ormai acquisita per gran parte dalla Montedison. Sempre all'Archivio «Alessandro Bonsanti» si conserva inoltre una manciata di lettere dell'autore a vari corrispondenti, mentre il carteggio con Anna Proclemer, conservato nel fondo donato dall'attrice e comprendente 97 fra lettere, telegrammi e biglietti che i due si scambiano fra il 1953 ed il 1967, di natura strettamente privata, non è consultabile per volere di Antonia Brancati, erede Proclemer. Altri significativi scambi epistolari, parzialmente pubblicati da Idolina Landolfi, sono quelli con Leone Traverso ed Angelo Maria Ripellino, relativi prevalentemente a questioni di traduzione dal tedesco e dal russo ma ricchi anche di spunti personali e preziosi per lo studio della prosa epistolare dell'autore. A questi gruppi di lettere più o meno sostanziosi si aggiungono frammenti di corrispondenza con Aldo Camerino, Guido Petroni, Maria Luisa Spaziani e Silvio Guarnieri. Sono poi recentemente emerse dalle ricerche condotte da chi scrive, 21 lettere inviate da Tommaso Landolfi a Carlo Bo fra il 1931 ed il 1963 e alcune missive ad Alessandro Parronchi. Per quanto riguarda le sparse lettere che sono state variamente pubblicate si segnalano, per consistenza ed interesse ai fini di questa ricerca, quelle scambiate dall'autore con Elio Vittorini, Elsa Morante, Piero Bigongiari, Franca Barbara Frittelli, Beppe Bongi. Costituisce infine importante materiale di studio la produzione diaristico-memorialistica in cui si fa menzione dell'autore: gli scritti di Romano Bilenchi, i diari di Antonio Delfini e Piero Santi, il *Giornale di bordo* di Arturo Loria, le *Lettere* di Gadda a Contini e a Piero Gadda Conti, le memorie di Mario Luzi, una nota di Natalia Ginzburg. Per una descrizione più dettagliata di questi materiali editi ed inediti si rimanda alla *Nota al testo* e alla *Bibliografia* che accompagnano il presente lavoro.

Nel panorama così delineato manca ancora all'appello, purtroppo, proprio il grosso degli autografi landolfiani, ovvero il sostanzioso pacchetto di missive familiari che, unitamente a tutti i manoscritti, sono conservate nell'Archivio Landolfi, ma lo stato delle carte è attualmente poco confortante. Dopo un'annosa controversia legale, il Tribunale di Cassino aveva già stabilito una divisione dell'archivio fra i tre eredi legittimi dello scrittore (i due figli e la vedova); Idolina, prematuramente scomparsa nel 2008, ha nominato erede della sua porzione Giovanni Maccari, che

per volere di lei ha a sua volta donato il tutto alla Biblioteca umanistica dell'Università di Siena, mentre gli altri due conservano la loro parte in un archivio privato, a Roma. Di tutto questo materiale, la Sovrintendenza Archivistica della Regione Toscana, essendo per qualche tempo le carte transitate anche dall'Archivio di Stato di Firenze, ha a suo tempo fatto stilare un elenco notarile, facendo dichiarare l'intero fondo di interesse nazionale. Nonostante questo provvedimento, che proibisce sia la vendita all'estero che la dispersione delle carte, per qualche tempo finite sotto sequestro all'Archivio di Stato di Roma, l'erede non si è fino ad adesso dimostrato disponibile a consentirne la consultazione. Agli studiosi resta il materiale conservato a Siena, ancora in via di catalogazione, giunto in archivio attraverso Giovanni Maccari tra il 2010 ed il 2016: si tratta della vasta e variegata congerie di documenti messi insieme da Idolina Landolfi nei lunghi anni in cui è stata curatrice dell'opera paterna, promuovendo la nascita, nel 1996, del «Centro Studi Landolfi». Oggi, una sala di studio dedicata a padre e figlia raccoglie ciò che resta della biblioteca di famiglia, tutte le opere di Tommaso fra cui numerose prime edizioni, e un'ampia sezione di studi critici; in archivio si conservano inoltre scritti inediti di Idolina ed i suoi appunti di studio.

Riordinare ed integrare questi frammenti è quanto ci si propone di fare con il presente lavoro che, pur con i limiti imposti dall'impossibilità di accedere alle carte dell'Archivio Landolfi, intende contribuire a rinsaldare il nesso fra i documenti d'archivio e i testi licenziati dall'autore. Che l'intero *corpus* landolfiano sia da considerarsi come un'ininterrotta riflessione autobiografica è infatti un dato non soltanto evidente e da tempo riconosciuto dalla critica, ma anche più volte suggerito dallo stesso Landolfi e confermato dalla figlia, che in un pezzo apparso sul «Corriere della sera» il 2 novembre del 2004 parla, riferendosi alle intenzioni del padre, del «progetto di un'autobiografia per frammenti che ha nella mente da moltissimi anni». Non a caso, a partire dagli anni Cinquanta e poi per tutti i Sessanta, l'autore si è rivolto alla scrittura diaristica (prima con l'esperimento ibrido della *BIERE DU PECHEUR* nel 1953, poi con *Rien va* e *Des mois*, rispettivamente nel 1963 e nel 1967), per poi affidare alle raccolte poetiche degli anni Settanta le riflessioni più intime ed arrivare alle prose scritte per il «Corriere della sera» sotto la rubrica *Diario perpetuo*. Titolo che in effetti potrebbe attagliarsi all'intera opera e che è stato scelto per la raccolta complessiva di questi stessi elzeviri (usciti fra il 1967 ed il 1978), curata da Giovanni Maccari per Adelphi nel 2012. Il sostanziale autobiografismo della scrittura landolfiana è il criterio che guida l'*excursus* di Macri all'interno dell'opera dell'amico, con particolare attenzione ad alcuni poli attrattivi: il cerchio entropico del territorio picano contro la linearità della vita, il transito dalla fase gotico-romantica alla nuova casa per il tramite degli elzeviri e della poesia, la Firenze anni Trenta

come «terza dimora vitale d'amicizia conventuale»<sup>4</sup>, il sostrato romano, l'esilio sanremese, la pesante impalcatura culturale con il coefficiente delle traduzioni. Tutte queste "funzioni", strettamente legate alla geografia ambientale, sono assunte anche in questo studio come cardini sui quali agganciare un percorso biografico che si presenta al tempo stesso erratico e claustrofobico. Di qui, dunque, la necessità di appellarsi ai luoghi, sia per la loro solidità all'interno di un vissuto che sembra talvolta smarrirsi fra leggenda, aneddotica e assenza (il dove ed il quando, per quanto sfilacciate, restano categorie di indiscutibile valore in una prospettiva biografica), sia per il loro potere generativo e la virtù mitopoietica. Nel presente lavoro, pertanto, si procede per aggregazione intorno ai poli della bio-geografia con il conforto, come già detto, delle lettere, dell'opera (nella consapevolezza della natura ambigua di qualunque scritto autobiografico), delle testimonianze dei contemporanei, delle suggestioni offerte dall'ambiente.

Il primo capitolo esplora il territorio appenninico di Pico Farnese, il paese natale, e la grande casa di famiglia: vera e propria dimora gentilizia di un'antica schiatta di ceppo comitale, questo potente archetipo percorre, con varianti, l'intera opera landolfiana, accompagnando la pagina dagli scritti giovanili fino alla morte. L'impatto delle devastazioni belliche, i lavori di ristrutturazione intrapresi nel dopoguerra, l'intimo legame fra casa e scrittura, impongono in questa prima sezione del lavoro una prospettiva dall'alto che, di necessità, si svincola in parte dal criterio cronologico cui invece ci si attiene in quelle successive.

Il secondo capitolo si aggrega intorno al polo di Firenze, dove lo scrittore giunge nel novembre del 1928, e si spinge fino al 1951, quando Landolfi lascia definitivamente la città: rari e sporadici in seguito i ritorni per incontrare Enrico Vallecchi, facendo capo all'appartamento di Adriana Pincherle, fra le poche amicizie superstiti della stagione fiorentina. È il periodo per il quale si dispone della maggior parte di testimonianze e studi, data la tangenza con il movimento ermetico e più propriamente con la cerchia dei traduttori (Bo, Traverso, Macrì, Poggioli, Vittorini, Luzi), ma anche quello per il quale più vistoso si fa il rischio di cadere nell'aneddotica. In ogni caso, si può verosimilmente tracciare una topografia cittadina abbastanza dettagliata (Bar Duomo, Caffè San Marco, Casino Borghese, Villa Malafrasca, perfino il carcere delle Murate nell'estate del '43) ed individuare alcune frequentazioni che vadano oltre quelle più che note dei tavolini delle Giubbe Rosse (Montale e Gadda *in primis*), aprendo alla cerchia dei pittori che si riunivano intorno a Ottone Rosai e ai luoghi dell'azzardo. È una permanenza da nomade quella di Landolfi, che si muove in una ridda di indirizzi provvisori ed oscilla sempre nella triangolazione fra il capoluogo toscano ed i poli di Pico e Roma. Altri luoghi significativi della Toscana landolfiana sono Prato (frequenta per pochi mesi il collegio Cicognini), il Forte dei Marmi, le amate Alpi Apuane, che gli

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 9.



ricordano i suoi Aurunci, alcune località dell'Argentario. Negli stessi anni intraprende viaggi a Londra sulla traccia di manoscritti puškiniani della British Library, Berlino, Bonn, Colonia (è la primavera fatale del 1933, ma i debiti contratti al gioco lo costringono a tornare precipitosamente a casa), Parigi, meta abituale di soggiorni in compagnia del padre. Una prevista missione a Praga nel febbraio del 1936, sempre sulle tracce di Puškin, è interrotta dall'addensarsi sull'Europa dei venti di guerra: lo scrittore è fermato al Brennero e ripiega a Padova, accolto nella ricca biblioteca di Ettore Lo Gatto.

Nel terzo capitolo, dedicato alla poco amata capitale, il lettore è chiamato a compiere alcuni salti indietro ed in avanti all'interno della biografia landolfiana: come per Pico e a differenza di Firenze, per Roma è impossibile individuare estremi cronologici precisi in quanto lo scrittore graviterà sempre intorno alla città, prima al seguito del padre in varie stanze d'affitto (la madre muore prematuramente nel maggio del 1910, quando Tommaso ha meno i due anni: è la ferita mai sanata dell'intera esistenza), poi nel porto sicuro dell'appartamento della cugina in viale Mazzini 120. E su Roma gravita anche come collaboratore per numerose riviste («Europa orientale», «Occidente», «Italia letteraria», «Il Mondo», «Oggi»), negli stessi anni giovanili che lo vedono presente anche a Firenze, tanto che i due fili, fra Trenta e Quaranta, si intrecciano spesso assai strettamente. Fra le numerose frequentazioni romane si citano almeno quelle con l'amico e conterraneo Libero De Libero, con Alberto Moravia, Elsa Morante, Vitaliano Brancati (tramite dell'incontro fatale con l'attrice Anna Proclemer), Giorgio Bassani e la cerchia di Marguerite Caetani. Il feudo di questi ultimi e alcune celebri località del litorale laziale quali Gaeta, Formia, Terracina, meta delle vacanze estive della famiglia Landolfi, sono ricordati nelle prose di viaggio di *Se non la realtà* e tenute ben distinte, nell'immaginario dell'autore, dall'esecrata area della capitale e dei suoi suburbi, scenario del racconto *Le due zittelle*.

Approdato in età matura al matrimonio con una donna di molti anni più giovane, alla metà degli anni Cinquanta lo scrittore intraprende un'avventura domestica che ben presto lo vede stabilirsi con la famiglia in Riviera: questo il polo aggregante del quarto capitolo, che prende in esame gli anni tra il 1957 ed il 1971. Nel maggio del 1958 nasce la primogenita Maria, detta Idolina, nel dicembre del 1961 il secondogenito, Landolfo. Il pretesto per il trasferimento è il clima più mite per i polmoni messi a dura prova dal fumo, la ragione vera la vicinanza al Casinò; ma presto questa dimensione familiare e piccolo-borghese risulta intollerabile, e lo scrittore si guadagna spazi di autonomia ad Arma di Taggia, mentre la moglie e i figli vivono ora a Sanremo, ora presso il nonno e la cugina, a Roma. È la stagione dei diari, dei premi vinti e quasi mai ritirati, della necessaria ripresa delle odiate traduzioni dal russo (attento e finissimo interlocutore è Angelo Maria Ripellino), del demone giornaliero e quasi impiegatizio del gioco, di un feroce ritiro dalla scena

letteraria annunciato dal «risvolto bianco per volere dell'autore» sulle bandelle delle copertine vallecchiane: intorno imperversano intanto il *boom* economico e la speculazione edilizia.

Il quinto ed ultimo capitolo si svincola in parte dalla dimensione strettamente geografica (ma i poli sono sempre Sanremo, Pico e infine Roma), per focalizzarsi sull'ultima fase della biografia di Landolfi, fra il 1972 ed il 1979. Sono anni scanditi da un progressivo aggravarsi delle condizioni di salute e da ripetuti attacchi cardiopolmonari, il primo dei quali si verifica proprio a Pico nel giorno di Natale del 1971: da quel momento i medici gli proibiscono di abitare quelle stanze fredde e malsane dove lo scrittore trovava la sua più genuina ispirazione. La registrazione di questi momenti è affidata da una parte alle già rammentate prose di *Diario perpetuo*, dall'altra alla scrittura in versi, che peraltro Landolfi ha praticato fin dall'adolescenza. Rare ma dense le lettere che germogliano in questo deserto: fra queste quelle scambiate con Franca Barbara Frittelli e Carlo Betocchi. La tanto invocata morte lo tradisce nel maggio del 1975, quando riemerge da un coma di cinquanta giorni, quindi lo coglie solo, nell'ospedale di Ronciglione presso Viterbo, l'8 luglio del 1979.

Del serbatoio di spunti critici ed operativi offerti dagli studi di geografia letteraria, che da noi ha avuto il suo pioniere nel Dionisotti di *Geografia e storia della letteratura italiana* ma da allora non molti seguaci, si è tenuto via via conto nella misura in cui potevano rivelarsi utili alla definizione della mappa che qui si intende delineare. Per collocare, almeno idealmente, questo studio nella prospettiva più ampia di quello che Michel Collot definisce il «tournant spatial», si è fatto riferimento al saggio con cui lo studioso, direttore all'Università Paris 3 del programma di studi *Vers une géographie littéraire*, ha recentemente fatto il punto, segnalando i luoghi di incontro fra le due discipline ma anche la necessità di mantenere saldo lo specifico letterario: «On assiste donc à une convergence remarquable entre les deux disciplines, les géographes trouvant dans la littérature la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux, et les littéraires se montrant de leur côté de plus en plus attentifs à l'espace où se déploie l'écriture. Il n'en reste pas moins nécessaire de bien marquer la spécificité littéraire des oeuvres et de leur approche, si l'on ne veut pas transformer la géographie littéraire en une simple annexe de la géographie culturelle»<sup>5</sup>. Di qui anche la necessità di distinguere l'approccio *geografico* e più strettamente cartografico<sup>6</sup>, sulla scorta dell'esperimento tentato sul finire degli anni Novanta da Franco Moretti con il suo *Atlante del romanzo europeo*<sup>7</sup>, da quello *geocritico* di Bertrand Westphal

---

<sup>5</sup> MICHEL COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Editions Corti, 2014, p. 10.

<sup>6</sup> Fra gli esperimenti in corso è da segnalare quello che fa capo all'Istituto di Geografia di Zurigo, in collaborazione con le università di Gottinga e Praga, per la definizione di un *Atlas littéraire de l'Europe*: si veda la presentazione del progetto e l'ampia bibliografia al sito <http://www.literaturatlas.eu>.

<sup>7</sup> «Un atlante del romanzo. Dietro questo titolo, c'è un'idea molto semplice: che la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci,

e dei comparatisti della scuola di Limoges<sup>8</sup>. O, ancora, dalla raffinata sensibilità *geopoetica* di Kenneth White che, individuando nelle biografie degli autori il punto di incontro fra le opere e i luoghi, aggancia in qualche modo anche la presente ricerca: «Les lieux où ils ont vécu ou voyagé ont exercé une influence dont White s'attache à relever les traces non seulement dans leurs textes mais dans leur confidences ou leur correspondance»<sup>9</sup>. In alcune fasi del lavoro si è anche avvertito il richiamo di Foucault e delle sue *eterotopie*<sup>10</sup>, soprattutto nell'indagine dei tanti «altrove» landolfiani, primo fra tutti il cerchio dell'azzardo; o dei *non luoghi* descritti da Augé<sup>11</sup>, visto il cronico nomadismo dello scrittore ed i suoi interminabili viaggi in bus, treno, corriera. Ma si tratta, come già premesso, di spunti che fanno da suggestiva e stimolante cornice ad una ricerca che, almeno in questa fase, vuole tenersi concretamente allacciata ai criteri ed agli strumenti di mappatura già descritti. Di certo, approfondimenti sarebbero auspicabili sui singoli nodi tematici o sull'influenza dei luoghi sulla qualità della scrittura dell'autore, che di certo cambia, e non di poco, in relazione al “dove”: qui si è fatto una sorta di lavoro preliminare, cercando di costruire una griglia di riferimento spazio-temporale a maglie serrate sì, ma non troppo strette da non rendere possibile, per chi vorrà, incastonare eventuali ricerche ulteriori.

Il presente lavoro ha, in questo senso, la duplice ambizione di poter essere di una qualche utilità per il proseguimento degli studi landolfiani e, più in generale, di riportare l'attenzione sui contributi di natura biografica e ambientale, troppo spesso trascurati dalla ricerca umanistica, come recentemente sottolineato da Gino Tellini: «Nello studio della letteratura, la vita vissuta dagli scrittori è stata a lungo considerata, soprattutto dagli anni Sessanta del Novecento, con l'affermarsi della pratica più attenta alla sostanza verbale dei testi, un aspetto inessenziale per la comprensione di un autore e della sua opera, un di più informativo di cui si può fare a meno. [...]. Qui siamo lontani dal suggerire di trascurare le opere per studiare le vite degli autori. Si vuole invece affermare che l'esplorazione biografica, purché accortamente orientata, può risultare utile per approfondire la personalità di uno scrittore e per meglio soppesare il significato dei suoi testi»<sup>12</sup>. Il richiamo dello studioso, inserito all'interno di un volume interamente dedicato a riflessioni sulla didattica della letteratura, suona ancora più forte se per l'appunto si pensa alla fascinazione che il vissuto autoriale esercita sull'immaginario di studentesse e studenti, potente magnete ed alleato

---

sui sistemi di aspettative. E dunque, mettere in rapporto geografia e letteratura – cioè *fare una carta geografica della letteratura* [...]» (FRANCO MORETTI, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 5).

<sup>8</sup> Il riferimento è a BERTRAND WETSPHAL, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009.

<sup>9</sup> MICHEL COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, cit. p. 117.

<sup>10</sup> Ci si riferisce nella fattispecie al testo delle conferenze del 1966, in italiano raccolte in MICHEL FOUCAULT, *Utopie Eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2006.

<sup>11</sup> MARC AUGÉ, *Nonluoghi*, Milano, elèuthera, 2009; l'edizione originale è del 1992.

<sup>12</sup> GINO TELLINI, *Le biografie degli autori*, nel volume collettivo *Didattica della letteratura italiana. Riflessioni e proposte applicative*, a cura di Gino Ruoizzi e Gino Tellini, Firenze, Le Monnier Università, 2020, p. 73.

per catturarne il non mai scontato interesse. Della stretta interdipendenza fra ambiente, vita e scrittura, è inoltre emblematico il successo, presso un pubblico più vasto di quello costituito dagli addetti ai lavori, di quella che ancora Tellini definisce «l'inchiesta abitativa»<sup>13</sup>, ovvero la documentazione sulle case degli autori e delle autrici <sup>14</sup>. Nel caso dello scrittore di Pico, dove si ritorna per chiudere il cerchio, l'esplorazione della dimora di famiglia, archetipo su cui si fonda l'intero *corpus*, deve ancora mantenersi nei confini della pagina scritta o, al massimo, fermarsi sulla soglia, visto che il grande portone verde resta per il momento serrato. Il che, oltre ad aumentare se possibile il fascino di casa Landolfi, non impedisce di formulare un seppur remoto auspicio che si possano verificare, in futuro, le condizioni per restaurare e mettere a disposizione di studiosi ed appassionati, insieme con le carte dello scrittore, anche quelle segrete mura.

---

<sup>13</sup> Così precisa nel capitolo intitolato *Biografia e poesia*: «Soltanto negli ultimi due decenni l'interesse per le ricognizioni biografiche e ambientali ha ripreso credito e vigore, dopo la crisi dello scientismo letterario di tipo strutturalistico e semiologico, nonché dopo il declino dei moderni "allegorismi" metodologici. Così hanno visto la luce, specie oltre la svolta del Duemila, numerose biografie dei nostri classici antichi e moderni, tanto da innovare la ricca serie bibliografica cresciuta all'insegna della Scuola storica e incrementare i radi contenuti venuti di poi. In questa fase di nuova affermazione, le indagini biografiche si presentano anche in forma di cataloghi di grandi mostre, spesso in occasione di ricorrenze centenarie [...], della fotobiografia [...], e dell'inchiesta abitativa, ovvero della documentazione sulle case degli scrittori [...].» (GINO TELLINI, *Metodi e protagonisti della critica letteraria*, Firenze, Le Monnier Università, 2019, p. 342. A questo stesso saggio si rimanda per una scelta bibliografica sul tema).

<sup>14</sup> Valgano, a mero titolo di esempio, i saggi di MAURO NOVELLI (*La finestra di Leopardi. Viaggio nelle case dei grandi scrittori italiani*, Milano, Feltrinelli, 2018) e, per tentare almeno un bilanciamento sul versante femminile (visto che dei ventiquattro capitoli di Novelli solo due sono dedicati alle scrittrici), SANDRA PETRIGNANI (*La scrittrice abita qui*, Vicenza, Neri Pozza 2002), che più recentemente si è anche cimentata in un fortunato profilo di Natalia Ginzburg (*La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, ivi, 2018).

## RINGRAZIAMENTI

Quando si arriva alla conclusione di un percorso di studio più che triennale, le persone da ringraziare sono così tante e varie che il rischio, oltre quello della lungaggine, è di dimenticarne qualcuna. Correrò entrambi i pericoli, e darò inizio a questa lista di necessità incompleta con il nome del mio maestro, il professor Gino Tellini, che anni fa mi lanciò a bruciapelo l'idea di una biografia landolfiana. Non sarebbe stato possibile consultare le carte lasciate dalla figlia dello scrittore senza il consenso e la cortesia di Giovanni Maccari, o la disponibilità di Luca Lenzini ed Elisabetta Nencini, della Biblioteca umanistica dell'Università di Siena. E parlando di documenti, un doveroso ringraziamento va anche a tutto il personale dell'Archivio «Alessandro Bonsanti» di Firenze, del «Centro Manoscritti» dell'Università di Pavia e della «Fondazione Carlo e Marise Bo» di Urbino. Esperto consulente per le questioni d'archivio è stato l'amico Roberto Baglioni; a Claudia De Venuto devo le ore trascorse insieme a decifrare l'appuntita grafia di Tommaso Landolfi.

Il mio soggiorno presso l'Università di Costanza non sarebbe stato proficuo senza l'amabile accoglienza del professor Michail Schwarze, del dottor Marco Menicacci, della dottoressa Andrea Stück, ospiti squisiti e guide preziose per il mio lavoro in terra di Germania. Per la ricostruzione del periodo sanremese desidero ringraziare la dottoressa Letizia Lodi, storica dell'arte e figlia di Filiberto Lodi, che ha condiviso con me alcuni suoi ricordi; e Lamberto Garzia, il quale mi ha gentilmente guidato in un lungo percorso per le vie di Arma di Taggia; sono inoltre grata a Landolfo Landolfi per avermi dedicato un pomeriggio del suo tempo. Ancora un tributo va ai miei nipoti Tommaso Bardelli, per l'entusiasmo con cui ha accompagnato fin dall'inizio questa mia avventura, e Gaia Bardelli, acuta lettrice di tutte le mie bozze; ad Alessia Campera, lettrice onnivora e valente astrologa, devo inoltre l'avermi guidato per le vie oscure del tema natale dello stregone picano. È stato un onore ed un piacere condividere questo percorso con i miei giovani colleghi del XXXIII e XXXIV ciclo, con cui lo scambio di idee e l'aiuto reciproco ha costituito per me un'insostituibile occasione di apprendimento. Infine, sono grata al mio *tutor*, il professor Simone Magherini, per la sua presenza costante e discreta nonché per avermi dato la possibilità di affiancarlo nell'attività didattica, mio principale campo di interesse.

Ai mei tre gatti, Dante, Virgilio e l'indimenticabile Beatrice, spetta però il pensiero più sentito: senza le loro zampette intente a buttare all'aria libri e appunti o le lunghe ore di ronfate

pomeridiane che hanno accompagnato il ticchettio dei tasti, questa ricerca non sarebbe stata la stessa.

## SIGLE

Per i testi pubblicati fra il 1937 ed il 1971 si è fatto riferimento ai due volumi Rizzoli delle *Opere*, per gli altri ci si riferisce alla più recente edizione Adelphi; per tutti, si è indicata la prima edizione e poi, in parentesi, quella da cui sono tratte le citazioni.

*AC* = *A caso*, Milano, Rizzoli, 1975 (Adelphi, 2018)

*ANT* = *Un amore del nostro tempo*, Firenze, Vallecchi 1965 (OP2)

*BC* = *Breve Canzoniere*, Firenze, Vallecchi, 1971 (OP2)

*BP* = *La biere du pecheur*, Firenze, Vallecchi, 1953 (OP1)

*CA* = *Cancroregina*, Firenze, Vallecchi, 1950 (OP1)

*DLM* = *Del Meno*, Milano Rizzoli, 1978 (Adelphi, 2019)

*DM* = *Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967 (OP2)

*DMS* = *Dialogo dei massimi sistemi*, Firenze, Parenti, 1937 (OP1)

*DP* = *Diario perpetuo*, a cura di Giovanni Maccari, Milano, Adelphi, 2012

*DZ* = *Le due zittelle*, Milano, Bompiani, 1946 (OP1)

*F67* = *Faust '67*, Firenze, Vallecchi, 1969 (OP2)

*GR* = *Gogol a Roma*, Firenze, Vallecchi, 1971 (OP2)

*GT* = *Il gioco della torre*, Milano, Rizzoli, 1987

*IS* = *In società*, Firenze, Vallecchi, 1962 (OP2)

*LB* = *Le Labrene*, Milano, Rizzoli, 1974 (Adelphi, 1994)

*LDB* = *Landolfo VI di Benevento*, Firenze, Vallecchi, 1959 (OP1)

*MB* = *Il mar delle blatte e altre storie*, Roma, Edizioni della Cometa, 1939 (OP1)

*OM* = *Ombre*, Firenze, Vallecchi, 1954 (OP1)

*OP1 = Opere, I, (1937-1959), a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991*

*OP2 = Opere, II, (1960-1971), a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992*

*OSV = Ottavio di Saint-Vincent, Firenze, Vallecchi, 1958 (OP1)*

*PC = Un paniere di chioccioline, Firenze, Vallecchi, 1968 (OP2)*

*PI = Il principe infelice, Firenze, Vallecchi, 1943 (OP1)*

*PL = La pietra lunare, Firenze, Vallecchi, 1939 (OP1)*

*RA = Racconto d'autunno, Firenze, Vallecchi, 1947 (OP1)*

*RI = Racconti impossibili, Firenze, Vallecchi, 1966 (OP2)*

*RO = La raganella d'oro, Firenze, Vallecchi, 1954 (OP1)*

*RU = I Russi, a cura di Giovanni Maccari, Milano, Adelphi, 2015*

*RV = Rien va, Firenze, Vallecchi, 1963 (OP2)*

*SNR = Se non la realtà, Firenze, Vallecchi, 1960 (OP2)*

*SP = La spada, Firenze, Vallecchi, 1942 (OP1)*

*SVC = Scene dalla vita di Cagliostro, Firenze, Vallecchi, 1963 (OP2)*

*TR = Tre racconti, Firenze, Vallecchi, 1964 (OP2)*

*TRD = Il tradimento, Milano, Rizzoli, 1977 (Adelphi, 2014)*

*VM = Viola di morte, Milano, Rizzoli, 1972 (Adelphi, 2011)*

Per comodità si sono usate anche le seguenti abbreviazioni, relative ai contributi di studio di Idolina Landolfi:

*CR = IDOLINA LANDOLFI, Cronologia, in OP1.*

*PV1 = EAD., «Il piccolo vascello solca i mari». Bibliografia degli scritti di e su Tommaso Landolfi, vol. I, Firenze Cadmo, 2015*



PV2 = EAD., «*Il piccolo vascello solca i mari*». *Bibliografia degli scritti di e su Tommaso Landolfi*,  
vol. II, Firenze Cadmo, 2015

## NOTA AL TESTO

La ricerca è stata condotta, oltre che sui testi dell'autore e sui contributi di studio, anche sulle lettere inedite o parzialmente pubblicate, di cui è stato possibile prendere visione nei diversi archivi. Data la complessa situazione ereditaria descritta nell'*Introduzione*, si è dato conto del contenuto informativo di questi documenti, quando utile ai fini del presente lavoro, citando testualmente solo le parti già rese pubbliche da Idolina Landolfi, curatrice dell'opera fino al 2008. Di seguito l'elenco dei fondi archivistici che sono stati consultati:

### ARCHIVIO CONTEMPORANEO «ALESSANDRO BONSAANTI», FIRENZE

- Fondo Giacomo Antonini: 1 lettera (1938)
- Fondo Carlo Betocchi: 2 lettere (1962 e 1968)
- Fondo Emilio Cecchi: 1 lettera (1940)
- Fondo Giovanni Colacicchi: 1 lettera (1942)
- Fondo Giacomo Debenedetti: 3 lettere (1937 e 1959)
- Fondo Carlo Emilio Gadda: (1 lettera del 1941)
- Fondo Piero Pancrazi: 1 lettera (1937)
- Fondo Nino Tirinnanzi: 1 lettera (1948)
- Fondo Enrico Vallecchi: 205 lettere (1938-1962)

### FONDAZIONE «CARLO E MARISE BO», UNIVERSITÀ DI URBINO

- Fondo Carlo Bo: 21 lettere (1938-1963)
- Fondo Leone Traverso: 33 lettere (1931-1963)

### ARCHIVIO DEL XX SECOLO - UNIVERSITÀ DI ROMA «LA SAPIENZA»

- Fondo Falqui: 1 lettera (1961)

### CENTRO MANOSCRITTI DI AUTORI MODERNI E CONTEMPORANEI – UNIVERSITÀ DI PAVIA

- Fondo Camerino: 1 Lettera (1963), 1 biglietto da Pico (1962)
- Fondo Guarnieri: 7 cartoline postali e 2 lettere (1936-1938)
- Fondo Petroni: 1 cartolina illustrata (1943)
- Fondo Spaziani M.L.: 1 biglietto (1968)

### BIBLIOTECA UMANISTICA – UNIVERSITÀ DI SIENA

Fondo Tommaso e Idolina Landolfi: inventario in corso

Fondo Alessandro Parronchi: 3 lettere (1955)

Per i documenti conservati all'Archivio di Stato di Torino e al «Centro Apice» dell'Università di Milano (corrispondenza con Giulio Einaudi e Valentino Bompiani), nonché per le lettere dell'Archivio Ripellino, si rimanda all'ampia trattazione fatta da Idolina Landolfi, in PV1. Presso l'archivio della «Quadriennale» di Roma, nel Fondo Libero De Libero, sono inoltre in fase di catalogazione alcune lettere di Tommaso Landolfi all'amico di Fondi. Per quanto riguarda il Fondo Tommaso e Idolina Landolfi, presso la Biblioteca umanistica dell'Università di Siena, si è presa visione del materiale con il consenso dell'erede, Giovanni Maccari. Menzione a parte merita infine l'Archivio Landolfi che, oltre alla totalità dei manoscritti delle opere dell'autore (compresa una copia della tesi di laurea su Anna Achmatova) e a 208 missive giovanili indirizzate al padre, conserva una raccolta di lettere inviate a Tommaso Landolfi dai seguenti corrispondenti:

Giorgio Albertazzi (1 lettera ed 1 del suo segretario); Giovanni Arpino (5 lettere); Corrado Alvaro (1 lettera); Giorgio Bassani (3 cartoline postali); Arrigo Benedetti (3 lettere e 2 telegrammi); Luigi Berti (2 lettere); Attilio Bertolucci (2 lettere); Carlo Betocchi (4 lettere, 1 cartolina e 1 telegramma); Carlo Bo (5 lettere); Valentino Bompiani (2 lettere); Giuseppe Bonaviri (1 lettera); Alessandro Bonsanti (1 cartolina postale); Alberto Carocci (1 telegramma); Gigi Cavalli (4 lettere); Emilio Cecchi (1 lettera); Adolfo Chiesa (2 lettere); Giacomo Debenedetti (1 lettera); Luigi De Nardis (1 lettera); Giulio Einaudi (22 lettere e 1 telegramma); Enrico Falqui (1 lettera); Carlo Emilio Gadda (2 lettere); Livio Garzanti (1 lettera); Oreste Macrì (1 lettera); Curzio Malaparte (1 lettera); Mario Missiroli (3 lettere e 1 telegramma; sul verso di una lettera, autografo di Landolfi); Eugenio Montale (3 lettere ed 1 di redazione su carta intestata del «Corriere della sera»); Aldo Palazzeschi (1 lettera); Geno Pampaloni (57 lettere, 22 telegrammi, 3 cartoline); Mario Pannunzio (6 lettere); Leone Piccioni (1 lettera e 1 telegramma); Romano Rinaldi (3 lettere e 1 telegramma; sul verso di una lettera, autografo di Landolfi); Angelo Maria Ripellino (12 lettere, 3 cartoline, 2 fotocopie); Alfio Russo (6 lettere, 6 telegrammi); Margherita Sarfatti (2 lettere); Vanni Scheiwiller (1 lettera); Giovanni Spadolini (1 lettera); Bonaventura Tecchi (1 telegramma); Leone Traverso (3 lettere); Enrico Vallecchi e altri della Casa Editrice (36 lettere e 18 telegrammi); Elio Vittorini (2 lettere, 1 cartolina postale e 1 telegramma); Dragos Vranceanu (2 lettere e 1 cartolina illustrata).

Tali documenti, per volere dell'erede Landolfo Landolfi, non sono stati resi disponibili. Il presente elenco è ricavato da quello allegato al provvedimento di dichiarazione di notevole interesse storico emesso dalla Sovrintendenza Archivistica della Toscana, in data 10 gennaio 2002 (provv. N. 771).

# I

## In PRINCIPIO ERA PICO FARNESE

### 1. IL «SENSO DELLA LUSTRA»

È ad uno dei «foglietti di viaggio» di *Se non la realtà*, intitolato per l'appunto *Il senso della lustra*, che Landolfi affida la spiegazione di questo termine dantesco<sup>1</sup>, ad indicare la voluttà di ritirarsi, fino ad inselvaticare, nella propria tana o nascondiglio:

Ebbene, ecco quando può scattare in un uomo ciò che chiamerei il senso del covo o (più elegantemente) della lustra. Un senso d'altronde che questa possibile denominazione non esaurisce: qualcosa tra di masochistico e di atavico, che senza dubbio utilizza largamente un'altra passione originaria secondo me e fondamentale, quella dello squallore, nella quale tuttavia sarebbe difficile risolverla; qualcosa, che so, di simile a ciò che doveva talvolta provare l'uomo primigenio nel suo speco. Tutto sommato, un senso voluttuoso, che soltanto per sperimentarlo varrebbe la pena di perdere al gioco (*SNR*, OP2, p. 74)<sup>2</sup>.

Sfogliando le pagine dell'autore lo si ritrova poi in varie occorrenze, nella scrittura diaristica come in quella in versi, perlopiù riservato ad indicare la dimora natale, nella quale si spinge ad invitare l'amica Elsa Morante, promettendole da una parte di mitigare per lei «la legge della lustra»<sup>3</sup>, dall'altra sfidandola a cercare il significato della parola sul vocabolario. Un «qualcosa tra di masochistico e di atavico», dunque, un rifugio reso subito allarmante dalla connotazione selvatica e ferina che, nelle parole scherzosamente (ma non troppo) rivolte alla scrittrice, evoca gli occhi di un animale appostato nell'ombra, pronto a difendere la tana come a ghermire la preda che si fosse

---

<sup>1</sup> Dal latino *lustrum*, tana. Il Tommaseo-Bellini riporta la citazione da Par. IV, 127 («Posasi in esso come fera in lustra»), relativa all'intelletto umano che riposa nella verità di Dio come la fiera nella sua tana. Oreste Macrì, dopo aver elencato una serie di espressioni che variamente declinano il tema della casa in Landolfi, isola il termine chiarendo che si tratta di un «neutro latino femminilizzato» e ne chiarisce l'ambivalente natura di rifugio e prigione (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 8).

<sup>2</sup> In accezione figurata, a indicare il senso di piacere e appagamento derivato dal gioco, «che lusinga mente e sensi colla lustra del diletto» (*UPC*, OP2, p. 997), il termine compare in *L'educazione*, un elzeviro degli anni Sessanta.

<sup>3</sup> ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, Torino, Einaudi, 2012, p. 386. Per il breve carteggio fra i due, si veda *infra* § III.8.

incautamente avvicinata, per trascinarla con sé nell'oscurità. E poi, imprescindibile per Landolfi, la fisicità fonico-evocativa della parola stessa che, dalle profondità della lingua italiana, affiora nel territorio picano con la minaccia della vocale "u" (già allungata dalla liquida iniziale) e lo strappo del nesso consonantico che esplode nella "a" finale. Non a caso il termine ricorre nell'espressione «orrida lustra» proprio in *Racconto d'autunno* (RA, OP1, p. 479) quando il protagonista esplora le viscere della dimora di campagna per scoprirvi un'oscura segreta, come suggerito anche da una poesia di *Viola di morte*, dove il termine indica la prigione del recluso che si rannicchia nel grembo umido e verde della casa:

Fiori nella mia corte,  
Ed altri affiorano dall'orto.  
Ebbene, cosa manca  
All'anima mia stanca? –  
Nulla, innocente canzonetta,  
Se non la Maledetta.

Ma mi è compenso il senso della lustra,  
La voluttà infinita che mi annida  
A tutti ignoto entro questa vagina  
Di muri, d'erba, d'edera lustra,  
Neghittoso nel sole marzolino (VM, p. 253).

Osserva Idolina Landolfi nel suo ultimo contributo, sfiorando quello che è il nucleo pulsante dell'opera paterna, che la critica non ha ancora preso in seria considerazione l'impatto delle devastazioni belliche sulla casa natale e, di conseguenza, sulla scrittura dell'autore, suggerendo implicitamente una diretta connessione fra le due nella loro qualità di organismi vivi ed interdipendenti:

Dopo la guerra, e con l'animo da essa profondamente segnato, e mutato, ha scritto di getto, tra il settembre e l'ottobre 1946, il *Racconto d'autunno*: autunno è il periodo in cui lo scrive, è altresì il periodo in cui la vicenda si svolge; autunno in quanto fine di un'intera stagione, legata ai tempi belli della dimora degli avi, vera e propria figura familiare nella vita di Landolfi (e come creatura viva sempre ne parla), alla quale tanta parte della sua scrittura si abbevera; ed ora prostrata, con «vaste piaghe aperte». (Questo aspetto della biografia, le conseguenze dell'esperienza bellica sulla sua scrittura - che come sappiamo è ovunque scrittura autobiografica - la critica a mio avviso non ha indagato abbastanza)<sup>4</sup>.

Se è vero che ormai si riconosce con chiarezza la frattura operata nell'opera di Landolfi all'indomani del conflitto, segnatamente con *Cancroregina* e poi con la *BIERE DU PECHEUR*, come ebbero a intuire per primi Vittorio Sereni e lo stesso Carlo Bo<sup>5</sup>, più recentemente si è suggerito di

---

<sup>4</sup> PV1, p. 88.

<sup>5</sup> È in attitudine da giudice inquisitore, alla maniera dostoevskijana, che nella recensione comparsa sulla «Fiera letteraria» il 17 dicembre 1950 (col titolo «*Cancroregina*» di Tommaso Landolfi), Carlo Bo incalza l'amico,

arretrare al 1943, con la redazione delle *Due zittelle*, l'inizio di questo processo di decomposizione dell'immagine della casa e, con essa, della scrittura giovanile. La relazione fra la vicenda della scimmia Tombo, che evade dalla gabbia e dall'appartamento romano delle due donne, e quella del Landolfi rinchiuso alle Murate nel giugno di quell'anno, evidenzia infatti la declinazione carceraria della dimora, sottolineando come vi sia qualcosa di simbolico nella singolare vicenda editoriale del racconto che lo scrittore considerava il suo più riuscito. È infatti con questo testo fra le mani (avendolo ultimato a Pico nel marzo del '43) che il 23 di giugno si reca a Firenze per offrirlo a Vallecchi ma, proprio in quell'occasione, verrà arrestato e dunque a sua volta messo dietro le sbarre<sup>6</sup>. Quella della prigione è comunque immagine che agisce potentemente (e ancor prima dell'episodio fiorentino) nell'immaginario landolfiano, se è vero che nel *Principe infelice*, il primo dei due romanzi per bambini<sup>7</sup>, che potremmo leggere come una sorta di "ritratto dell'artista da giovane" in forma di fiaba, si legge come il protagonista, affidato alle cure di un «abile precettore», fosse poi stato rinchiuso «in un vasto castello» per completare la sua istruzione:

Fino all'età di quindici anni circa egli lo intrattenne dei grandi spettacoli della natura, lasciò che i suoi occhi s'empissero di sole e le sue orecchie di suoni, che il suo cuore battesse all'unisono col grande cuore delle cose; ma, compiuta che ebbe il principe quell'età, chiese ed ottenne dal re di rinchiuderlo in un vasto castello, sontuoso a vero dire, ma dove il ragazzo era tenuto come prigioniero. Sulle pareti poi di questo castello, in parole in segni in immagini, era iscritto tutto lo scibile umano, le opere dei saggi e quelle dei poeti. Sette anni dovè il principe rimanere là dentro, e spesso con grave suo rammarico, giacché essendo un giovanetto vivace e sebbene dotato di grande intelletto, avrebbe talvolta preferito le lunghe corse pei campi a quelle severe discipline, e persino ai canti dei poeti (*PI*, OP1, p. 359).

---

indagando le ragioni di una scrittura giunta al bivio con *Cancroregina*, di quella doppia anima che già si ravvisava nei racconti del *Dialogo* e che adesso pone lo scrittore all'obbligo di una scelta: «E questo sarebbe il momento delle decisioni, non glielo dico io che sono per forza uno spettatore d'occasione, glielo dice il suo discorso che frana nel divertimento particolare e denuncia uno stato grave di sofferenza, di disperazione passiva». Del racconto era stato poi Vittorio Sereni, recensendolo su «Milano sera» nel gennaio del 1951 col titolo *Viaggio nella luna*, a intuire la portata all'interno dell'opera landolfiana e ad indicare la svolta in senso diaristico e intimo che poi sarebbe stata confermata dalla produzione successiva. A Carlo Bo, lo stesso Landolfi tributerà il rarissimo onore di aver, almeno in parte, compreso le ragioni della sua scrittura, dedicandogli con metafora dantesca *LA BIERE DU PECHEUR*: «Ma, in tal selva addentrandomi, io mi sentivo, non a torto, spiato, seguito, e checché facessi per infrascarmi, scoperto; pure non mi era ciò del tutto, anzi punto, spiacevole. Usciamo francamente di metafora: io mi sentivo in parte almeno, capito» (*BP*, OP1, p. 570). Sullo scambio epistolare fra Carlo Bo e Tommaso Landolfi a proposito di questa dedica si veda anche LAURA BARDELLI, *Lo scrittore, il critico ed una dedica. Frammenti da una corrispondenza*, in «Diario perpetuo», Anno I, n. 1, 2019, pp. 132-155.

<sup>6</sup> L'intuizione si deve ad Andrea Cortellessa, che osserva: «Cosa sia avvenuto nell'occasione Landolfi non lo ha mai spiegato esattamente, limitandosi a ricordare, anni dopo nella *BIERE DU PECHEUR*, "l'ontosa libertà negativa" che fece di quello del carcere, paradossalmente, uno dei suoi ricordi più felici (un altro capitolo, insomma, di quel programma antivitalistico e spleenico che nello stesso libro del '53 Landolfi designa, alludendo al successo di stagione di Malaparte, come la propria "Contropelle")» (ANDREA CORTELLESA, *Profanazioni, «Le due zittelle»*, in *Tommaso Landolfi*, «L'Illuminista», n. 22-23, gennaio-agosto 2008, p. 122).

<sup>7</sup> Terminato a Pico nel luglio del 1938, sarà pubblicato da Vallecchi, con le illustrazioni di Sabino Profeti, solo nel 1943: ancora più tormentato l'iter editoriale del secondo romanzo per bambini, *La raganella d'oro* che, composta nel maggio del '47, vedrà la luce solo nel 1954.

Una rivisitazione, forse, dell'accidentato *iter* scolastico dell'autore<sup>8</sup>, cui fa immancabilmente seguito l'insorgere di quella «tetra malinconia» dalla quale, nella realtà biografica, non basterà alcuna principessa Rami<sup>9</sup> a guarirlo: «Pensando che si trattasse di male passeggero (ché alla giovinezza s'addice talvolta anche la malinconia), dapprima nessuno se ne preoccupò troppo. Ma trascorreva il tempo, e il male anziché passare diventava ogni giorno più grave. Ciò che i profondi pensieri non avevano potuto fare, fece questo strano morbo: più non ridevano le labbra del principe, niente più sembrava divertirlo, presto un lugubre silenzio, che nessuno in nessun modo riusciva interrompere, prese il posto dell'affabile loquacità» (*PI*, OP1, p. 360).

Certo è che la rovina fisica del covo familiare o prigione che sia, ha giocato sul vissuto e sulla pagina viva un ruolo attivo, determinando quell'apertura alla confessione e insieme ad una forma di poligrafismo per frammenti che ha poi caratterizzato gli anni successivi, fino all'approdo (che è poi un ritorno) alla poesia in versi. Il vero e proprio sventramento della dimora ad opera dei bombardamenti e delle invasioni susseguitesesi durante la guerra, provoca una rottura anche del sacco amniotico in cui galleggia la scrittura dei racconti giovanili, in qualche modo estratta a forza come feto dal ventre materno ed esposta alla luce crudelmente prematura del sole e della vita<sup>10</sup>. Ed è qui che si fa evidente il rapporto di stretta interdipendenza fra il corpo della casa ed il *corpus* dell'opera, all'interno della quale lo scrittore ripropone la teoria labirintica di stanze incessantemente esplorate, sia come nucleo tematico che a livello di macrostruttura. La strada che conduce dentro la dimora picana come al centro di un mandala era del resto già stata indicata nella suo saggio da Oreste Macrì che, all'interno dell'ampia sezione intitolata *Il narratore*, dedica una parte alla figura del «maniero» o «castello» come «radice prima della poesia»<sup>11</sup>, dichiarando di aver individuato in questo «cerchio entropico ed insulare la modificazione o differenza personale, rispetto ai coetanei, apportata da Landolfi al patrimonio ideologico, erudito, linguistico e tecnico

---

<sup>8</sup> *Infra*, § II.2 e § III.3.

<sup>9</sup> La ragazza, messa a confronto con le due rivali che ugualmente si offrono di mettersi in viaggio per il Paese dei Sogni per trovarne uno lieto che guarisca il principe, presenta tutti i tratti di esile bellezza e nobiltà d'animo della donna ideale landolfiana: «L'una, sebbene nobile, era povera in canna; ricchissime erano le altre due, e per questo forse desideravano sempre di più. Per quanto poi pallida, delicata e gentile era Rami, altrettanto rubeste ed orgogliose erano le altre due. Quella aveva i capelli castani, con riflessi verdognoli, Ossala era di pel rosso, e Vanina bionda. E per dir tutto, bisogna inoltre ricordare che Rami aveva il cuore di vetro. [...] Quando Rami era agitata o commossa, si udiva il suo cuore tintinnarle nel petto come fine cristallo di rocca; esso era sempre sul punto di andare in frantumi, e per serbarlo intero occorreivano le più grandi cure» (*PI*, OP1, p. 363).

<sup>10</sup> Sul tema del sole come nemico (così come è rappresentato per l'appunto in *Settimana di sole*) e sul complesso paterno di Saturno, in opposizione a quello matrigno-lunare, si sofferma ancora Macrì, analizzando alcuni degli articoli critici contenuti in *Gogol a Roma (infra, §III.7)*: «Con la vita e il suo mistero interno riprendiamo l'interesse di Landolfi per le biografie e coincidenze con la propria, talvolta confessate, come nel citato mito del padre-sole e il complesso di Saturno, sofferto per tutta la vita; egli stesso insaturnito, esplicitamente nei diari, assassino, sul baratro del possibile irrealizzabile, della sua prole affinché con l'alibi della pietà paterna, non si faccia adulta e infelice nel cerchio mortale del tragico destino umano» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 124).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 8.

della letteratura critica, volgarmente denominata ermetismo [...]»<sup>12</sup>. Lo studioso sottolinea in più passaggi come il ricorrere ossessivo del motivo, con varianti che seguono il nomadismo biografico-esistenziale dello scrittore pur non staccandosi mai veramente dall'ombelico picano, dia luogo ad una simbologia che, per quanto nutrita di un solido immaginario gotico e tardo-romantico, appare saldamente ancorata al vissuto personale<sup>13</sup>. Così, tracciando il bilancio di quella generazione cui lo stesso Macri appartiene, conclude osservando che, a differenza di molti compagni di strada, Landolfi non ha mai veramente trovato una “seconda casa” che alimentasse e spostasse la sua immaginazione, rimanendo in sostanza prigioniero del cerchio autobiografico di nascita e morte segnato dalle mura della dimora<sup>14</sup>:

Ho posto sempre l'accento sul sostanziale autobiografismo (compresa la leggenda dell'uomo, giacché è pur essa sua invenzione su dati reali), che motiva il transito dalla prima fase gotico-romantica alla “nuova casa”; fruttifica meglio gli ultimi anni Cinquanta con la dialettica diaristico - dialogica di fuga e ritorno, abrupta, frammentaria, perfino sofisticata e arbitraria; i migliori racconti agonico-fantasmatici sorgono dal confronto, nella nuova realtà familiare e sociale, con gli archetipi parentali e sociali della terra primigenia. Un punto fermo, invalicabile, sta nel mito della verginità di esse *images* primordiali, benefiche o terribili, che egli considerava tradite e corrotte al minimo tentativo di realizzarle. Qui la forza e anche il limite dell'arte landolfiana, acrona e improgressiva, ossia deduttiva per infiniti *exempla* da schemi fissi da schemi e temi fissi<sup>15</sup>.

Pur in questa “improgressività” della narrazione landolfiana osservata da Macri e nella variantistica delle immagini relative alla casa, si ha comunque modo di osservare lievi ma significative deviazioni dall'originale che consentono di tracciare, seppur all'interno del corto raggio consentito ad un cane legato alla catena, un'evoluzione di questo potente archetipo. Si ha dunque una declinazione pre-bellica, quale si trova nei racconti giovanili fino a *La spada*, ed una che subisce il passaggio stesso della guerra, secondo quanto narrato nelle pagine di *Racconto*

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> «Si badi che i fondamenti di tanta simbologia landolfiana sono, insistiamo, reali, biografici, giorno per giorno. [...]. Landolfi scrive vivendo e viceversa» (Ivi, p. 67).

<sup>14</sup> «Landolfi è il solo della sua generazione che non ha deflettuto dalla propria cordiale e maledetta intimità [...]. Quasimodo, ad es., all'occasione della guerra e della Resistenza, risolve l'entropia della “poetica della parola” nelle “parole della vita”, reperendo in Milano una seconda e pari dimora vitale; parimenti Alfonso Gatto tra Milano e Firenze; Bilenchi, dal *Conservatorio* al *Bottone di Stalingrado*, testimone di un impegno diretto politico; parimenti Vittorini e Pavese, che attinsero al primitivo e selvaggio paese americano; Delfini dalla Modena risorgimentale scese nella Versilia; Oriente alessandrino-indiano-cinese di Luzi senese; paese ellenico, egiziano, mosaico di Bigongiari pistoiese; Maremma avita di Bertolucci parmense; Algeria di Sereni luinese; Etruria di Caproni ligure, Spagna di Bodini salentino; ecc. Firenze, San Remo e la Versilia in momenti felici di Landolfi rappresentano transeunti, consolanti riposi, tregue, d'assiuolo fuori dal nido materno. Insomma, per il Nostro nessuna dimora estranea alla primitiva è risultata autonoma e valida per sé; lo sperpero e emigratorio è stato sempre riadatto, riqualificato nel simbolico e reale “nido di gufi”, restando i residui di minore o nullo valore poetico [...]. Si aggiunga che la sede picana originaria viene continuamente rifondata con sistematica - nella apparente casualità e frammentarietà - esplorazione del mistero nelle sue latebre; di qui la notata monotonia, tautologia, della casistica narrativa sotto la estrosa inventività, tenendo conto di una prodigiosa memoria nella mimesi ed escussione dei maestri (alcuni esplicitamente riconosciuti) come negli articoli di critica letteraria» (ivi, pp. 38-39).

<sup>15</sup> Ivi, pp. 8-9.



*d'autunno*, aprendosi come corpo ferito e violato nei suoi segreti. La fase post-bellica registra poi almeno due varianti: quella del rudere danneggiato che riemerge dai lavori di ristrutturazione, nella quale ancora si aggira lo scrittore fino all'inizio degli anni Settanta, e quella derivata invece dall'inattesa svolta intervenuta nel vissuto dello scrittore con il matrimonio. A quest'ultima appartengono sia le trasfigurazioni della dimora picana invasa dalla presenza della moglie e dei figli, sia quelle in cui la casa viene "trasferita" nei vari appartamenti di Sanremo ed Arma di Taggia, versioni anonime e profane dell'insuperato prototipo picano. Al quale lo scrittore ritorna insistentemente, come si vedrà nell'ultimo capitolo di questo lavoro, con la memoria e la scrittura se non con il corpo fisico, negli ultimi anni di vita, cantando il suo esilio e l'interminabile *nostos* nelle prose che via via appaiono sul «Corriere della sera», come nelle raccolte in versi.

Lo stato di abbandono nel quale la dimora attualmente versa, è solo in parte mitigato dalla creazione del «Parco Letterario Tommaso Landolfi»: qui, se è vero che il visitatore può arrampicarsi per le vie ciottolose del paese alto, accompagnato da una serie di dodici pannelli che recano citazioni dall'opera dell'autore, affacciarsi sullo scenario dei monti che questi poteva vedere dalle finestre o progettare un'escursione nel Parco degli Ausoni ed Aurunci sulle orme della fanciulla-capra della *Pietra lunare*, arrivato di fronte al portone verde di casa Landolfi (ubicato per l'appunto nella via ora intitolata allo scrittore), lo troverà ostinatamente chiuso. E dovrà accontentarsi di perlustrare con lo sguardo la facciata in cerca del primitivo assetto<sup>16</sup>, sollevare gli occhi in alto per vedere le finestre ad occhio di bue di *Settimane di sole*, fermarsi sulla piazza del castello a chiacchierare con gli anziani del paese, assai ciarlieri nonché prodighi di ricordi di guerra e di presunti aneddoti landolfiani<sup>17</sup>. Oppure, girando intorno all'isolato, sbirciare sul retro fra le sbarre del cancello del giardino, indovinando quella sorta di "vigna di Renzo" che vi cresce indisturbata. Uno scenario d'abbandono che forse non dispiacerebbe allo scrittore visto che, nello splendido finale della *BIERE DU PECHEUR*, aveva preconizzato la fine della sua «casa Usher» in un

---

<sup>16</sup> Così scrive in *Nuove meditazioni*, un elzeviro uscito sul «Corriere della sera» il 14 settembre 1968: «Questa vecchia casa ha soltanto mezza facciata: sarebbe opportuno riscattare, cioè ricomprare, la parte di essa venduta nel corso dei secoli e andata divisa in quattro o cinque povere abitazioni d'artigiani. In tal modo, al corpo di sinistra e tanto o quanto monumentale, corrisponderebbe un corpo di destra e il grande portone risulterebbe al centro delle due ali... Ma, per quello che mi costa (immaginarla), meglio ancora sarebbe una vasta dimora merlata lì su codesto colle; e poi no: su quella remota montagna. Piantata sulla roccia, essa dimora; e avrebbe un cerchio di cipressi intorno; e uno stagno; e nel parco balzerebbero cerbiatti, o forse daini: damme, per onor di firma; ed ampie vasche o bacini (ché volgarmente "piscine" non oso definirli) digraderebbero di terrazzo in terrazzo; e per raggiungere il tutto, s'avrebbe a risalire, in barca debitamente fornita di bucranio e parzialmente onusta di cunzie, un canale d'amene e fiorite rive» (DP, p. 76).

<sup>17</sup> È accaduto a chi scrive, nel corso di un pellegrinaggio picano intrapreso in una mattina d'agosto, imbattersi in due gentili signori che si sono dilungati l'uno sulle vicende del bombardamento di Cassino, l'altro su un episodio in cui lo stesso Tommaso gli avrebbe chiesto di accompagnarlo in casa ad aprire le stanze della madre, che non avevano visto la luce da molti anni. Del resto, il padrone della locanda che si trova proprio di fronte a palazzo Landolfi, ha intitolato le stanze ispirandosi ai racconti dello scrittore mentre, avviandosi verso la parte bassa del paese, si può vedere la scritta "casa delle *Due zittelle*": un'indicazione la cui improprietà mi è stata segnalata dallo stesso Landolfo Landolfi, figlio ed erede dell'autore.

crollo apocalittico e visionario<sup>18</sup>, per poi recuperare la potente immagine nell'*incipit* di una delle ultime poesie di *Viola di morte*, dove stabilisce un inequivocabile nesso fra il suo stesso cuore sanguinante e la casa cadente: «Dal cretto della sala acqua screpava, / Oggi, come quel sangue dal costato, / ed ha ceduto l'architrave / Spezzato, ancora un poco» (VM p. 309). Esula dai confini di questo lavoro condurre una sistematica rassegna dei luoghi in cui la casa natale compare nell'opera landolfiana, o prendere in esame le tante interpretazioni che negli anni ne sono state proposte<sup>19</sup>: quello che qui di seguito si intende fare è piuttosto proporre una campionatura che, letta attraverso la griglia del vissuto dell'autore, si auspica possa risultare il più possibile esauriente ai fini biogeografici.

## 2. APPENNINO STREGATO

Nel *Villaggio di X e i suoi abitanti*, parafrasando il titolo del racconto dostoevskijano, un inedito Landolfi odeporico declina per i lettori del «Mondo», con piglio da Baedeker, le coordinate geografiche ed antropologiche della sua regione natale, midollo osseo da cui trae linfa gran parte della sua scrittura: «Senza essere di quei paesini che l'inverno isola, X è però alquanto fuori mano. Fuori mano, del resto, per modo di dire: non contando che appena una chiostra di montagne lo divide dal mare e che ha alle spalle una vallata abitatissima, una dozzina di corriere incrociano a varie ore nella sua parte bassa e lo allacciano al capoluogo, alla capitale, ai centri agricoli o commerciali. Da noi, è vero, quando nevicata le corriere magari non camminano, ma in compenso nevicata così poco» (SNR, OP2, p. 56). Le montagne sono, nella fattispecie, le catene degli Aurunci

---

<sup>18</sup> Che Poe sia il nume tutelare della dimora landolfiana è indicato da numerose spie, fra le quali il fatto che l'ipotesto della variante romana e carceraria delle *Due zittelle* sia certamente da rintracciarsi nei *Delitti della Rue Morgue* (su questo si veda ancora il già citato saggio di Cortellessa), mentre è al *Corvo* che si fa esplicito riferimento nell'*incipit* di *Cancroregina*: «Io ero solo e sconsolato. Le mie ingenti perdite al gioco e gravi delusioni amorose, per non parlar d'altro, mi avevano confinato nel villaggio e nella casa antica dei miei padri. [...]. Una notte (ma quanto tempo fa, in quale remoto passato è ciò avvenuto?) mentre, come nel *Corvo*, ero *weak and weary*, immerso nella lettura di un antico libro, o, secondo verità, tenevo questo stupidamente davanti a me senza leggervi punto, una notte picchiarono al mio portone» (CA, OP1, p. 520).

<sup>19</sup> Il tema della casa e delle presenze che la abitano si è prestato, come è facile immaginare, soprattutto a letture in chiave psicologica e psicanalitica, sulla scorta degli archetipi junghiani e delle fobie squadernate sulla pagina dell'autore, dalla giovanile ossessione per i ragni nella *Morte del re di Francia* fino a *Le labrene*, del '74. Valga per tutte, come esempio di livello altissimo, la lettura che Giacomo Debenedetti, amico di Landolfi e da lui assai stimato lettore (sottoponendogli il racconto *Notte di nozze*, in una lettera che si conserva all'Archivio Bonsanti, gli chiede espressamente consiglio ma insieme lo prega di non interpretare il suo scritto in senso propriamente psicanalitico) proporrà nel saggio *Il 'rouge et noir' di Landolfi* («La Fiera letteraria», a. XIII, nn. 35-36, 7 settembre 1958) che poi, variamente ripubblicato, troverà posto nel numero unico de «L'illuminista» *Tommaso Landolfi*, cit., pp. 441-455.

e degli Ausoni<sup>20</sup>, propaggini occidentali dell'Appennino centro-meridionale che effettivamente separano la regione dalla costa tirrenica dove sorgono Gaeta, Formia, Terracina. La popolosa vallata è dunque quella dell'Agro pontino, fra Roma e Napoli, ovvero la Ciociaria con il suo capoluogo, Frosinone, creato dal regime nel 1926. La cittadina laziale è oggetto di un'altra impietosa prosa, *I contrafforti di Frosinone*, dove lo scrittore commenta con parole di vivo risentimento il passaggio del suo paese natale dalla provincia di Caserta alla nuova giurisdizione:

Si. Che colpa ha un infelice dei capricci d'un regime tirannico o delle mene di alcuni intriganti? Voglio dire che uno o due dei miei lettori, cioè in sostanza uno o due caritatevoli amici, possono aver udito del mio luogo d'origine e che esso fa attualmente parte della provincia di Frosinone; ebbene, figuriamoci se codesti si terranno dal commentare che, come non si dà profeta in patria, così non c'è patria che stia bene ai suoi figli. Eh no: oppure dovrei credere che i detti amici siano di coloro che d'ogni cosa non vedono se non l'aspetto amministrativo? Senza dubbio il mio paese, che era sempre stato nella provincia di Caserta, è attualmente nella provincia di Frosinone. Ma che perciò? Né la sua lingua, prima che il triste evento si producesse, né le sue tradizioni ebbero mai a che vedere con ciò che ancora qualche vecchio chiama «lo stato romano»: di qua Longobardi, Normanni, Angioini, di là papi e loro accolti; di qua una lingua di tipo napoletano-abruzzese, di là una specie di romanesco suburbano; a non tener conto poi di tutto il resto. Si intenda comunque: io non sto ponendo una questione più o meno personale, ma prendendo le parti di tutti quei paesi e di tutti quelli che un dissennato potere ha strappato o allontanato dal loro centro naturale. [...]. Ma non la mettiamo sul tragico. Se non che, per finire, io vorrei ancora che i miei sia pur benevoli detrattori, coloro che si divertono a qualificare me o altri miei compagni d'esilio di ciociari, rispondessero a questa semplice domanda: che colpa, daccapo, ha un pover'uomo se, amministrativamente parlando, il suo paese appartiene alla provincia di Frosinone? Un po' di lealtà vi si chiede, amici miei, e soprattutto un po' di carità (SNR, OP2, pp. 14-15).

Le pagine sulle lunghe camminate in montagna, le avventure di caccia con relative levate antelucane, le storie di briganti e sanguinose liti familiari che percorrono l'opera testimoniano di un profondo attaccamento alla realtà storico-geografica del paese, che alimenta una parte cospicua, accanto a quella cruciale dedicata alla casa di famiglia, dell'immaginario picano. Una conoscenza topograficamente dettagliata del territorio è documentata nella *Pietra lunare*, vero campionario di *topoi* provinciali, la cui seconda parte segue il lungo pellegrinaggio dei due protagonisti attraverso le valli, le serre, i boschi, le forre:

Chi da P. si diriga verso il Faggeto non gli conviene prendere il sentiero che attraversa le Falascone e attacca la pettata del Catascone – di qua allungherebbe – ma piuttosto quello detto, perché segue un torrente, Cantarella, dove si sottintende pomposamente via o strada; esso invece da sentiero diventa presto traccia, affidandosi quindi, da ultimo, all'interpretazione del viandante. Abbandonati i campi coltivati, i contrafforti e le più basse propaggini, coperte ancora di una vegetazione folta e

---

<sup>20</sup> I monti traggono a loro volta il loro nome dalle popolazioni italiche di origine indoeuropea che abitavano il basso Lazio: gli Aurunci fondarono città quali Suessa Aurunca, Sinuessa, l'odierna Mondragone (Minturnae), Formiae, poi cadute sotto i Volsci e quindi i Romani; gli Ausoni, popolo di pastori e agricoltori diffusi inizialmente su un territorio molto vasto, si trovarono poi a dividerlo con gli Aurunci, di stirpe affine alla loro.

domestica, questa “via canterina”, raggiunta la Fossa di Fresa, s’impegna per il Campo di Sera, stretta valle chiusa fra il Pozzo Ranuccio e la Vammarina da un lato, e le erte Rave Rosse dall’altro. Di qua ora a prendere di petto le Cannavine ci sarebbe da perdere il fiato, meglio concedersi un piccolo giro e cercare cammino più agevole, quel tanto che riesce. Infatti, presa di sbieco la costa, toccata una casipola di contadini all’apparenza disabitata, ultima scolta verso la montagna, inerpicatosi faticosamente per il Vallone del Cerro Bianco, lasciatisi alla sua dritta la Groppa dei Sordi - il sentiero infine rifiata e dà sull’aperto delle prime vallette montane, perdendovisi amenamente con ramificazione di ruscello; da questo punto il cammino diviene per un tratto pianeggiante, fino alle prossime e più dure erte. Qui è il regno dei pastori e dei carbonai, poco più in là quello dei lupi (PL, OP1, pp. 157-158).

La scarpinata continua ancora per una pagina, punteggiata di toponimi, attraverso il Ponte del Freddo, «forca selvaggia e insidiosa dove molti uomini ebbero l’orecchia tagliata dai banditi e inviata alle case con pretesa di riscatto» (PL, OP2, p. 159), fino a Sorvello<sup>21</sup>, «chiusa fra il bacio della Serra Capriola il pietroso Campo della Lepre e le impervie pendici del Faggeto» (PL, OP2, p. 159), inclusa la deviazione verso Campello, «cupo paese abbandonato due secoli prima, forse in seguito a un contagio» (PL, OP2, p. 161)<sup>22</sup>. La toponomastica delle montagne circostanti il suo paese è sempre ben presente ed aggiornata nella memoria dello scrittore se, in un elzeviro del 1971 intitolato *Pagine perdute*, rammenta il corso di un fiume ormai ingoiato da una centrale elettrica, dando voce ad una non secondaria vena ambientalista della sua ispirazione:

Ciò che cerchiamo, dice, è sempre vicino; e sarà vero, ma il male è che, per quanto vicino, può restarci ignorato. il Tracciolino di Roccasecca, ad esempio: qui accanto, eppure chi di noi lo conosceva o soltanto ne aveva udito il prestigioso nome?

Volgarmente parlando, il Tracciolino di Roccasecca è una strada che mette in comunicazione la valle del Liri con la Val di Comino, lungo lungo il corso della defunta Melfa: tenendo linguaggio più degno, è un lungo tramite meraviglioso che si può risalire per oltre dieci chilometri senza incontrare una sola persona, una sola bestia, una sola abitazione. La montagna dalle due parti appare inespriabilmente vivace: di colore, ma anche di forme, di garbo; e rinuncio a descrivere quelle rocce brillanti, quegli arbusti erompenti colla violenza, coll’estro, e insieme colla sorta di mansuetudine delle cose non tocche da mano umana. Il fiume stesso, secondo quanto ho accennato, non è ormai che è un’astrazione: il suo letto biancheggia nel fondo come innumerabile chiostra di denti, o, con immagine più truce, come se digrignasse i denti. Ma, tutto sommato, una tale vedova presenza aggiunge un tanto alla suggestione dei luoghi. (Per la cronaca, questa misera Melfa è stata inghiottita da non so che centrale elettrica; ed evitiamo di indagare se, con qualsivoglia pretesto, sia lecito abolire, trucidare un fiume) (DP, pp. 258-259).

Oppure, in *Viola di morte*, descrivendo le sfumature cangianti del verde, rende omaggio ai suoi boschi, al D’Annunzio della *Pioggia nel pineto* e, più polemicamente, alla raggelata pittura dell’amico De Chirico<sup>23</sup>:

---

<sup>21</sup> Alla valle lo scrittore dedicherà una poesia di *Viola di morte*, confermando l’identificazione donna/montagna che già aveva dato vita alla figura metamorfica di Gurù: «*Sorvello*, amore di passati giorni / Volli ridurti fanciulla, / E sei restata valle, / Ahimè quanto remota» – (VM, p. 261)

<sup>22</sup> Il paese fantasma di Campello è protagonista della prosa *Viaggio in altri paesi*, in *Se non la realtà* (*infra*, § III.11).

<sup>23</sup> Sull’amicizia fra i due *infra*, § II.5.

Il verde ha mille volti,  
Nessuno potrebbe raccontarli,  
Tolti quegli umili pittori  
Nelle cui tele prendi stanza.  
Se v'è un sentiero, lo percorri;  
Se v'è un fiume, vi nuoti;  
E finalmente, in quelle tele  
Vivi ed insidii le forose –  
E su tutto s'inarcano frondose  
Cupole verdi. E l'una foglia  
È accesa, l'altra smorta,  
L'altra dorata, l'altra nereggiante,  
L'altra variante, l'altra accartocciata...  
Farnettola, Bosco del Lupo,  
Limata Cupa...

E perché i grandi pittori  
Ci vietano l'accesso ai regni loro?  
Sovrasta, o Giorgio, ai tuoi paesi il gelo,  
L'estraneità del genio (VM, p. 88).

Proprio nei pressi del paese fantasma, per tornare alla *Pietra lunare*, avviene l'abbraccio ferino e sensuale fra Gurù e la capra:

La donna divaricava le zampe della capra per meglio aderire al suo corpo e le abbrancava strettamente collo e fianchi; i seni piccoli e duri si schiacciavano contro il pelliccione ferino (...); le loro membra e i loro corpi entravano in una comunione sempre più serrata. Una nebbiolina lunare avvolse le due forme, che pareva alitare dalle bocche perdutoamente affrontate, dagli occhi che si fissavano con divorante intensità. Le gambe affusolate della fanciulla (...), le sue natiche vellutate s'andavano coprendo d'una peluria bruna, mentre le cosce ferine s'inargentavano e il pelo se ne diradava insensibilmente (...). E Gurù sorse dal groviglio ormai con le sue gambe di capra; a piè della roccia una forma mostruosa restò distesa sul fianco, pesante e immobile, con lunghe gambe bianche di donna e torso bestiale (PL, OP1, p. 164).

E l'incontro con i briganti, primo fra tutti Bernardo di Spenna, il cui abbigliamento viene minutamente descritto:

Il nuovo venuto era un giovane dal viso adusto ed energico, quasi lucente come quello dei santi, e dagli occhi scintillanti. In tutto per tutto andava acconciato come quegli uomini della montagna che il giorno della processione avevano colpito l'immaginazione di Giovancarolo; come loro portava lunghi cosciali di pelo di capra, la camicia di fustagno senza giacca, cerchi di metallo alle orecchie al modo zingaresco, e calzature locali, consistenti in una pianta di suola rovesciata attorno al piede e tenuta su da corregge attorte a spirale attorno al polpaccio, con punte aguzze rivolte verso l'alto, nonché un poco in dentro, alla foggia ottomana. Dal fianco sui glutei gli pendeva una grossa roncola (PL, OP1, p. 166)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Gli altri convenuti vengono allegramente presentati da Gurù al giovane, che nei loro nomi riconosce i protagonisti di episodi celebri del paese o della propria storia familiare (Giovancarolo è, tra l'altro, nome che compare fra gli antenati nell'albero genealogico della famiglia Landolfi): «“Giovancarolo!” disse allora la fanciulla con solennità “e tu fatti avanti; questi è Bernardo di Spenna, maestro di rapine e di cacce, te ne ho già parlato. E questi è Sinforo il Rosso, che un guardiacaccia sminuzzò. Ed ecco Antonio lo Sportaro, così detto perché raccolse in una piccola sporta i resti mortali di un suo nemico [...]”» (OP1, p. 167).

Un costume tipico che compare anche in *Sangue del mondo*, in cui lo scrittore rievoca la figura arcana di un vecchio mezzadro che «andava acconciato come ai tempi di Berta, ossia in abito di velluto con fusciasca (rossa salvo errore) e in cioce arricciolate colle candide pezze sostenute dalle stringhe; recava inoltre anelli d'oro agli orecchi» e, quel che è più straordinario, era portatore di una sua enigmatica saggezza che esprimeva «per sentenze ed apoftemmi» (*UPC*, OP2, p. 814) impossibili da tradurre. A detto personaggio, che si recava annualmente a portare i frutti della sua povera terra al signore (ovvero il padre dello scrittore), era affidata, fra i possedimenti del feudo familiare<sup>25</sup>, una terra sulla quale sorgeva «una cappellina o chiesuola gentilizia [...] detta della Madonna del Latte (perché le donne acquistano latte a recarle pietre, e quale più grossa e pesa reca, più latte Dio le manda)» (*UPC*, OP2, p. 813), che un giorno padre e figlio vanno a visitare:

E venne finalmente il giorno che mio padre, per solito alieno da simili incursioni nelle sue proprie province, acconsentì a visitare quella nostra terricciuola. Partimmo in carrozza, debitamente scortati dal fattore, che aveva provveduto ad avvertire Gaetano<sup>26</sup>, e da qualcun altro. Percorso una dozzina di chilometri per la strada maestra, smontammo. Dovevamo ora prendere per un sentiero attraverso i campi, lo stesso battuto dalle fedeli di poco latte: poiché in quegli oscuri tempi nella nostra zona depressa mancavano le carrozzabili oggi provvidamente aperte in copia, da cantieri di lavoro e da chissà quali altri misteriosi e benemeriti enti, per le campagne, oggi che i contadini le hanno disertate. Intorno era un arido, sassoso paesaggio, e una gran pace solare e celebrata dalle cicale, né si scorgeva anima viva. [...]. Procedemmo. Ed ecco principiammo udire da lontano il suono acuto di una campanella, che si faceva più forte col nostro procedere. Non si poteva sbagliare: era la squilla stemmata (come poi vidi) della rusticissima chiesetta che suonava a distesa per saluto. [...]. Giusto sul confine della nostra terra, né un po' di qua né un po' di là, ci attendeva Gaetano. In ginocchio. Mentre mio padre varcava quel confine egli afferrò la sua mano e voleva baciarla, o forse vi giunse. Mio padre si schermì come meglio seppe, lo fece rialzare e cominciò la visita. «Vedete, su quel fico ha dato il fulmine; e per questo che da due anni non vi porto fichi...» (*UPC*, OP2, pp. 815-816).

Quello dei briganti è tema secondario ma ricorrente nell'immaginario dello scrittore, che di certo doveva avvalersi, oltre che di cronache e leggende locali, delle ricerche storiche di cui il padre era appassionato. Il più esteso e ragguagliato luogo, oltre le già citate pagine della *Pietra lunare*, in cui compare il motivo è certamente *Una cronaca brigantesca*, dove si narra la sanguinosa sfida fra il sindaco del paese ed il bandito Palinferno, risoltasi nel massacro dell'intera famiglia del

---

<sup>25</sup> «All'inizio del secolo i Landolfi vivono delle rendite del vasto feudo, che ha già subito una tripartizione, ma che ancora si estende ai paesi dell'interno fin quasi al mare (il mare di Gaeta)» (GIOVANNI MACCARI, *Nota biografica*, in PV2, p. 49).

<sup>26</sup> Gaetano Sangue del Mondo era il nome del vecchio: «Si trattava ben inteso di uno degli inevitabili soprannomi in uso tra i villani del posto dovuto forse a qualche interiezione di qualche ascendente ma sta di fatto che io non conobbi mai il suo portatore altrimenti né altrimenti conosco oggi i suoi nipoti. Nome o soprannome dico, prestigioso per me allora, voluttuosamente sinistro, quanto ora grave di significazioni, piuttosto ovvie se si vuole, ma non perciò meno allettanti (sangue, cioè linfa o sale, del mondo)» (*UPC*, OP2, p. 813). L'uomo infatti, si spiega più avanti, era perseguitato da un «destino singolarmente avverso» (*UPC*, OP2, p. 814) ma, attraverso la piana esposizione dei dolorosi fatti della sua vita, questi si riportavano ad una certa misura naturale sicché, in conclusione, «da tutto lui veniva un senso antico e confortante» (*UPC*, OP2, p. 815).

primo, convocata sulle montagne per un «pranzo di riconciliazione, cui avrebbe dovuto partecipare non solo il La Marina, ma anche tutta la sua famiglia al completo, donne ed infanti fino all'ultimo compresi; e senz'armi, s'intende, e senza compagnia» (SP, OP1, p. 317)<sup>27</sup>:

Donde, come si può immaginare, nessuno tornò più indietro. Il luogo dove si fece il pranzo è ancor oggi mostrato dai contadini e certo la persona per cui scrivo lo conosce. Dirò soltanto che si tratta d'un piccolo altipiano con un vertiginoso strapiombo su un letto di torrente quasi sempre a secco, sparso di grossi e aguzzi macigni, quale tuttora si può vedere. Qui i banditi accolsero la famiglia del sindaco e la intrattenero dapprima piacevolmente, mansueti in vista come agnellini. Quando poi ebbero ingozzato quegli infelici di cibo e vino (e in questo differire la catastrofe si distingue la raffinatezza del capobanda), li spinsero come senza parere verso lo strapiombo. Dove li precipitarono, sembra, uno alla volta, godendosi dall'alto la scena della loro disperata caduta. Nessuno fu risparmiato: neppure il poppante che la madre teneva tra le sue braccia e che fu spinto nel vuoto sotto i di lei occhi. Data la sua leggerezza, la piccola vittima pare restasse sospesa per le fasce a una sporgenza della parete rocciosa contro cui cresceva un ciuffo di scope; in questa lamentevole posizione, e già orrendamente insanguinata, la creaturina frignò un momento e tosto esalò come tutti gli altri l'ultimo respiro. «Perisca così il nome stesso di questa infame schiatta!» disse il Palinferno compiuta la strage (SP, OP1, pp. 317-318).

Infine, il protagonista della *Pietra lunare* discende nelle viscere del Faggeto, al cospetto delle Madri e del loro sguardo faustiano, suggellando la sua iniziazione con i versi della *Canzone di Gurù*, che segna l'esordio poetico landolfiano<sup>28</sup>. Che la montagna sia, a quest'altezza come in seguito, non soltanto argomento principe della prosa poetica landolfiana ma allegoria stessa della scrittura, è attestato, oltre che dall'intero romanzo del '39<sup>29</sup>, da almeno tre poesie del *Tradimento*. Nella prima, l'anziano scrittore si aggira, ormai solo, sul crinale impervio fra prosa e poesia:

---

<sup>27</sup> Nel racconto si spiega come il sindaco La Marina avesse in precedenza tentato di avvelenare tutta la banda inviando un carico di caciocavalli avvelenati, quindi si dà largo spazio al colloquio notturno fra questi ed il Palinferno. Il fenomeno del brigantaggio si iscrive, per quanto riguarda il microcosmo picano, in quello preesistente delle faide familiari che già erano esplose dopo moti del 1821 e che continuarono anche dopo l'annessione al Regno d'Italia, secondo quanto riporta uno storico locale in una breve monografia sul paese: «Intorno al 1880 il paese fu, per più anni, diviso fra le fazioni dei Conti e dei Landolfi, che contendevano non solo per il primato ma anche per aspre liti di famiglia. Nel febbraio 1886 [...], poi, si addivenne ad una pace sincera e generale. Tommaso Conti, consigliere provinciale, cesse ad Achille Landolfi la carica di sindaco, e nell'aprile si festeggiò il lieto avvenimento con una pesca a Ponteodioso [...]» (ANTONIO GROSSI BIANCHINI, *Pico Farnese*, Cassino, S.T.E.M., 1929, pp. 91-92).

<sup>28</sup> Sulla lirica l'autore torna a molti anni di distanza in una poesia di *Viola di morte*, riportando il giudizio allora espresso da Montale: «*Canzone di Gurù* – “Questo / È il cantare uterino / D'una femmina folle”: / Così il grande poeta ha definito / Il cantare uterino d'una femmina folle» (VM, p. 221); e di certo il poeta degli *Ossi* se ne ricorderà nella sua *Elegia di Pico Farnese* (per la quale si veda *infra* § II.2). La *Canzone* landolfiana nasce sotto il segno di D'Annunzio, come sottolinea Andrea Zanzotto: «È da ricordare qui che l'altra grande contiguità è per Landolfi con D'Annunzio, contiguità di paesaggi, di territori, di amori, di voluttà del rischio; c'è un paradossale incrocio fra l'autentico aristocratico Landolfi e il Vate, dalle velleità di “potenzialmente” aristocratico, infine divenuto principe di Montenevoso. [...] E D'Annunzio lascia la sua orma, ben caprina, nella canzone finale di Gurù, tutta lievi echi» (ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva* a TOMMASO LANDOLFI, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 16). Ma anche, ricorda ancora Macrì, sotto l'ala dell'amico Renato Poggioli, che «gli fu riconosciuto maestro di letteratura russa ma anche di metrica, come nella fattura del raro novenario giambico popolare, impiegato da Landolfi nella *Canzone di Gurù*» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 46).

<sup>29</sup> «Ma in realtà Landolfi aveva quasi dall'inizio raggiunto la poesia, l'aveva “afferrata” nel modo più puro, immediato, violento, sotto forma veramente di dono, durante il suo periodo creativo giovanile. E *La pietra lunare* rappresenta

Nei due versanti o brulli e spogli sono  
I miei monti, o selvosi.

Come allora,  
Vago su questo scrimolo solingo:  
Dalla nuda poesia, dalla ricciuta prosa,  
Eguualmente allettato  
Ed egualmente respinto (TRD, p. 33).

Nella seconda, dove il poeta è accompagnato da una misteriosa voce-guida, l'analogia si estende alla vita stessa paragonata, alla maniera della petrarchesca ascesa al Monte Ventoso (ma non senza dispiegamento di inquietanti segnali lessicali), ad una faticosa traversata:

Un'immensa costa di monte  
Ci si apriva davanti,  
Cosparsa di scope  
Regno di pernici,  
Di tegenarie non domestiche,  
Di latrodetti tredicipuntati<sup>30</sup>.  
E disse: «Via, Signore, non vi sgomentate:  
Passo passo si traversa una montagna;  
Basta cominciare e seguire  
E non perdersi d'animo»...

È vero.

«Ma, - volli chiedere, - e pel resto?»  
«Oh, - disse, - anche la vita si traversa,  
Se si ha coraggio, tanto più che certo  
È il buon fine dell'affannosa via» (TRD, p. 48).

La terza, ormai sul finire della raccolta, recupera i temi della scrittura e quello complementare della caccia, in un'analogia che ricapitola il procedere del poeta per domande senza risposta, rivolte ad una figura femminile ostinatamente sorda, muta, indifferente:

Sul pericoloso spartiacque  
Tra la poesia e la prosa  
Meno questa mia caccia  
Insana e senza preda, fatta  
Di domande affannose  
Alla sorte che è muta,  
E ora a te, che muta sei  
Tre volte, come chi non ode  
L'inchiesta o non intende  
O finalmente come cui la pena non preme (TRD, p. 97).

---

proprio la grazia di quella che si potrebbe chiamare la "maturità giovanile" di Landolfi. La poesia ne *La pietra lunare* c'è, ovunque, è in ogni parola e frase, in ogni cadenza del racconto, nella tessitura intima di esso, anche là dove Landolfi non abbandona quella che fino ad allora era stata la sua linea operativa: elemento sublime, da una parte, poi pseudosublime accanto al sublime, fino al banale voluto; elemento fantastico intruso nel realistico e viceversa» (ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva*, cit., p. 9).

<sup>30</sup> «Tegenarie» e «latrodetti» sono specie di ragni, animali per i quali, come già visto, prova un invincibile orrore il protagonista della *Morte del re di Francia*; «scopa» sta per erica scoparia, pianta tipica della brughiera.



Un analogo percorso si era visto in *Cancroregina*, nella cui prima parte appaiono coniugati il motivo del solitario abitatore della grande casa e quello dell'ascensione notturna in montagna, questa volta malagevole e a tratti pericolosa. Il protagonista non è guidato qui dal passo sicuro della fanciulla piè di capra<sup>31</sup> ma dal folle Filano, che pure mostra una destrezza da esperto alpinista (ricorrendo anche all'utilizzo della corda)<sup>32</sup>, che si riflette nel linguaggio, arduo e "petroso"<sup>33</sup> come la via e ricco di termini tecnici:

Eravamo così giunti ai piedi della più eccelsa chiostra del nostro massiccio. Che si presenta come un tumulto confuso di picchi, di roccioni e di creste inaccessibili o quasi, avvolgentisi spesso, queste ultime, e ripiegantisi ad anello o cratere, sì da formare giganteschi nidi di pietra, in molti dei quali è contenuta una vedretta<sup>34</sup>. Il maggior picco, detto Corno del Diavolo, sopra tutti d'un bel tratto elevato in forma di torre diroccata, più esattamente di dente cariato, è, o era fino a poco tempo fa, giudicato inviolabile a causa di certo passaggio troppo rischioso; inviolabile almeno alla comune degli uomini. Di ciò del resto io avevo vaga notizia, né m'ero mai spinto fin lassù. Di fatto sta che quell'aspra regione montana, anche solo a giudicare da quanto ne vedevo ora incertamente, era luogo da aquile più che da uomini. [...]. Egli riprese dunque il ronchioso cammino da me strettamente tallonato, e dopo breve tratto attaccò un di quei picchi obliquamente, scegliendosi la strada, e anche per ridurre la fatica dell'ascensione. Presto però scomparve, o meglio scomparimmo in un camino<sup>35</sup> dove ci bisognò porre in azione le mani e donde riuscimmo su ciò che, salvo errore, gli alpinisti chiamano una cengia<sup>36</sup>. E in tal modo un po' colle mani e un po' coi piedi, un po' arrampicandoci e un po' traversando le coste del picco, lo aggirammo quasi per intero a spirale (CA, OP1, pp. 526-527).

La salita culmina poi nel movimento inverso, ovvero in una discesa che prelude all'apparizione, con rimembranze dall'amato Jules Verne<sup>37</sup>, del modulo lunare:

---

<sup>31</sup> Nel finale del primo capitolo, la ragazza si avvia lesta su per la montagna, accompagnata dal canto dell'assiuolo e dallo sguardo timoroso di una capretta bianca: «Gurù s'allontanava agilmente fra le rocce; i suoi piedi di capra trovavano con sicurezza la loro strada per quel malagevole cammino; scomparve un istante allo sguardo, ricomparve più lontana, scomparve ancora definitivamente. L'assiuolo e la pernice tacquero. Una piccola capra sperduta, tutta bianca, come spaventata dal passaggio della fanciulla, prese a inerpicarsi in fretta su per la pendice, belando lamentosamente nella gran calma sospesa» (PL, OP1, p. 131). Sulla simbologia dell'animale, la sua ascendenza prettamente appenninica e la sua presenza in altri testi contemporanei e non (si pensi a Concia, la donna-capra che appare nel *Carcere* di Pavese, o a certe scene di *Cristo s'è fermato a Eboli* di Carlo Levi), si veda LAURA BARDELLI, *The lure of the Appennines. The Myth of the Were-goat in Tommaso Landolfi* (in *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, a cura di Alberto Comparini, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2018, pp. 157-174).

<sup>32</sup> «Si legò la corda sotto le ascelle, e poi nel mezzo il corpo in una specie di imbracatura. Scese sul pinastro inferiore e, così ancorato al superiore, facendo lugh'esso rapidamente scorrere l'occhiello della corda, in men che non si dica era con agilità scimmiesca passato dall'altra parte» (CA, OP1, p. 529).

<sup>33</sup> Il termine non si usa qui a caso, ché Dante è riecheggiato più volte in queste pagine, dal celebre «maggior corno» del canto di Ulisse a «ronchioso cammino» (*Inf.* XXIV, 62), ed è naturalmente il Dante infernale, quello della discesa nell'oscurità; altra cosa la pur faticosa ascesa diurna della montagna del Purgatorio.

<sup>34</sup> «Vedretta» è termine di area ladina che significa letteralmente «campo di neve vecchia». In geografia fisica indica un ghiacciaio minore e circoscritto entro una conca.

<sup>35</sup> Nella terminologia alpinistica, un «camino» è una fessura fra due parteti parallele che permette allo scalatore di arrampicarsi all'interno.

<sup>36</sup> Per «cengia» si intende invece una sporgenza parallela al terreno, sorta di piccolo ripiano che interrompe la verticalità della parete e talvolta consente allo scalatore di fermarsi in piedi per una sosta.

<sup>37</sup> Echi da *Ève future* di Villiers de l'Isle-Adam, sono parimenti rintracciate da Maria Carla Papini nel suo intervento al convegno fiorentino del 2001 (MARIA CARLA PAPINI, *L'altra faccia della luna*, in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*. Atti del Convegno di Studi Firenze 4-5 dicembre 2001, a cura di Idolina Landolfi e Ernestina Pellegrini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 49-58).

Il cunicolo metteva, con leggero salto, in una immensa grotta che, a quella chiarissima luce, mi si mostrava in tutta la fiabesca magnificenza della sua volta poderosa, delle sue colonne, delle sue stalattiti. Alle pareti erano in giro fissati rudimentali torcieri, che in luogo di torce recavano certi cilindri a beccuccio, donde appunto, con sommesso ruggio e sospiro, si levavano impetuose fiammelle, prodotto senza dubbio della combustione di qualche gas; esse apparivano brillanti come le fiamme dell'acetilene, sol che leggermente inazzurrate; e tutte insieme rischiaravano il luogo come non avrebbe fatto la più splendente luce di sole. Nel fondo era sistemata una vasta officina con annesso laboratorio, ricchi dei più svariati attrezzi.

Nel mezzo della grotta avevo veduto alla prima, e ora contemplavo con orrore più che con stupore, un grande oggetto di bizzarra forma, diversamente lucente; il quale, se devo riferire senza commenti la mia prima impressione, stava lì accosciato e tranquillamente ci guardava con mille occhi.

Il mio compagno mi venne vicino e, trionfalmente spiata un poco l'espressione del mio volto, indicò il detto oggetto con ambe le mani, in gesto alquanto melodrammatico:

«Eccola. Il suo nome è CANCROREGINA». (CA, OP1, pp. 532-533).

All'ambito della montagna e delle tradizioni familiari va infine ascritto anche il dominio della caccia, cui si coniuga il sentimento creaturale suscitato dagli animali, siano esse le prede uccise, il gatto o l'amata cagnetta Châli, compagna di tante battute giovanili<sup>38</sup>, come emerge anche dal profilo autobiografico di Giovancarolo, il giovane poeta protagonista della *Pietra lunare*: «Studente ormai del second'anno, egli amava passare l'estate a P., dove, prima che i suoi lo raggiunghessero, menava un'assai distesa e sufficientemente strana vita: quasi sempre solo col suo gatto e la sua cagna da caccia, animale ardente e per eccezione piuttosto feroce, egli componeva versi, andava a caccia sulle più lontane montagne, e fantasticava tutto il giorno» (PL, OP1, p. 136). In *Dodici anni*, compare una memoria delle prime, segrete spedizioni venatorie:

Abitavo in questa medesima stanza, e potevo avere dodici anni. S'era d'accordo che, nel cuor della notte, il mio compagno avrebbe scavalcato il muro del giardino e tirato uno spago, il quale dal mio alluce raggiungeva la finestra, e di lì pendeva fin giù, mezzo ispiratoci forse dal Boccaccio, del resto vecchio come il mondo. Contrariamente a quanto potevo aspettarmi, l'ansia non mi aveva affatto tenuto sveglio, sicché dormivo della grossa, quando mi sentii tirare il piede. Ma ripresi subito contatto con la realtà, e, vestitomi furtivamente, attraversai senza scarpe la casa. Il vecchio fucile ad avancarica era già pronto dalla sera innanzi sotto un divano, colle sue brave munizioni. Lo presi, ed uscii, lasciando il portone accostato (OM, OP1, p. 771).

E delle divertite contromisure paterne:

Di lì a pochi giorni, non ancora paghi, volemmo ripetere la spedizione. Ahimè, il prestigioso schioppo non era più sotto il divano dove lo avevo rinascolato: qualcuno doveva averlo trovato, e aver mangiato la foglia, se esso non era neppure nel suo solito angolo, in una stanza disabitata. E chi poteva essere il qualcuno se non mio padre? Che però, assai saggiamente, non mi rimproverò o fece

---

<sup>38</sup> A lei è dedicata la *Lettera di un romantico sul gioco* (SP): ormai vecchia e quasi completamente sorda, è operata di un tumore all'addome nell'inverno del 1941 e, nonostante le cure amorevoli dello scrittore, muore nel gennaio dell'anno successivo. Il nome, secondo quanto informa Idolina Landolfi, si deve a Maupassant, che è certo fra i numi tutelari in lingua francese del Nostro: «Châli è la protagonista di una novella di Maupassant ambientata in India, dal titolo *Châli*, appunto: una piccola concubina che viene descritta come un animalino, che ruzza e poi si accoccola sulle gambe del suo signore» (IDOLINA LANDOLFI, *Tommaso Landolfi e il mondo francese*, in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 80).

mai parola del fatto; eppure, ne sono sicuro, almeno questa seconda volta e malgrado i miei prodigi di cautela, egli udì benissimo, sorridendo sotto i baffi, il mio traffico per la casa. A me non rimase dunque che avvertire con gesti disperati dalla finestra il compare, e tornare a letto: uscire senza fucile mi sarebbe parso inutile e indecoroso (*OM*, OP1, p. 772).

Ma in un altro brano della stessa raccolta, *La beccaccia*, compare anche la fascinazione inorridita, una sorta di *pietas* da carnefice, per le prede dilaniate dai colpi dei cacciatori: «La beccaccia, ferita appena alla punta dell'ala, lo guardava da terra coi suoi occhi dilatati e dolci, un po' sporgenti: attoniti ora, più che sgomenti o crucciati. Essa si meravigliava, più che addolorarsi o sdegnarsi, di quanto le avveniva. Saltellava debolmente, sforzandosi di sfuggirgli. Debolmente, perché non è loro comune camminare: pel resto serbava intatta la sua vitalità. Non fu difficile raggiungerla» (*OM*, OP1, p. 722). Segue una pagina insieme tenera e crudele, con l'agonia muta e attonita dell'animale che, sbattuto ripetutamente a terra dal protagonista preso da «un senso illimitato e malvagio di forza e in una di smarrimento» (*OM*, OP1, p. 723), continua a guardarlo senza rimprovero, fino alla fine: «Poi il lungo becco si fendé largamente, mostrando la lingua tenera, batté due o tre volte a forbice e rimase aperto, abbandonato, come le mascelle di un uomo morto; e si tacque. E così da ultimo gli occhi si velarono, si ruppero gradatamente. La beccaccia non era più che un caldo grumolo di penne, un cencino; la testa pendeva mollemente da una parte. Nel metterla nel carniere, Stefano ne sentì il collo, esile, e duro tra le soffici piume» (*OM*, OP1, p. 723). Tornato a casa la deporrà, «ormai stecchita» (*OM*, OP1, p. 724), accanto alla lettera con cui la fidanzata gli chiede conto della sua indifferenza. Pochi dubbi sull'identità fra gli animali uccisi e la donna, peraltro attestata in tante pagine dell'autore, restano leggendo subito dopo *Annina*, cronaca di un femminicidio, o se si preferisce di un sacrificio alle oscure divinità di quei boschi, avvenuto nei pressi della capanna del guardiacaccia<sup>39</sup>:

Annina, poiché era veramente lei l'uccisa, giaceva riversa sulla sponda del botro, press'a poco dove l'avevo veduta la prima volta. Le avevano coperto il capo, ma con un panno da madia tanto rigido che, chinandosi (come tutti andavano facendo), si poteva scorgere il suo viso, e il largo squarcio della gola, donde una gran colata di sangue già accagliato, che raggiungeva l'acqua del botro e con essa si confondeva serbandosi qui in parte liquido. Ella aveva gli occhi chiusi ed era tutta vestita di bianco. E ora, nella viva luce diffusa, si poteva anche apprezzare pienamente la sua delicata bellezza. I suoi capelli erano d'oro, la sua pelle bianca o appena ambrata, le sue membra esili: non pareva una contadina e non poteva avere più di diciassette anni (*OM*, OP1, p. 727).

---

<sup>39</sup> «Nella località montana detta Pietra l'Altare (per via d'un masso di questa forma che si erge lì vicino), sul limite del bosco avevano da poco costruito una casina o rifugio per le guardie forestali. Qui una sera, di ritorno dalla caccia, mi soprese una pioggia violenta, senza speranze di remissione. Il paese era ancora lontano, la notte prossima: decisi di chiedere ospitalità agli abitatori, ovvero frequentatori, della piccola dimora, quando pure se ne desse sul momento» (OP1, p. 725). Sull'analogia fra donna e animale, anch'essa esplorata in lungo e in largo dalla critica psicanalitica, si vedano ancora le pagine dedicate da Oreste Macrì nel paragrafo del suo saggio intitolato, per l'appunto, *La donna-animalino* (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., pp. 95-96).

Dopo aver aperto nel segno di Tolstoj<sup>40</sup>, nell'elzeviro *La prima lepre* l'autore dichiara di voler chiarire quali siano i veri «piaceri della caccia»:

No, i veri piaceri della caccia son liberali e incruenti. Si parte la mattina, non all'alba ma ben prima dell'alba, per trovarsi sul posto a punta di giorno; si procede al lume delle stelle o della luna calante; l'orizzonte è sgombro, sarà una giornata gelida e serena, proprio quello che ci vuole; i cani tirano sul guinzaglio e scuotono il capo come cavallini di doma, c'è da stare attenti se, colle scarpe imbullettate, non si vuole sdruciolare dai loro strattoni... Dal paese, per prendere la via della montagna, occorre prima scendere in una valletta; è il momento che ci si domanda: Avrò preso tutto? la colazione (di pane, cacio e mandorle o olive), le sigarette, il permesso di caccia, il coltello, l'estrattore, un fazzoletto supplementare, un pezzo di spago, un vecchio giornale (per ogni uso?)? il fucile è a posto, la cartucciera piena, ci sono le cartucce a migliarola e quelle a pallettoni?... Oh voluttà del sentirsi autonomi, che tutto quanto serve è così poco, un nulla più di quello che serviva a Diogene [...]... Poi si attacca l'erta, e di passo in passo ci si scalda e il sangue corre più vivace e si sente, si vede quasi, andar via il fiato guasto, e con esso la gravezza della bassura<sup>41</sup>, l'impaccio, l'intrico d'un'esistenza che non può, che non deve esser la nostra... Ma, dopo forse due ore di assorto cammino, eccoci sull'alto: l'oriente comincia a schiararsi; laggiù il paese lentamente si va liberando delle brume notturne, o meglio va da quel mare affiorando, e presto, sfaccettato e remoto, splenderà d'un suo opaco splendore. Presto, d'altronde, lo vedremo ardere come diamante nei primi raggi del sole: addio paese, addio mondo di ciance e d'oltraggi! (*UPC*, OP2, p. 927).

E ripropone la stessa dicotomia paese-sole-prosa /montagna-luna-poesia che costituisce l'ossatura bipartita fra diurno e notturno della *Pietra lunare* per farsi, come già visto, immagine della scrittura. Né manca, più avanti, di fare riferimento al punto in cui sarebbe nascosto il tesoro dei pirati<sup>42</sup>; di scagliarsi contro i cacciatori moderni che «vengon su in macchine rombanti, con cani di punta granitica, con fucili automatici e, vedete aberrazione, a canne sovrapposte; quando non scelgano campi di caccia dove si sta fitti come in città» (*UPC*, OP2, p. 928); o di rendere il debito omaggio alla «mirabile lingua» di un pastore che richiama un «certo canto del Tasso» (*UPC*, OP2, p. 929). Quanto ai «piaceri incruenti» rammentati nell'*incipit* sia lecito al lettore dubitarne, visto

---

<sup>40</sup> «V'è in Tolstoj (se non l'ho sognato, il ragazzo che, a caccia, prega in cuor suo: "Una lepre, soltanto una piccola lepre!". E così pregavamo noi a quel tempo. La prima lepre, invero, è una faccenda importante nella vita di un uomo; mi diceva il vecchio prete: "Si sa, voialtri, quali sono i vostri più ardenti desideri: la prima donna, la prima lepre e la morte del babbo"» (*UPC*, OP2, p. 926). Il pezzo era uscito sul «Corriere della sera» il 6 novembre 1964.

<sup>41</sup> Il termine è usato anche in una lirica di *Viola morte*, nello stesso contesto di ascensione, non soltanto fisica, verso un mondo più puro: «Il fiato guasto della bassura, / La viltà, la paura, / Si esalano e si perdono in cima / Alla prima salita» (VM, p. 82).

<sup>42</sup> I pirati, protagonisti del lungo racconto *Il mar delle blatte*, qui si mescolano ai briganti, in un immaginario certo alimentato dalle letture adolescenziali: «In compenso il luogo è meravigliosamente tetro: ci si può immaginare all'Isola del Tesoro; da quella quercia chissà, contando cinquanta passi, indi volgendo a dritta e contandone altri sette... forse al suo piede, con ancora indosso brindelli del giustacuore dagli alamari di zecchino, con ancora alla cintola il coltello da schiumatore dei sette mari, giace uno scheletro cui l'erba ruta ha fiorito le occhiaie; o forse, battuto una volta dal fulmine, il tronco ha rovesciato sull'arida terra una colata d'oro: l'oro nascosto, nei tempi antichi, in un suo cavo segreto dai briganti» (*UPC*, OP2, p. 927). Il tema del tesoro nascosto è comunque ricorrente ed informa anche la ricerca del protagonista di *Settimana di sole*: «Per quale via se ne andarono tanti beni e tanto denaro? È semplice, ecco la mia teoria: il Dissipatore, stimando calamitosi i tempi e malsicuro ogni possesso, liquidò la maggior parte de' suoi averi, e nascose il ricavato, insieme alle altre sue risorse, in luogo a lui soltanto noto; essendo poi morto improvvisamente, gli mancò il tempo di rivelare ai figliuoli il nascondiglio» (*DMS*, OP1, p. 88).

che il brano si raggruma poi, come consuetudine, intorno all'orrore muto ed attonito della lepre di cui al titolo, straziata da una scarica di pallini che, «tutta serrata a quella corta distanza, le aveva letteralmente buttato all'aria, oggi si direbbe disintegrato, un'intera coscia col relativo zampino e una parte del fianco. Priva della sua unica difesa (le sue gambe da sette leghe), mostrando i rossi, palpitanti organi interni, lei stessa ancora faceva l'atto di fuggire; e mi guardava... Ma a che serve insistere su una tale scena di orrore e di irremissibile colpa?... Infine si spense, i suoi occhi si rappigliarono» (UPC, OP2, p. 929). Una declinazione linguistico-toscana del tema della caccia, su cui si avrà modo di tornare a proposito dell'amicizia di Landolfi con il pittore Beppe Bongi<sup>43</sup>, si legge nell'elzeviro *Una parola misteriosa*, dove un vecchio signore interpella bruscamente il figlio di un defunto «scrittore di cose cinegetiche» per aver contezza di una parola da questi usata in un suo trattato sulla beccaccia<sup>44</sup>: «Il di lei signor padre nei suoi pregevoli scritti toscaneggia: ne deduco che gli fosse particolarmente familiare il mondo cinegetico di quella insigne regione» (DLM, p. 237). Ed arriva a proporre all'ignaro giovane di recarsi, citando il Dante della selva dei suicidi, in viaggio verso l'alta Maremma per interrogare la gente del luogo: «Parta, caro, vada “tra Cecina e Corneto”, o fra Gambassi e Volterra, interroghi con solerzia cacciatori e villani; e, chissà, forse un umile giornaliero le fornirà la chiave del nostro enigma» (DLM, p. 241). Il motivo ritorna come puro pretesto narrativo in *Passo vietato*, un elzeviro del 1970 dove è declinato in modalità fra gotico e Maupassant. Qui, il racconto di un anziano del paese che sostiene di essere stato fermato da un'invisibile mano nei pressi di un certo albero colpito dal fulmine in una notte di luna, è rivissuto dal narratore, che si reca nello stesso luogo: «era infatti come se una mano di ferro, puntata contro il mio petto, mi impedisse di proseguire il cammino. Al che poi rispondeva come una confusione o un intorpidimento dei sensi, e insieme una obnubilazione dello spirito, e ancora uno smemorato abbandono... Ritentai più volte la prova, e sempre fui respinto. E che voleva dire ciò, insomma? O davvero dovevo rassegnarmi ad ammettere un che di tanto improbabile, di tanto lontano da ogni convincimento di ragione? Rassegnarmi, infine, a restar vittima d'un sortilegio?» (DP, p. 214). E poco importa se nel finale tenta di spiegare il fenomeno con la suggestione mentale, portando pure l'esempio del professor Gabrielli, il celebre ipnotista<sup>45</sup>: resta accertato che il *topos* si arricchisce della variante “infernale”, già suggerita dalla citazione dantesca del passo precedente, e si trasforma in una caccia ai fantasmi, che in *La donna coll'ombrello* si presentano in un'insolita accezione meridiana:

---

<sup>43</sup> *Infra* § II.2 e § II.7.

<sup>44</sup> La parola in questione è “marca”. Recentemente ne ha scritto Paolo Mauri sul «Venerdì di Repubblica», all'interno della rubrica «Libri di ieri», segnalando la ristampa Adelphi di *Del meno* (PAOLO MAURI, *Tommaso Landolfi, giocatore d'azzardo e di parole*, 7 febbraio 2020).

<sup>45</sup> *Infra*, III.3.

Battevo le alte serre in compagnia d'un contadinotto, che era dei miei; durante le pause della poco fruttuosa caccia, egli mi andava raccontando interminabili storie di fantasmi e prodigi, secondo lui frequenti dalle nostre parti. [...]. Narrava tra l'atro di una certa sera: un ente invisibile gli strappava di dosso il ferraiuolo e, quando lui si chinava a raccattarlo, gli tirava via il cappello, e poi ancora Dio sa che. Ma qui io avevo buon gioco, era cioè facile pensare ai rovi che senza dubbio fiancheggiavano il sentiero, e anche ad eventuali libagioni del mio interlocutore; sicché volli motteggiare:

«Guarda guarda! o non sarà che venivi dall'osteria?».

Mi fissò più perplesso che offeso, e tacque.

«Del resto,» seguitai «si capisce bene: il crepuscolo, il buio... Ciascun oggetto assume una forma strana, inquietante, e i nostri sentimenti stessi...».

«Ma i fantasmi,» obiettò «si trovano anche di giorno».

«Eh, diavolo: proprio di giorno, in piena luce, come ora?».

«Sì sì» assicurò senza scomporsi; e, data una rapida occhiata al sole: «Tra poco ce n'è uno laggiù nella valle».

«Ah, esce a ora fissa?».

«Sì».

«A che ora?».

«A mezzogiorno preciso».

«Ah; e che specie di...?».

«È la Donna coll'ombrello. Volete vederla?».

«Perbacco se voglio: guidami».

E lui mi guidò, per uno sterpeto, fino sul crinale di un'erta collina. Di lì scoprivamo una valletta bionda (per via delle stoppie) e del tutto deserta.

«Beh, aspettiamo: non può mancare. Forse non è ancora mezzogiorno» disse. Mentre io mi dicevo a mia volta: «Sarò poco grullo! Ecco, son qui con questo sempliciotto in attesa d'un prodigio».

Il sole picchiava, la montagna taceva, la valletta restava deserta. D'un tratto, dal paese lontano, ci giunse il suono delle campane di mezzogiorno; e nel medesimo istante *la vidi*. [...].

Era una donnina snella e flessuosa, la quale, volgendoci le spalle e dolcemente ancheggiando, procedeva lungo un fosso asciutto che tagliava di sbieco le stoppie. Il suo abbigliamento, un abito bianco e lustro (come di raso), appariva certo singolare, ossia vecchio di almeno cent'anni; ma è pur vero che, nei nostri paesi sperduti, la gioventù femminile usa in determinate occasioni rispolverare gli abiti della nonna o della bisnonna... Nondimeno, come considerare fortuito l'ombrellino di pizzo con cui ella si schermava dai raggi del sole cocente? e che dire della sua aria assorta, di quel senso di segregazione o d'impenetrabilità che sembrava il naturale attributo della sua piccola figura? (Ma capisco bene che sto dando nel gratuito e nell'opinabile). (DP, pp. 112-113)<sup>46</sup>.

È un'area, questa dello spiccato interesse da sempre mostrato da Landolfi per il soprannaturale, sulla quale si avrà modo di tornare e che va vista al crocevia di diverse suggestioni: quella della cultura tardo ottocentesca e di primo Novecento (non ci sarà bisogno di citare Capuana, Pirandello, Bontempelli, fra gli altri); quella limitrofa del romanticismo "nero" europeo, e non solo (Poe è già stato più volte chiamato in causa, per l'Europa si faranno almeno i nomi di Hoffmann,

---

<sup>46</sup> Alla donna con l'ombrello e ad altri demoni meridiani accenna anche Gurù nel corso della lunga passeggiata notturna intrapresa nel capitolo VI della *Pietra lunare*: «Qui molto tempo fa fu impiccato uno; più su c'è ancora il tronco dell'albero, bianco e liscio, non lo puoi vedere di qui. Appare a mezzogiorno, col sole forte, vestito come nei vecchi tempi e tutto di bianco, ma non occorre spaventarsi, basta chiedergli l'ora; allora con un sorriso triste accenna colla mano come a un suono remoto di campane (ceto quello che udì al momento della sua morte, perché l'eremo di S. Onofrio, che ora è tutto rovine, non è molto lontano di qui). [...]. Invece alla donna coll'ombrello non credo, perché costoro certamente non portano ombrello; sarebbe allo sbocco di quella gola» (*PL*, OP1, pp. 160-161). Si consideri anche, per quanto riguarda le apparizioni "su appuntamento", la suggestione della novella di Nastagio degli Onesti, nel *Decameron*.

Hofmannsthal, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Nodier, Nerval). E quella, che qui più interessa, di quell'arcaica e radicatissima tradizione meridionale che negli anni Cinquanta è esplorata dagli studi di De Martino, redattore con Pavese della collana viola Einaudi<sup>47</sup>. Interrogata da Giovancarlo sulle abitudini di Gurù, la «pinzochera Filomena» fornisce, con esempi di divertita oralità da parte del narratore, un vero e proprio campionario di motivi in tal senso:

Tanto per cominciare Gurù doveva essere «lunare» (cioè sterile), come si sarebbe certo dimostrato se si fosse sposata. È arcinoto che appunto fra le lunari - dette così non senza una ragione – Quell'Amico (cioè il demonio, l'Infando) recluta di preferenza i lupi mannari. Che cosa siano i lupi mannari sanno persino i bambini in fasce; essi non sono propriamente streghe o stregoni, sebbene, all'occorrenza, possano preparare una fattura, ma «una cosa buona» non sono di certo e con Quell'Amico sono bene o male in relazione; fra i tanti svantaggi che questa istituzione infernale presenta c'è un solo vantaggio, e cioè che, in determinati frangenti, i lupi mannari possono proteggere dalla «cosa trista» (il fulmine); come uomini essi scontano i peccati dei loro maggiori e in generale di tutti i morti insepolti e inconfessi, come lupi sono senz'altro strumento del demonio, che se ne serve in modi diversi, salvo il caso anzidetto. Non bisogna però credere che esista una sola specie di lupi mannari, teoricamente invece sono possibili scambi, totali o parziali, colla natura di qualsiasi bestia: nel tenimento di C. c'era una donna che regolarmente cedeva la propria testa a una sua vacca, ricevendo in cambio la cornuta cervice, nel tenimento di L. un'altra che diventava gufo laddove il gufo, divenuto a sua volta madre dei figli di lei, li nutriva di gechi e tarantole (origine di numerose altre complicazioni), nel tenimento di S. un uomo che si mutava in serpente e fischiava eccetera. Ora, era stato notato che Gurù se la intendeva con le capre in generale, le quali venivano a lei da ogni parte come uccelli a S. Francesco. Se ne concludeva che ella era - secondo l'espressione della vecchia - «capra mannara» (PL, OP1, pp. 141-142)<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Senza dimenticare il contributo della collana «Hermes» delle Edizioni Bocca che, come ricorda sempre Macri, prima della guerra contribuì alla diffusione di letture disparate ed eterogenee, cresciute *a latere* della cultura positivista: «Rammento che circolavano ancora nella nostra adolescenza infinità [...] di pubblicazioni di igiene, ginnastica svedese, medicina volgarizzata, erbe, miracoli delle acque termali, architettura assiro-babilonese di Montecatini; quella ricca borghesia protonovecentesca, che trovò nella dittatura il suo strumento di potere, assalita dalla chimera la morte e il diavolo della intellettualità decadente, cercava di difendere la sua progenie con la propaganda dietetica del corpo sano in mente sana; qualche libretto di quel genere tuonava contro la masturbazione quale piaga del secolo e causa di tutti i mali. Ci terrorizzavano con quelle letture, con le quali riscontravamo nel nostro corpicciattolo tutti quei morbi descritti a fosche tinte, alternati ai contrari, che ci promettevano salute di ferro, bicipiti con mustacchi e vita eterna. A parte l'editoria occultistica, spiritistica e misteriosofica, pur essa dai suoi santoni liberalmassoni segretamente irreggimentata» (ORESTE MACRI, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 72). Per quanto riguarda Pavese si noti che, lettore attento della *Pietra lunare*, così scrive nel *Mestiere di vivere*: «Compreso, leggendo Landolfi, che il tuo motivo del caprone era il motivo del nesso tra l'uomo ed il naturale-ferino. Di qua il tuo gusto della preistoria: il tempo in cui s'intravede una promiscuità dell'uomo con la natura-belva. Di qui la tua ricerca dell'origine dell'immagine in quei tempi: la promiscuità di un primo termine (solitam. [ente] umano) con un secondo (solitam. [ente] naturale) che sarebbe qualcosa di più di un semplice fantastico: una testimonianza di un nesso vivo» (CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere, Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, pp. 162-163).

<sup>48</sup> È con questa robusta vena picana che Landolfi trova posto di diritto nella tradizione della narrativa meridionalistica, da Verga a Pirandello, da Francesco Jovine (suo amico personale) a Corrado Alvaro o Silone, per citarne solo alcuni: un'ascendenza che qui ci si limita a segnalare, al netto delle assai divergenti posizioni ideologiche rispetto a molti di questi, essendo lo scrittore alieno da ogni tentazione di denuncia sociale, aristocratico nel midollo, nostalgico dei Borboni e anti-democratico: o almeno, questo è il personaggio che incarna nei suoi scritti.

Come che sia, per tornare all'allegoria cinegetica, questa resta attiva fino alla fine nella sua connotazione eminentemente funebre se, nella lirica *Il beccaccino con febbrile volo* il poeta, ormai malato e più volte sfiorato dalla freccia fatale, ribadisce il connubio dardo-morte:

Il beccaccino con febbrile volo  
E incerto sventa l'imminente dardo,  
Ma a grado a grado poi che si dilunga  
Sempre più fermo fende l'aria,  
A nuova posa più deciso volto.  
Così tu sembra indugi e ti trastulli  
Ed al terrore ceda campo.  
Quasi misericorde faccia grazia  
O differisca almeno il punto estremo;  
Ma a grado a grado che trapassa l'ora,  
Sempre meglio palesi la tua fine  
E segui più inflessibile cammino.

Chiamami dunque, sono tuo: non altro  
Credo m'aspetti qui (TRD, p. 51).

### 3. PLANIMETRIE FAMILIARI

A Pico Farnese, dunque (nella parte alta beninteso, quella antica in cui sorge la casa avita), Tommaso Landolfi nasce alle una di notte del 9 agosto 1908, sotto il nobile e ombroso segno del Leone, da famiglia locale di ascendenze longobarde<sup>49</sup>, celebrate negli endecasillabi del dramma storico *Landolfo VI di Benevento*<sup>50</sup>. Al «natio borgo selvaggio» sono tante le pagine dedicate, con particolare attenzione, come già visto, per la toponomastica, le leggende locali, le faide familiari, le abitudini linguistiche, l'abbigliamento tradizionale; ma certo le più suggestive restano quelle della prima parte della *Pietra lunare*, dove è descritto prima il fosco «palazzotto»<sup>51</sup> abitato da Gurù:

---

<sup>49</sup> «Fra le antiche famiglie di Pico primeggia casa Landolfi, dal bel cognome longobardo; un ramo, vuoi, dei Landolfi conti d'Aquino; la cui nobiltà per censo e per coltura, non si è mai fino ad oggi eclissata [...]. I suoi domini si estendono da più secoli nella vicina Lenola, dove è sua proprietà la chiesa della Madonna del Latte. Nel grande archivio di Napoli si ha notizia dei Landolfi di Pico fin dal 1050» (ANTONIO GROSSI BIANCHINI, *Pico Farnese*, cit., p. 95).

<sup>50</sup> *Infra*, § III.10.

<sup>51</sup> Il termine, chiaramente manzoniano, ritorna anche in una lirica di *Viola di morte*: «Cantasti un giorno la desolazione / Del palazzotto avito e l'angoscia / Del suo solitario abitatore: / E ti ritrovi a questa troscia / Dopo tanta vita intercorsa! // Se per qualcosa vali, / Certo è perché non t'ingannasti mai / Sulle tue sorti mortali» (VM, p. 204).



Nella parte più alta del paese di P., ai piedi delle rovine del castello e precisamente sul largo detto Carbonaro in ricordo di alcuni supposti patrioti che vi abitarono nei tempi passati, ciascuno può ancora vedere, un po' in disparte nella sua rìa rannuvolata, un vecchio portone senza battenti, basso e rincagnato, ingresso d'un palazzotto nero dagli anni. Talmente aggrondato e minaccioso appare questo portone col suo vano cupo, che, se anche non suscitasse spaventosi ricordi, nessuno vi passerebbe davanti di notte senza sentire un brivido gelargli il filo della schiena o senza, di giorno, schiarsi almeno la gola. Confinato ormai fra una casa di recente costruzione e l'edificio cadente delle carceri mandamentali colle sue rugginose inferriate, anche di là in fondo esso sembra aver votato eterno odio ai ruderi del castello, che guarda da terra come un mastino; mentre quelli, incuranti, levano l'unica torre rimasta in piedi con, sulla fronte, il grande occhio dell'orologio comunale (*PL*, OP1, p. 132).

Quindi l'abitazione del protagonista, non meno tetra sotto l'incombere del temporale: «La casa di Giovancarlo, tranne l'ala, del resto deserta, sul vicolo che s'è visto, era d'ogni parte isolata in mezzo al grande giardino; a chiamare aiuto con tutto il fiato dei propri polmoni, se la disgrazia si fosse abbattuta su questa casa, nessuno avrebbe udito. A chi in tali notti tempestose l'avesse guardata dalle abitazioni oltre il giardino, essa avrebbe presentato un ben funesto aspetto; tetra sotto le nuvole gonfie e nere, fra l'ululato del vento e il torcersi degli alberi bagnati, una sola luce trapelava da una finestra serrata, e anche la cagna ululava al brontolio dei tuoni» (*PL*, OP1, p. 155). Il vicolo cui si accenna nel brano era stato, poche pagine prima, lo scenario della processione per la festa del paese con la sfilata dei personaggi locali, compresi alcuni uomini e donne nel costume tradizionale<sup>52</sup>:

Le belle contadine risalivano a frotte il vicolo verso la piazza chiacchierando, o piuttosto cantando nella loro lingua, animatamente fra loro. Da qualche anno avevano abbandonato, i dì di festa, la calzatura locale, una specie di molle coturno, e portavano sonore scarpette col tacco basso sotto alle vesti pieghettate e ampie alla foggia antica, ma assai più corte, da scoprire i polpacci robusti; intenzionalmente queste bellezze locali seguivano la grande moda di fuori, soltanto lo facevano alla lontana, come avviene nei paesi, sicché erano arrivate alle vesti corte quando le altre le avevano già smesse. Conservavano ancora il corpetto serrato alla vita e il busto, che avrebbero smesso quando alle altre fosse saltato in testa di riadottarlo. [...]. Venivano poi i contadini segaligni, procedendo con aria triste e distratta sulle loro gambe torte e secche, le dodicenni schiette come pioppi, allungate e ancora sofferenti della crescita, altre dodicenni invece estremamente piccine e atticciate, le donne maritate recando taluna sul capo una cuna con rispettivo marmocchio – e insomma ogni sorta di persone. Misti alla gente della campagna avanzavano anche, non senza coscienza dei propri privilegi, quelli di dentro, artigiani bottegai garzoni, sfoggiando abiti di foggia vagamente cittadina e scarpini lucidi; ragazze e ragazzette in vesti di percalles e d'indiana a fiorami, fantesche in ciabatte di panno.

---

<sup>52</sup> In *Maria Giuseppa* è il passaggio della processione proprio sotto le finestre, con la serva vestita a festa che getta oleandri colti dal giardino sulla statua della santa portata in trionfo, a scatenare nel protagonista il *raptus* che lo porterà ad abusare dell'anziana donna: «Che ho da dirvi? Mi sembrava di vederla allora per la prima volta; aveva un'aria allegra, e fresca; chi ne capisce niente? Fu come se la trovassi bella, come se avesse respirata la festa. [...]. La santa, una piccola santa vestita da monaca colla faccina di cera e un bambino di cera piccolo ai piedi, era già sotto la mia finestra. La potevo quasi toccare colla mano. [...]. Guardando i fratelli che portavano una croce con un panno bianco e che andavano avanti, mi accorsi di Maria Giuseppa che stava a una finestra più in là, quasi in fondo alla casa, e sembrava che si appoggiasse su qualche cosa di rosa. La processione si mosse, ma io non la guardavo più. Sentii salire fino a me il caldo della folla che cantava, due metri sotto il mio mento, ma io guardavo Maria Giuseppa» (*DMS*, OP1, pp. 13-14).

[...]. Del resto non era difficile vedere fra questa gente più o meno progredita, qualche vecchia nell'antica acconciatura, col grembiule di panno tosato avvolto tutt'attorno alle gambe, il busto esterno di velluto e la tovaglia in capo, in luogo del fazzoletto di più recente adozione. Soprattutto facevano un certo senso a Giovancarlo alcuni uomini della montagna nei loro lunghi cosciali di pelo di capra, classico abbigliamento d'una volta destinato a proteggere dai rovi; grigi fauni parevano costoro da lontano (*PL*, OP1, pp. 151-152).

La processione, o più esattamente la sosta delle pellegrine dirette verso il santuario di Monte Leucio, costituisce anche la cornice della montaliana *Elegia di Pico Farnese* che, scritta in occasione di una visita del poeta all'amico<sup>53</sup>, intreccia la lenta salmodia delle donne con la cupa architettura delle strade, delle volte, dei muri del paese che si sveglia nel mattino inzuppato di pioggia:

Le pellegrine in sosta che hanno durato  
tutta la notte la loro litania  
s'aggiustano gli zendadi sulla testa,  
spengono i fuochi, risalgono sui carri.  
Nell'alba triste s'affacciano dai loro  
sportelli tagliati negli usci i molli soriani  
e un cane lionato<sup>54</sup> s'allunga nell'umido orto  
tra i frutti caduti all'ombra del melangolo.  
Ieri tutto pareva un macero ma stamane  
pietre di spugna ritornano alla vita  
e il cupo sonno si desta nella cucina,  
dal grande camino giungono lieti rumori.  
Torna la salmodia appena in volute più lievi,  
vento e distanza ne rompono le voci, le ricompongono<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> *Infra*, § II.2. Si riporta qui la prima strofa del componimento montaliano.

<sup>54</sup> Si tratta, come preciserà polemicamente lo stesso Landolfi in uno degli ultimi elzeviri di *Diario perpetuo*, della stessa Châli; l'espressione montaliana torna in *Se per gli occhi ci fosse aperto*: «Se per gli occhi ci fosse aperto / Il colore dell'anima, la tua / Avrebbe quello del cane lionato, / La sua quella del cielo vorace, / Del mare e delle nevi azzurre; [...]» (VM, p. 94).

<sup>55</sup> EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, pp. 175-176. Né saranno estranei alla suggestione del contemporaneo romanzo landolfiano «le orde degli uomini-capra» che si incontrano più avanti (v. 40), e gli «zendadi» che le donne si accomodano sulla testa al verso 3. Un termine, osserva Beatrice Stasi in una sua dettagliata ricognizione dei prestiti intercorsi fra i due autori, sul quale è opportuno soffermarsi: «Noterò in proposito che questo termine — un hapax nell'opera montaliana — sembra essere alquanto improprio, in quanto la sua aria semantica “preziosa” mal vede collocato questo velo sulla testa delle “beghine” picane: il che sembra avvalorare l'idea di una suggestione landolfiana». (BEATRICE STASI, *Montale e Landolfi: cronaca di una relazione letteraria*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, Serie III, Vol. 17, No. 4 (1987), p. 1143). Landolfi, per contro, aveva usato la parola già nella processione descritta nella *Piccola Apocalisse*: «Le loro vesti sono leggeri ermellini, rasi e zendadi in ampi panneggiamenti, cinture dallo spesso ricamo, borse pendenti sbalzate di filo d'argento» (*DMS*, OP1, p. 66). E poi l'avrebbe recuperata in *Racconto d'autunno*: «Stavo attraversando la stanza per uscire, quando una sfera di sole irruppe dall'alto delle gelosie male accostate e ferì di viva luce un oggetto buttato sulla spalliera d'una seggiola imbottita; la mia attenzione fu da quell'oggetto necessariamente attratta. Era alcunché come uno zendado o un amoerro, un pezzo infine di stoffa preziosa e cangiante; un po' frusto» (*RA*, OP1, p. 472). Per ulteriori approfondimenti circa la genesi dell'*Elegia di Pico Farnese* si veda *infra*, § II.2.

Se le origini della famiglia paterna registrano una lontana parentela con lo stesso Tommaso d'Aquino nonché il privilegio della contea a partire dal Cinquecento<sup>56</sup>, il ramo materno è originario di Viggiano, in Basilicata. Dove, «il 20 ottobre 1907, Pasquale Landolfi, unico maschio di sei figli, laureatosi brillantemente con Giovanni Bovio all'Università di Napoli in Diritto Pubblico, sposa a ventotto anni (lei ne aveva ventitré) una sua cugina, Maria Gemma Nigro (ma sempre chiamata Ida), figlia di Elisa Vietri, originaria di Moliterno, e dell'ingegner Giovanni»<sup>57</sup>. Secondo una pratica che non era rara all'epoca, le madri degli sposi sono sorelle (occorreva una dispensa vescovile per celebrare un matrimonio fra cugini, ma in linea femminile era consentito), il che rende se possibile più stretto e aggrovigliato l'albero genealogico di famiglia: «giudice regio a Maratea, dove i Vietri si erano da poco trasferiti in seguito ad un terremoto più violento del solito, Tommaso Landolfi ivi impalmò nel 1859 l'affascinante Enrichetta»<sup>58</sup>, che il nipote celebrerà nella *Cavalleria dei topi*, un elzeviro apparso nel 1978 sul «Corriere della sera», in cui compare anche un suo personale ricordo del violento sisma della Marsica (del 13 gennaio 1915), chiaramente avvertito anche nella valle del Liri:

Credo di aver già altra volta discusso, e magari teorizzato, di ricordi improvvisi. Ed ecco, oggi siamo al terremoto, il solo un po' robusto che io rammenti: quello della Marsica.

Laggiù, a casa, secondo l'uso d'un cento anni fa, molti soffitti erano di tela. Cioè intendiamoci, erano ad antiche travate, ma rozze per lo più e irregolari; onde che, per coprire quelle brutture e d'altra parte risparmiare le spese di cassetatura [...] si ricorreva a tele appunto; le quali poi, incartate, potevano venire più o meno vagamente dipinte. E com'è ovvio tale disposizione comportava una sorta di intercapedine fra le travi sbilenche e la faccia superiore della tela medesima. Col che siamo al punto che ci interessa.

In questa intercapedine i topi menavano al ruzzo la loro prole [...]. E quegli esserini erano tanto felici della loro tregua spaziale e forse temporale, che nei loro giochi rendevano rumore ossia pesta di ginnetti, pesta rossiniana: Cavalleria di topi. [...]

Ma forse è tempo di tornare al terremoto. Una mattina mi destai quasi di soprassalto, intronato da un gagliardo galoppo sulla mia testa. Il solito, a buon conto, la solita sarabanda di animalucci scatenati? Eppure v'era qualcosa di diverso e di meno allegro, di sinistro addirittura, in quel frastuono. Mi parve, in più, notare che la stanza tutta andasse per un attimo fuori sesto, come cioè i muri venissero inclinati e spiombati da una forza sovrumana, mentre una specie di brontolio intestino o di sordo boato sorgeva dalle viscere della casa... Saltai a sedere sul letto, studiandomi di serbare un tono festoso e in realtà sentendomi vincere da una sconosciuta angoscia; gridai: «La cavalleria dei topi!» (DP, pp. 334-336).

---

<sup>56</sup> Lo stemma di famiglia si può vedere in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit. p. 265. Quanto alla parentela con l'Aquinate, questa si carica vieppiù di suggestioni etiche e relativi sensi di colpa, quando l'omonimo discendente dell'autore della *Summa theologica* e del commento all'*Etica Nicomachea*, si scoprirà (segnatamente nella *BIERE DU PECHEUR* ma il sentimento è pervasivo) affetto dal peccato mortale dell'accidia, declinazione scolastica della moderna depressione.

<sup>57</sup> CR, p. XXII.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

È proprio la nonna ad accorrere per prendere il bambino in braccio, mentre nel cortile fervono i preparativi per un'improvvisata partenza:

Ella, la mia cara nonna, gentildonna del Gran Sud, di terremoti sapeva qualcosa: più di mezzo secolo addietro aveva avuto la casa distrutta da un tale flagello. Distrutta davvero e per intero, tanto che aveva dovuto trasferirsi, dal suo antico villaggio sulla montagna, laggiù al mare; dove a suo tempo il nonno, giudice regio, aveva avuto occasione d'incontrarla, corteggiarla, proferirsi con super-romantica lettera e santamente sposarla. [...].

Il giorno del matrimonio, dalla montagna lucana scesero verso il mare cinquanta cavalieri (quale scorta per la sposa, tornata per l'occasione, e cioè per rispetto della tradizione, ai suoi luoghi lassù), con sulle bestie di quelle loro variopinte gualdrappe a due sacche. Queste antiche celebrazioni, comunque, non esorcizzarono i barbari cisalpini, al cui arrivo i novelli coniugi si ritirarono in tutta fretta nel paese d'origine dello sposo: qui, dicesi, ove attesero a riprodursi con notevole impegno... Donde, ahimè, io stesso e la mia disperazione (DP, pp. 336-337).

La nonna, che lo scrittore ricorda ancora presiedere alla recita del rosario in quella che veniva chiamata «la stanza della Madonna»<sup>59</sup>, sottolineando con passione il passaggio che invoca la protezione divina contro il terremoto, doveva venire a mancare nel 1919. «Breve storia purtroppo: perdetti presto questa nonna, preziosa a me come ogni buona nonna a ogni fanciullo sensibile» (DP, p. 337); questa, guardandolo intenerita, usava dire: «costui, questo bambino, questo si tira con un filo di seta» (DP, p. 338). Su quella cavalcata di topi, abitatori rotolanti delle intercapedini della grande casa e manifestazioni dei morti di famiglia nell'immaginario landolfiano, bisognerà tornare più avanti per comprendere il segreto di questa planimetria domestica infestata. I festeggiamenti per le sontuose nozze fra Pasquale e Ida proseguono a Pico per lunghi giorni, con relativo viaggio di nozze a Parigi, dove l'avvocato Landolfi sosteneva orgogliosamente fosse stato concepito il suo unico, vezzegiatissimo figlio:

Quando Tommasino viene alla luce, unico prosecutore della stirpe, il padre (il quale d'altronde non esercitò mai l'avvocatura) si è da poco trasformato in un industriale-imprenditore, dando vita, con alcuni soci, ad una gigantesca fornace per la produzione di laterizi: mai luogo, né personaggio, furono i meno adatti a simili negozi, destinati dunque, ad avere effimera durata. I questi mesi il piccolo è intanto il solo, amatissimo oggetto delle cure delle donne di casa: la nonna, vedova dal 1904, la madre, le cui attenzioni, in fatto di abbigliamento (sempre rigorosamente bianco), di igiene, rasentano l'ossessione (si racconta ch'ella negasse ad alcuno fin il semplice toccare suo figlio); nonché la pletora delle zie, cugine, ecc., che sempre facevano capo alla dimora paterna. Kohinoor fu uno dei primi vezzegiativi attribuitigli, conservato quindi durante l'adolescenza e oltre<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> «A casa, nel mio primo tempo, si diceva ancora all'or di notte collegialmente il rosario (sebbene già le nuove generazioni tendessero a volgerlo in burla): rammento con quanta compunzione e passione la nonna sollecitava "A flagello terrae motus – Libera nos Domine"» (DP, p. 337).

<sup>60</sup> CR, p. XXIII. Altri soprannomi infantili furono, sempre stando alle informazioni della figlia, «Bebé» e «Sherlock Holmes».

Il dramma dell'intera vita, accennato nelle prose autobiografiche e poi nelle raccolte poetiche, è però in agguato e si manifesta nella primavera del 1910 quando «Ida, in attesa di un secondo figlio, accusa crescenti malesseri; il quadro clinico peggiora in pochi giorni, sino alla morte, avvenuta il 24 maggio [...]»<sup>61</sup>. Celebre il ricordo contenuto in *Prefigurazioni: Prato*: «Io (ma quante volte ho scritto questo dannato pronome?), io ero un bambino che ha un anno e mezzo avevano portato davanti a sua madre morta, con la vana speranza che lineamenti di lei rimanessero impressi nella memoria; e che aveva detto: “lasciamola stare, dorme”. Ciò può spiegare molte cose della mia infanzia (quasi tutto) e ad ogni modo le condizioni generali di essa» (*OM*, OP1, p. 743)<sup>62</sup>. Alla moglie scomparsa l'avvocato Pasquale tributa da subito un culto esclusivo che, nelle pagine del figlio come più tardi in quelle della nipote (immolata a sua volta, a partire dal nome, sull'altare di quella divinità), assume tratti ossessivi e stregati. Esposta sul suo letto di rose, a ricevere l'omaggio di familiari, notabili e contadini, la giovane donna continua a vivere proprio nell'olezzo di quei fiori, offerti ogni anno per l'anniversario:

Fasci e fasci di rose a maggio colti  
 Per aggravarne un freddo marmo:  
 Struggente morte che adorna  
 L'irremeabile soglia!  
 E, noi partiti, ogni rosa  
 Nel chiuso del sepolcro a grado a grado  
 Perisce, spira, si sfoglia... (TRD, p. 36).

A lei lo scrittore si rivolge, come nume familiare cui chiedere aiuto, in un brano di *Rien va* datato 4 aprile 1959: «Il ritratto di mia madre morta sembra assicurarmi che posso o magari devo seguitare a vivere; ma che cosa non possiamo far dire noi stessi a un ritratto, di madre poi!» (*RV*, OP2, p. 337). Ma, in generale, le invocazioni restano senza risposta e la defunta è percepita sempre più distante (come del resto la dimora stessa)<sup>63</sup> fino ai versi 'contro-danteschi' di *Viola di morte*:

Venuto è col dicembre orrendo gelo;  
 Ma tu non sei venuta, anima santa.  
 Che dovrò dire, che nessuno ormai  
 Cura di me nella corte del cielo?

<sup>61</sup> Ivi, pp. XXIII-XXIV.

<sup>62</sup> «Con un procedimento uguale e contrario a quello del bambino che, di fronte al cadavere materno, istintivamente respinge le angosciose incombenze della verità e ne capovolge il senso, trasformando la morte in sonno, nelle pagine di Landolfi il lutto rimosso dietro l'apparenza quotidiana della realtà riemerge in tutta l'oscenità della sua istanza celata, nell'inconsueta, perturbante immagine appunto dell'altra faccia di quella stessa realtà, quella cui è di pertinenza il mistero, la paura e la morte, quella che popola gli incubi e cui solo lo sguardo allucinato dalla follia può accedere [...]». (MARA CARLA PAPINI, *L'altra faccia della luna*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 50).

<sup>63</sup> Ad entrambi i genitori il poeta si rivolge in questa lirica: «Aiutami, ti prego, cara morta: / Su questa terra ormai non trovo / Conforto. / Chi dovrebbe fornirlo ha novant'anni: / Non oso / Chiedergli di dividere i miei affanni. / Sono terribilmente infelice; / Cara morta, che cosa mi dici? // O non puoi nulla dire, o son davvero / Solo su questo pianeta straniero?» (VM, p. 173).

Tu che sei morta, sai  
S'io gemo nella branca  
D'una sorte insensata e maledetta.

Sono assediato da topi furtivi...  
Questa, la compagnia che mi fu data?  
È questo, il viatico dei vivi? (VM, p. 209).

E a quelli, imploranti, del *Tradimento*:

Or non sei tu per naturale patto  
Forzata, madre, al mio conforto?  
La creatura non mai vista  
Che tu m'hai fatto balenare in cuore  
Tace: dunque a te spetta sostenermi.  
O sei legata in quelle mute stanze?  
Non puoi seguirmi? Dove allora,  
Posto che di laggiù son diviso,  
Io troverò soccorso?  
Lascia, madre, ch'io muoia,  
Piuttosto, se soccorrermi non puoi.

Laggiù, tu sgrani gli occhi  
Nella tenebra e tremi per l'assente,  
Mentre un'immagine lieta  
Al muro pende: oh immagine tradita,  
Oh tuo tripudio quando  
Ti parve che potessi ancora..... (TRD, p. 103).

Incarnazione sfuggente ed innominabile, vale innanzitutto per la madre naturale l'ossessione landolfiana di un'impossibile *nominatio* che equivalga al possesso:

[...]  
Potessi io nominarti,  
Tu saresti: e non sarei più solo a trasmutarmi  
Pel tristo calle, avendo innanzi petto  
Nient'altro che l'arso deserto, senza speranza di morte.  
Oh gridami dunque il tuo nome, gridalo infine  
Su per i diruti gradi, le auguste rovine,  
Le pietre stonate che l'ispido cardo e la lappola scorta.

Così si dibatte il tuo figlio, o venerata, o partita:  
Di morte senza speranza, e senza speranza di vita (TRD, p., 83).

Ed è sempre lei che veste, poco più avanti, i panni della «familiare Sconosciuta», proiezione della donna cantata da Blok ed espressamente convocata nella *Piccola Apocalisse*<sup>64</sup>, che si fa tutt'uno

---

<sup>64</sup> In particolare, si veda la sezione intitolata *La Donna nella pozzanghera*, «*imago* nera e affossata come si riproduce in tutte le donne di Landolfi» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 44), debitrice della silloge curata da Renato Poggioli nel 1933, *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*.

con un Femminino delusivo e poi minaccioso, spalancato nel buio e pronto a inghiottire il poeta, sfinito dai rituali di morte in cui è stato imbozzolato fin dalla più tenera età:

Oh che fatica celebrarti,  
Te, familiare Sconosciuta. Ad altri  
Fu facile indagare le fattezze  
Care e comporre la bellezza  
Sognata, in creatura: io, non ti vedo,  
O tu di tanto lungi a me venuta,  
O tu figlia del caos, della notte,  
Della necessità, del mio dolore,  
Della vergogna che respinge  
Eternamente da qualsiasi porto  
La mia nave... Com'è dunque il tuo sguardo?  
Altero e dolce, certo, quale  
Di donna che non nega e differisce  
Sempre, sapendo quanto l'atto  
Corrompa il sogno e quasi lo calpesti  
O quanto debolmente al sogno  
Corrisponda... Capelli hai d'oro o bruni?  
Verdi, forse: là dove il bruno muore  
E il biondo non ha forza ancora.  
E..... (TRD, p. 109).

Sigillate e consacrate al culto della defunta, le «mute stanze» diventano presto l'oscuro ombelico dell'organismo-casa, dove tutto viene conservato religiosamente intatto; tuttavia nelle pagine landolfiane esse compariranno esplicitamente solo all'altezza di *Racconto d'autunno*, in concomitanza col passaggio della guerra che le profanerà per sempre. E per di più dislocate in una dimora secondaria, il casino di caccia di Campolacorte di cui si parlerà più avanti, quasi di fronte ad esse lo scrittore obbedisse ad un sacro divieto, simile a quella mano di ferro che si è visto sbarrare il passo al viandante su per le montagne. La planimetria pre-bellica non contempla infatti la stanza-museo e si distende piuttosto, almeno nei racconti fino alla *Spada*, a partire dalla grande cucina, dove si svolge gran parte della vicenda di *Maria Giuseppa*<sup>65</sup>, l'indimenticabile serva del racconto eponimo che, quale prima incarnazione femminile della dimora picana, ne traduce la fascinazione nei termini di un'insopprimibile coazione al ritorno: «Guardate, io desideravo tanto di trovarmi solo solo in quella casa, ma perché lo desiderassi, che cosa ci andassi a fare, o avessi intenzione di andarci a fare, in fede, non l'ho mai capito. Soltanto verso sera uscivo e andavo da

---

<sup>65</sup> Occorre però notare che il racconto d'esordio (datato 1929), si apre con un allargamento dell'inquadratura all'immagine del Camposanto: «Io, se qualche volta vado a spasso dalla parte di su, come si dice al mio paese, e se passo vicino ai cancelli del Camposanto, penso sempre a Maria Giuseppa» (*DMS*, OP1, p. 5); immagine sulla quale ugualmente si chiude: «Dimodoché, tanto per finire, adesso sto solo nella casa, solo sul serio adesso. Una donna viene in fretta per mezz'ora a fare qualche servizio e scappa via, la bestia, non si sa perché. Ma me ne fotto. Vado tutte le sere a spasso e qualche volta arrivo fino al Camposanto, come v'ho detto. Ho trentaquattro anni. Ho finito. Buonanotte, signori» (*DMS*, OP1, p. 15).

qualche parente, ma tutta la lunga giornata d'estate, ero sempre solo. O meglio, solo no, stavo con Maria Giuseppa» (*DMS*, OP1, p. 6). E se Giacomo, il protagonista, trasporta la sua inquietudine di «disutilaccio»<sup>66</sup> in giro per la casa, dando al lettore una prima impressione della sua struttura tentacolare e trascorrendo dal cortile (dove tormenta i gatti ed il cane) alla biblioteca (dove scova i libri di Dumas e Sue lasciati dal padre)<sup>67</sup>, fino alla terrazza coperta con «le impannate di legno» (dove tira di scherma), è pur sempre in cucina che ritorna: «Il fatto è che mi mettevo a correre per il cortile, gettavo ridendo la palla di pietra che sta sul pogggiolo della vecchia scala<sup>68</sup>, le facevo fare tanti buchi a terra, mi rotolavo nella polvere, anche, col cane che guaiva di gioia, ma, alla fine, andavo sempre a cascare in cucina. Chissà perché? Forse la solitudine, ma quando trovavo Maria Giuseppa davanti alle fornacette che infilettava con tanta attenzione la carne, che pigliava le dosi d'aglio e di prezzemolo con tanta esattezza, le gettavo quasi sempre tutto a terra» (*DMS*, OP1, p. 9). Così come nel complesso cucina-dispensa si svolge per gran parte la vicenda di Tale, nella *Morte del re di Francia*, dove anche si delinea la pianta di un'«altra casa» ancora più segreta, fatta di cunicoli, scale, passaggi nascosti: «L'altra casa! Che significa? Significa che s'attraversano le stanze di passaggio, quelle sulle scale interne, ma non si cerca in tutte le gallerie del primo piano. No, evidentemente bisogna andare giù per la scala a chiocciola di legno che porta in cucina. Però giù è meglio guardar prima nella dispensa a dritta [...]» (*DMS*, OP1, p. 27). E dove avviene il fatale incontro con il ragno:

La luce della lampadina luscherà contrastava in quell'angolo della grande cucina coll'ombra che di lungo i muri la circondava e l'inghiottiva: la luce giallognola, già stremata, s'illanguidiva sull'àstrico grigio e ingrigiva essa stessa e era poco più che ombra. Era il cuore della notte e gravava un silenzio di pietra, un impenetrabile silenzio dalle labbra severe e serrate. In quella luce e in quel silenzio, né grosso né piccolo in omaggio al suo diafano grigiore, un ragno attraversava la cucina. Era un ragno della specie più comune, di una famiglia senza nome, quelli colle lunghissime zampe sottili come capelli e col corpo a grandipepe (*DMS*, OP1, p. 36).

---

<sup>66</sup> Così nella *Vera storia di Maria Giuseppa*, rivisitazione auto-esegetica (pratica non rara in Landolfi) contenuta in *Ombre* e databile al 1952: «Cominciamo dall'antefatto, cioè dal racconto medesimo. Ivi un tal disutilaccio, o psicopatico, o le due in una, riferisce della propria irrita e vuota esistenza e delle proprie relazioni con una casta e divota fante campagnola, brutta e già avanzata negli anni, per la quale si suppone nutra sentimenti che vanno dall'attrazione alla repulsione, la quale è dunque sua vittima, ma in certo senso sua carnefice – posizione divenuta ormai corrente nella letteratura narrativa. I due vivono soli in una vecchia e grande casa di provincia (anche questa, come il tipo del protagonista, in cui ciascuno è libero di ravvisare l'autore, inevitabile e costante negli scritti di costui) [...]» (*OM*, OP1, p. 750).

<sup>67</sup> «A casa ci sono tanti libri che ha lasciato mio padre; io perciò qualche volta credevo di potermi mettere a leggere. Andavo a scovare certe edizioni da bancarella di Dumas o di Sue, ma neppure quello mi interessava. In fondo, non mi ha mai interessato nulla. E chi capisce tutte quelle cose che dicono e che fanno d'Artagnan e Aramis?» (*DMS*, OP1, p. 9).

<sup>68</sup> La palla di pietra, posta su un colonnino alla base della scala esterna, effettivamente si può vedere nelle rare foto della dimora picana pubblicate negli atti del convegno fiorentino del 2001 (*Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 269 e 274).



Similmente, anche *Mani* e *Settimana di sole*, sebbene le loro vicende si polarizzino verso altri luoghi della dimora - rispettivamente il cortile<sup>69</sup>, dove avviene l'uccisione del topo, e la soffitta<sup>70</sup> - riservano un ruolo privilegiato di nuovo alla cucina e ai locali contigui. È in questo contesto che Federico percepisce il «leggero sfrigolio»<sup>71</sup> rivelatore della presenza del topo, ed è dalla cucina che Giacomo avverte la prossima manifestazione degli Antenati: «Ma a questo punto, dalla sala contigua, è venuto un rumore strano, simile al brontolio di un trombone sfiatato o al chiocchiolo sordo di un liquido inghiottito: “certo son gli antenati” ho pensato, eppure il sangue mi s'è gelato nelle vene» (*DMS*, OP1, p. 91). Afflitto da una morbosa iperacutezza dei sensi, il solitario abitatore della grande casa è vincolato da un oscuro legame alle pietre della dimora, piena di presenze che si manifestano con rumori e scricchiolii dalla portata acustica amplificata. In *Settimana di sole*, come poi accadrà agli occhi allucinati di Lucia in *Racconto d'autunno*, anche il mobilio vive di vita propria: «Ho chiesto consiglio al guardiano e ride timidamente, ho domandato particolari allo stipo sulle scale, che ne deve rammentare parecchie, e dice che non sa nulla: di certo s'è rimbambito ormai. Appena sceso in sala, le seggiole mi sono corse incontro festosamente a leccarmi le mani; le ho accarezzate, poverine, come potevano sapere dei miei grattacapi?» (*DMS*, OP1, pp. 88-89). Ma il vero Roderick Usher della dimora di Pico è senz'altro Federico, il quale percepisce con ampiezza distorta i mille rumori che, trascorrendo sulla pagina, ne dominano la sintassi in forma di parole-spia, rivelatrici del mondo allucinato dei Mani di quell'oscura dimora. Anche per questo racconto, come era avvenuto con *Maria Giuseppa*, è lo scrittore a fornire, retrospettivamente, una chiave di lettura che, nella sua ambivalenza, svela ancora una volta l'intima connessione fra la casa e i suoi defunti, ovvero le presenze umane e animali che la abitano: «Il raccontino narrava la straziante morte di un topo e il suo folle funerale; s'intitolava ambigualmente 'Mani' (che potevano essere quelle quasi umane del topo o gli dei Mani)», scrive in *Una Londra personale* (*DLM*, p. 50)<sup>72</sup>. Qui il cerchio si chiude ritornando all'elzeviro *Cavalleria dei topi* di cui si scriveva prima, e agli animaletti che si aggirano per le intercapedini

---

<sup>69</sup> «Chinandosi a guardare alla luce incerta della luna, scopri che era un budello, e fu stupito della sua lunghezza e della sua sottigliezza. Corse dentro con una specie di orrore per accendere una luce sul cortile: era proprio un budello, ormai irriconoscibile e polveroso che, senza volersi staccare dall'animale, se ne dipartiva come un cordone ombelicale» (*DMS*, OP1, p. 58).

<sup>70</sup> Sulle tracce della ragazzina, *alter ego* giovanile di Maria Giuseppa, Giacomo accede ai locali superiori, ed è ancora in questo luogo aggregante della dimora che si svolge l'infruttuosa ricerca del tesoro di famiglia: «da me tutte le cose importanti si svolgono in soffitta, non so perché» (*DMS*, OP1, p. 96).

<sup>71</sup> «Attraverso il primo ripostiglio un leggero sfrigolio richiamò l'attenzione di Federico. Un topo – si disse, pensando che là dentro ce n'erano; infatti, acceso in fretta un cerino, ne vide uno grosso e corpacciuto che, appoggiandosi a dritta e a manca con movimenti goffi, scendeva a precipizio lungo il filo di un angolo e si celava dietro la bocca d'una cisterna fuori uso» (*DMS*, OP1, p. 56).

<sup>72</sup> Lo scambio 'Mani/mani' perdura in una delle ultime liriche di *Viola di morte*: «M'ha preso il volto tra le mani / Dicendo: 'T'amo come fratello'. // Oh brivido dei miei poveri Mani! / Un marito fratello: è questo, o Dira, / Il tuo castigo?» (*VM*, p. 315).

del soffitto con un rotolio la cui valenza funebre è ribadita ed esplicitata, se ce ne fosse bisogno, in una poesia di *Viola di morte*:

Onoriamo il piccolo topo,  
Riconosciamo il trolo  
Dei nostri affannosi andirivieni  
Per le intercapedini.

Vi sono sale in questa dimora  
Parate di porpora tiria,  
Ma il topo le fugge o le ignora,  
Preferisce la tenebra stigia;  
Preferisce rivoltolarsi  
Nella polvere secolare,  
Si aggrappa alle imporrite assi,  
Corre sul filo della trave;  
Poi fora il muro e balza sulle tele  
Delle soffitte, ed il dormente l'ode  
Menare al ruzzo la sua prole,  
Lì dove non sarà mai gatto,  
L'ode tambureggiare  
Come modesto tuono familiare.

Topo, cattiva coscienza  
Dell'umana semenza! (VM, p. 96)<sup>73</sup>

La dimora picana riserva tuttavia anche altre sorprese e, a dispetto dell'atmosfera un po' rustica che sembra emanare dai racconti del *Dialogo*, dove si è visto come i personaggi si muovano essenzialmente fra cucina, dispensa, cantina e soffitta, occorre ricordare che si tratta pur sempre di una grande e antica dimora signorile, fornita di una ricca biblioteca (andata perduta con le razzie dei colti ufficiali tedeschi prima ed alleati poi) e persino di un teatrino di famiglia, lo stesso che compare nella già citata *Elegia di Pico Farnese*, con tanto di baule pieno di abiti d'epoca da indossare per le rappresentazioni. In *Ragazze di Provincia* il giovane Carlino, fratello di Giacomo e Giovancarlo ed ennesimo alter ego dello scrittore, di ritorno al paese dalla città, si aggira «per le vecchie stanze che sentivano di muffa» (MB, OP1, p. 240), canta a squarciagola arie d'opera (grande passione landolfiana, come si vedrà), si siede al crepuscolo «su un gradino della scala esterna, abbracciato alle proprie ginocchia». Infine, si imbatte in una cassa contenente i costumi teatrali: «Erano abiti senza fodera, alla foggia del Cinquecento e d'altri secoli passati, che nelle grosse impunture rivelavano, appena a voltarli, una confezione affrettata, e tramandavano un

---

<sup>73</sup> Così anche in *Filippo*, dialogo che esce sul «Corriere della sera» il 29 dicembre 1969: «Oh, per i topi è più facile che mai: essi rappresentano la forma concreta delle nostre ossessioni e manie, dei nostri terrori, delle nostre angosce; sono, infine, la nostra cattiva coscienza che ci spia dall'ombra» (DP, p. 154). Anche nel *Crittogramma*, un racconto delle *Labrene*, si racconta di un messaggio cifrato in forma di trolo, lasciato nell'intercapedine di un muro.

curioso odore di velluto, di raso, di filo lucente da ricamo e forse di naftalina» (MB, OP1, p. 241). Ma una volta tirati fuori, dopo un maldestro e torbido tentativo di indossarli compiuto con la cugina che un tempo gli era piaciuta, restano abbandonati su un'ottomana, preda ancora una volta dei topi, dei tarli e del loro destino di morte: «Un primo topo li scoprì e fece la via; i topi vi menavano i loro piccoli. Poi fu la volta d'un nugolo di tarli. E così. A poco a poco, sbrindellati, sbocconcellati, essi persero ogni consistenza. Già erano ormai intessuti solo di polvere; eppure, giacenti di sbieco sulla panca, conservavano ancora quella compostezza rivelatrice d'una forma scomparsa, che hanno le marsine nelle bare, quando si riesumano i resti mortali d'un uomo. A toccarli, si capisce, si sarebbero definitivamente scomposti e sarebbero venuti via in un pugno» (MB, OP1, pp. 242-243). Altra sorte tocca invece ai vestiti della madre, ricordati in una poesia di *Viola di morte*:

Quel ricamo d'argento  
Sulla veste di raso azzurro  
Mi incantava fanciullo:  
Veste d'una, morta da gran tempo.  
E v'erano giubbe  
Scarlatte con alamari d'oro,  
V'erano brache pompose  
Di seta o di velluto,  
Mantelli di vaio, capricciosi  
Tocchi, amoerri, zendadi<sup>74</sup>,  
Broccati, cappelli piumati,  
Gorgiere, parrucche ricciute...

Ma quella veste soltanto  
Moveva il mio riso e il mio pianto:  
Azzurra come il cielo  
Da Espero trapunto (VM, p. 168).

Conservati religiosamente in un baule che verrà consegnato, a tempo debito, alla figlia-nipote (del resto le iniziali in bronzo sono le sue, I.L.)<sup>75</sup>, gli abiti attendono la ragazza che, dopo la morte del padre, fantastica di aggirarsi da sola nel palazzo, come racconta in alcune prose in cui incarna la versione post-moderna e femminile del solitario abitatore.

Abitatori solitari e provvisori, i protagonisti landolfiani ritornano nella grande casa per brevi periodi di tempo o per trascorrervi le vacanze estive, in ciò riflettendo la realtà biografica dello scrittore e delle sue peregrinazioni giovanili fra Roma, Firenze e le maggiori capitali europee. In coincidenza con le abitudini studentesche, la casa di Pico assume dunque, nelle opere del primo periodo, una connotazione stagionale di tipo estivo-primi autunnale, come la permanenza di Giovancarolo nella *Pietra lunare*: «Studente ormai di second'anno, egli amava passare l'estate a P.,

---

<sup>74</sup> Su questo termine si veda la nota n. 40.

<sup>75</sup> *Infra*, § V.4.

dove, prima che i suoi lo raggiungessero, menava un'assai distesa e sufficientemente strana vita: quasi sempre solo col suo gatto e la sua cagna da caccia, animale ardente e per eccezione piuttosto feroce, egli componeva versi, andava a caccia sulle più lontane montagne, e fantasticava tutto il giorno» (*PL*, OP1, p. 136). Allo stesso modo si precisa la collocazione temporale della vicenda di *Maria Giuseppa*, consumata sotto i raggi di un sole canicolare che contribuisce a sottolineare la follia del protagonista: «C'era il sole, è vero, nel cortile, e un sole d'estate. Ma io mi mettevo il cappello e continuavo... ma al massimo due ore resistevo» (*DMS*, OP1, p. 11). Oppure quella, dichiarata sin nel titolo, di *Settimana di sole*, dove si scandisce l'attesa spasmodica delle piogge di fine estate: «Queste giornate di sole tornano con un'insistenza intollerabile: fomicelli azzurri si svolgono lontano per il cielo, fino dalla prim'alba l'aria è profonda e luminosa, persino le foglie accartocciate degli aranci, battute dal sole, abbagliano. Ebbene che si vuole da me, dico io? Che devo fare io?» (*DMS*, OP1, p. 87). L'ambientazione picana, che come visto è protagonista assoluta della *Pietra lunare* e di buona parte dei racconti del *Dialogo*, è quasi assente nel *Mar delle Blatte e altre storie*, complici forse i lunghi soggiorni a Firenze e Roma che, in certa misura, allentano la presa delle mura domestiche sull'ispirazione dello scrittore. Si riaffaccia tuttavia nelle pagine della *Spada* per fornire, con il racconto eponimo, un'anteprima del finale apocalittico della *BIERE DU PECHEUR* dove la casa, inzuppata dalle piogge autunnali, si fende a metà come quella di Roderick Usher. Qui tocca invece all'esile fanciulla bionda vestita di bianco cadere sotto la lama affilatissima di una sorta di contro-Durlindana capitata nelle mani inette di Renato di Pescogianturco-Longino<sup>76</sup>, neghittoso discendente di un'illustre schiatta che, al solito, l'ha scovata «rovistando fra il retaggio degli avi...»: «Quella notte, si diceva, da un mucchio di armi e gualdrappe polverose, tutta roba d'altri tempi, estrasse a un dato momento una spada inguainata, che gli pareva di non aver mai visto prima. Alla luce del candeliere osservò dapprima la guaina, e vide ch'era di nobili tessuti, quali velluti e bisbi, tenuti insieme da costole di pelli preziose e pinte dei più vivi colori, da borchie e fermagli che parevano d'oro e d'argento, malgrado la brunitura di che il tempo li aveva velati, opere di cesello» (*SP*, OP1, p. 283). Dopo aver messo alla prova la straordinaria arma menando fendenti in giro per il maniero e decapitando statue e piante alla stregua di un novello Orlando, Renato vibra sulla soave fanciulla il fendente mortale:

Allora la fanciulla, sebbene trapassata nelle sue viscere, volle sorridere all'amato e assicurarlo. E bastò questo. Il suo volto accennò a fendersi e lentamente prese a scomporsi. Una tenue, dapprima quasi invisibile riga rossa apparve, su dai capelli d'oro fino al collo, e giù giù per il seno e per la bianca seta; e questa fenditura ad allargarsi e il sangue a pullularne, gorgogliando appena specie fra

---

<sup>76</sup> Lo scrittore, appassionato di esoterismo, avrà senz'altro conosciuto anche la leggenda della *Heilige Lanze*, ovvero la Spada con cui il centurione Gaio Cassio Longino avrebbe trafitto il costato del Cristo morto, e magari seguito la notizia del suo trasferimento, a bordo di un treno piombato e sotto la scorta delle SS, dal *Künsthistorisches Museum* di Vienna a Norimberga, all'indomani dell'*Anschluss*.

i capelli. Il sorriso era ormai un'orribile smorfia, un ghigno ambiguo e spaventoso; la crepa del fragile corpo rapidamente s'apriva; la fanciulla crollava partita dall'implacabile spada. Traverso la fessura già ridevano le lontane stelle della notte; in men che non si dica, la fragile fanciulla, inusitata vista, si scommise<sup>77</sup> al suolo sotto gli occhi del suo uccisore. E quelle sparse membra soltanto il placido sangue riuniva (*SP*, OP1, p. 288).

È, fenomeno non infrequente nelle pagine landolfiane, il presagio della distruzione che s'abbatterà veramente su quelle mura con il passaggio del fronte, segnando la fine di una lunghissima estate. Per ammirare questa architettura della memoria da una diversa angolazione stagionale, bisognerà arrivare a *Racconto d'autunno*, il lungo omaggio che, nel 1947, ancora fresche le ferite di guerra sui fianchi degli Appennini, lo scrittore tributa alla grande casa, profanata nei suoi più intimi nascondigli dalla permanenza degli eserciti in lotta nonché dalle ondate degli sfollati in cerca di riparo.

#### 4. SUL FRONTE DI GUERRA: *RACCONTO D'AUTUNNO*

Fra il settembre e l'ottobre del 1946, tornato a Pico dopo il passaggio del fronte sulla linea di Cassino, Tommaso Landolfi porta a termine la scrittura di «*Racconto d'autunno* ovvero *La casa fra le montagne*»<sup>78</sup>, romanzo che sarà pubblicato da Vallecchi nel luglio dell'anno successivo. Erano stati, com'è facile capire, anni assai difficili per tutti: dopo la liberazione dal carcere delle Murate, avvenuta nel luglio del '43<sup>79</sup>, lo scrittore si era trasferito prima al Forte e poi a Pico dove, ai «primi di ottobre erano intanto cominciati i rastrellamenti di uomini validi da parte dei tedeschi; Tommaso e il padre, che si trovano là, sono costretti a rifugiarsi nella casina di caccia di Campo la Corte, dandosi alla macchia l'intera giornata, per rientrare soltanto a notte fonda»<sup>80</sup>. È quanto si legge nell'*incipit* quasi fiabesco di *Racconto d'autunno*, dove il cerchio della Storia sembra stringersi intorno al protagonista, divenuto egli stesso un «brigante», prima costretto alla macchia e poi fatto prigioniero dalla vecchia casa, in una sintesi del tutto nuova fra il tema della dimora e quello del fuorilegge:

---

<sup>77</sup> Per l'uso di "scommettere" nel significato di "sconnettere", con richiamo alla sfera semantica dell'azzardo, *infra*, § IV.3.

<sup>78</sup> «Per il tempo di stesura, si consideri che lo scrittore giunge a Pico (ed è la prima volta – tranne un fugace passaggio – dalla fine della Guerra; il padre aveva intanto intrapreso alcuni lavori di ricostruzione) il 30 agosto, reduce da Firenze e da un soggiorno al Forte dei Marmi» (*Nota ai testi*, OP1, p. 1008).

<sup>79</sup> *Infra*, II.4.

<sup>80</sup> CR, p. XLIX.

La guerra m'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 la quale ne fu, come si immagina, direttamente e barbaramente danneggiata (...) Dove, coloro che ne avevano la possibilità o se ne sentirono il genio, si organizzarono per una resistenza armata o addirittura per l'offesa, altri resistevano almeno passivamente alle imposizioni degli invasori, altri infine badarono soltanto a togliersi dal folto della mischia.

Poiché, dico, appartenevo a una di queste categorie, la mia vita fu lungamente quella del bandito, anzi, avuto riguardo ai luoghi più o meno impervi che frequentavo, del brigante, di continuo braccato. Molti divisero meco tale vita, e da essi e ad essi fui volta a volta dalle circostanze separato e riunito, ma non mi rimase, da ultimo, che un compagno, insieme al quale ci spingemmo nel cuore d'una regione montagnosa relativamente prossima a quanto si dice il mondo civile, eppure estremamente selvaggia. Ivi, un certo giorno dell'autunno inoltrato, decidemmo, contrastando momentaneamente i nostri personali interessi, di separarci, ma soltanto fino alla notte. Ci lasciammo dunque nel fitto d'un bosco (poiché era segnalato un forte nucleo d'armati che, sulle più basse pendici, procedevano a una delle solite leve forzate), dopo aver stabilito il punto di ritrovo. Ma la nostra riveduta non ebbe mai luogo (RA, OP1, pp. 437-438).

Come si vede, la dimensione storica resta volutamente indistinta, in quanto l'attualizzazione del contesto brigantesco post-risorgimentale in quello, più recente, del secondo conflitto mondiale, è intuitiva ma non esplicita ed è resa indeterminata, come è proprio del linguaggio della fiaba, dall'accento ai «due formidabili eserciti stranieri». Sulla precipua declinazione landolfiana della narrazione resistenziale si sofferma la figlia, introducendo l'edizione Adelphi del racconto lungo:

Si sa che l'ultima guerra, e in particolare la Resistenza, hanno per lo più dato origine in Italia, a storie di «uomini e no», inclini a un'aspra sentenziosità. Nulla di meno congeniale a Landolfi, il quale scrisse febbrilmente la sua storia di guerra (questo *Racconto d'autunno*) nel 1946, ma giocando su tutt'altra tastiera. Qui un indefinito e sanguinoso conflitto fa da quinta a una vicenda di amore e morte che non sdegnava nessuno degli attrezzi scenici del romanzo nero, dal ritratto ominoso agli animali demoniaci. E, al centro, troviamo una *dark lady* innocente e perversa, evocata per via necromantica, che ci appare una vera concrezione dell'eros landolfiano. Mai come in questo libro Landolfi si è abbandonato al puro romanzesco, senza turbare e frantumare la narrazione, anzi lasciandola fluire in una corrente rapinosa e ingannevole. Eppure, la perfetta adesione ai canoni del racconto fantastico adombra in questo caso l'insanabile ferita inflitta all'autore dagli eventi. La guerra aveva infatti profanato il covo di memorie, il Ricettacolo dei sogni, di Landolfi: la nobile dimora di Pico, che aveva assistito alla stesura di tutte le opere della sua prima stagione ed era per lui una sorta di guscio protettivo<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> IDOLINA LANDOLFI, in TOMMASO LANDOLFI, *Racconto d'autunno*, Milano, Adelphi, 1995. Recentemente il racconto si è guadagnato un posto nell'ambito della narrativa della Resistenza, all'interno dell'ampia rassegna sul romanzo in Italia curata da Gianfranco Alfano e Francesco de Cristofaro. Scrive Alessandro Baldacci: «Ma si pensi anche a un'altra fuga che devia dalla narrazione realistica verso una declinazione perturbante del fantastico, come quella intorno alla quale, nel 1947, Tommaso Landolfi costruisce il suo *Racconto d'autunno*. [...] Ne scaturisce la cronaca di un incubo, di un amore ossessivo e delirante, che vede l'autore risucchiato dentro trame e scenari del racconto dell'orrore, fra magia nera, case infestate, spettri, necromanzia, guidato da una fantasia sfrenata e da un eros perverso» (ALESSANDRO BALDACCI, *Romanzi della Resistenza*, in *Il romanzo in Italia*, a cura di Gianfranco Alfano e Francesco de Cristofaro, III, Roma, Carocci, 2018, pp. 358-359). Nello stesso volume collettivo si veda anche il ritratto che Paolo Zublena dedica all'autore, ricavando per lui uno spazio interlocutorio nel contesto del romanzo italiano del Novecento (PAOLO ZUBLENA, *Tommaso Landolfi*, ivi, pp. 282-296).

Lo scenario geografico è ancora una volta da situarsi nelle montagne care all'autore, quanto alla dimora occorre precisare che questa volta essa sorge, a differenza di quella già vista nei racconti giovanili, non all'estremità dell'abitato ma in collina, perfettamente integrata nell'impervio territorio circostante, quasi mimetizzata con esso, al punto da apparire al fuggiasco come una vera propria apparizione: «E qui m'aspettava la più piacevole vista, nella mia condizione. Quanto cercavo con poca speranza era lì ai miei piedi, a qualche tiro di fucile: una casa! Dal cui camino, per giunta, si elevava, nell'aria umida e quasi fosca, una fumata scompigliata dal vento, assai malinconica forse di per se stessa, ma che a me apparve non so dir quanto allegra. Il cuore mi si aprì, mi mossi verso la provvidenziale dimora» (*RA*, OP1, pp. 439-440). Che poi, secondo il *topos* ancora della fiaba, quel camino fumante celi un'insidia o quanto meno un inconfessabile segreto è assodato; quel che risulta nuovo per il lettore di Landolfi, abituato a confrontarsi con un solitario abitatore prigioniero all'interno della casa, è l'approccio dall'esterno che questa volta il protagonista è costretto a mettere in atto, scontrandosi con la rocciosa ostilità, prima ancora che del proprietario, della dimora medesima, nel cui vasto ed articolato perimetro non sembrano aprirsi varchi, né luci o rumori paiono provenire dall'interno:

La casa, che appariva di costruzione secentesca ma poteva anche appartenere a un'epoca di mezzo secolo precedente, aveva due piani sul livello delle terrazze, oltre a un piano rialzato o solaio molto basso, che prendeva luce da occhi di bue contornati di fiorite mostre settecentesche in muratura; sotto detto livello, s'apriva soltanto qualche piccola finestra, piuttosto feritoia, munita d'inferriata, come taluna delle finestre al pianterreno, o mezzanino che s'avesse a dire. Le facciate, brune, quasi ferrigne, e qua e là giallastre o verdognole, erano, come ho già avuto occasione di notare, assai mal ridotte; vi spiccavano, in color avorio sudicio, le accennate mostre e altre due o tre simili applicazioni. Su un fianco erano una vecchia meridiana e un quadrante di difficile lettura, sull'opposto una gran nicchia vuota a mezza altezza. Il tutto era infine sormontato da una massiccia merlatura guelfa (*RA*, OP1, p. 458).

È solo nel cuore di *Racconto d'autunno*, che il lettore si imbatte in quella descrizione delle stanze consacrate alla madre defunta che non aveva ancora trovato luogo nei testi giovanili. Qui, il lungo accerchiamento dall'esterno, la ruvida ospitalità del vecchio e l'aggressività dei cani, lasciano il posto, a partire dal quinto capitolo, alle esplorazioni da parte del protagonista, che si aggira di nascosto nelle viscere della dimora fra passaggi nascosti, cunicoli e camere segrete, sulle tracce lasciate da una misteriosa abitatrice. Fino a che, ormai nel capitolo dodicesimo dei diciassette che compongono il racconto, seguendo le orme del padrone, scopre una camera che è il cuore pulsante della dimora:

La quale certo figurava il *suo* sacrario. Era una grande stanza matrimoniale, la migliore, la più sontuosa, la meglio conservata e meglio esposta della casa. Ma perché mi attarderei a descriverne i menomi particolari e i menomi oggetti, di nessuna importanza per altri, ciascuno dei quali parlava invece al mio cuore? Basti dire che ogni cosa, il più piccolo ninnolo, le cortine del letto, le babbucce ricamate a piè di questo, lo sgabello imbottito davanti alla toletta, e cento altre, ogni cosa serbava viva la di lei impronta ed era rimasta, lo si vedeva bene, come quando *ella* aveva lasciato quel luogo l'ultima volta; e potevano essere passati tanti anni!

Che dico potevano: su tutto era stesa la polvere del tempo, non la polvere, la particolare opacità delle cose morte, dovunque era il senso di gesti rappresi nell'aria; e, in una parola, come mi era subito apparso che non altra mano poteva avere in tal modo disposti quegli oggetti, così ora tornai alla mia precedente supposizione, ora anzi per la prima volta acquistai bruscamente la certezza assoluta che *ella* era morta. E dappertutto era profuso quel suo giallo leggermente abbrunato, come un bagno di funebre oro.

In un angolo, e la stanza intera dominando dall'alto d'un prezioso tavolino laccato e intagliato, col piano coperto d'un drappo di cupo velluto rosso, era posto un grande ritratto dalla cornice bruna, ammantato d'un fitto velo nero, onde le fattezze della persona effigiata non trasparivano neppure in parte. Perché lo chiamo ritratto e perché parlo di persone? Non so dirlo, ma fui certo alla prima che quello era il *suo* ritratto. Davanti a cui e ai cui lati stavano quattro vasi violacei con grandi fasci di quelle medesime roselline d'autunno da me vedute nel giardino e nel sotterraneo (forse i suoi fiori preferiti fra i pochi che l'aspra montagna produceva?) e alcuni oggetti: l'amoerro già noto, il vezzo di topazi, un guanto di pizzo ingiallito, un nastro di pallida e stinta seta verde; inoltre un pane spezzato e un bicchiere a calice con un liquido roseo, che pareva vino annacquato. Quel luttuoso insieme esaltava e stringeva il cuore (RA, OP1, pp. 485-486).

Qui assiste allo svolgimento di un vero e proprio rituale negromantico<sup>82</sup> in cui, preceduta da una lunga invocazione alle potenze inferi, si materializza dal fumo degli incensi l'ombra nera della donna venerata nel ritratto scoperto giorni avanti in una delle stanze<sup>83</sup>:

Convolgendosi su se stesso e addensandosi, il fumo dette luogo a una grande figura femminile staccata dal braciere, sospesa dunque a mezz'aria, che ancora fluttuava un poco, per largo e per lungo,

---

<sup>82</sup> In questo potente passaggio Marino Biondi vede il vero snodo della produzione landolfiana: «[...] mi sentirei di indicare in *Racconto d'autunno* del 1947 l'opera di passaggio, dove non a caso guerra e dopoguerra transitano in un opus magico-alchemico di straordinaria potenza fantastica, pur con tutto il peso della memoria storica recente. Incuria e passato splendore convergono nel maniero del racconto, in cui lo scrittore risolve il clima di agonia bellica in una narrazione d'alta scuola gotica. *Racconto d'autunno* contiene al centro la scena di un'evocazione negromantica, suscitata con tutti i crismi di quella cupa, intensa e orrida magia che svelle letteralmente le anime dei defunti dalla loro condizione che si presume pacificata e distante, e le trascina nonvolenti sulla scena del mondo, con la fisionomia stravolta di chi subisca ancora violenza, e il ricatto affettivo dei propri cari superstiti» (MARINO BIONDI, *Landolfi in gioco con l'occulto*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 38).

<sup>83</sup> «Era un ritratto a mezzobusto di giovane donna, che fissava il riguardante; un olio alquanto annerito, ma non tanto che non si distinguessero i particolari. La donna era vestita secondo la moda degli ultimi anni del secolo passato o dei primi di questo, con tutto il collo chiuso in un'alta benda di pizzo; di pizzo era anche la veste, dalle maniche sboffate; sul petto ella recava un grande e complicato pendentif o breloque (come allora si diceva) di topazi bruciati, sorretto da nastri di seta marezzata; sulle spalle un amoerro, ricadente in large e convolte pieghe. La massa dei capelli bruni era pettinata in conseguenza, cioè in ampio cercine o cannuolo attorno alla fronte, in mezzo al quale spiccava un minuscolo diadema a forma di corona. Le di lei fattezze, delicate e chiare, recavano l'impronta inequivocabile della nobiltà di sangue e di carattere, e quel minimo di sdegnosità che la accompagna sovente. Le guance appena arrotondate attorno alla bocca attribuivano, inoltre, a quel volto qualcosa di vagamente infantile. Ma i più vivi e conturbanti erano i grandi occhi scuri, il cui profondo sguardo mi sembrava avere un comune carattere con quello del vecchio e, dunque, con quello dei cani: la stessa cupezza lo animava, anzi in misura più imperiosa, e lo stesso, in una, remoto e miserevole smarrimento, se disperazione senza più non si deve chiamare» (RA, OP1, pp. 460-461).



ma si rapprese e fissò rapidamente in un'immagine precisa, percorsa, soltanto, da alterne correnti di luce, o piuttosto di fumo medesimo; come il fumo fosse, dico, il suo visibile sangue.

L'immagine si presentava appunto, nell'insieme, d'un color plumbeo e funesto, per entro il quale, nondimeno, se ne scorgevano confusamente altri, quello delle carni, delle vesti, dei monili: deboli parvenze di colori. Essa non era peraltro trasparente e oscurò un grande quadro sulla parete opposta, il quale prima vi faceva macchia contro. Pareva, infine, dotata di luce propria, perché se ne distinguevano agevolmente i particolari malgrado l'estrema incertezza della visione nella stanza.

Essa teneva gli occhi chiusi; li aprì subito dopo e scrutò dattorno. Per un attimo mi fissò. Non occorre dire qual persona figurasse; dirò invece senz'altro che era un'immagine perversa, terribile e cupa, e non aveva più nulla del di lei incantevole smarrimento. (RA, OP1, p. 492).

Trapassato ancora una volta dallo sguardo delle Madri (anzi, in questo caso, proprio da quello del simulacro della madre) come nel finale della *Pietra lunare*<sup>84</sup>, lo scrittore ormai prossimo alla quarantina scioglie nel gradiente letterario di questa pagina terrori infantili mai sopiti e le memorie dolorose legate a quella stanza della grande casa picana<sup>85</sup>. La cui planimetria secentesca e labirintica si sovrappone all'ambientazione di montagna che invece costituisce lo scenario dei boschi intorno a Campo la Corte (nella realtà un edificio molto più rustico rispetto al palazzotto situato in paese)<sup>86</sup>, il cui ricordo era vivo per i mesi trascorsi alla macchia, trasandato e barbuto come un Rasputin. Per giungere alla soluzione del racconto, il protagonista fugge dalla casa per tornare alcune settimane dopo ed incontrarvi Lucia, la figlia del vecchio (che nel frattempo è morto) e della donna del ritratto che, del tutto somigliante alla madre, si rivela debole di mente e gli racconta, a suo modo, la torbida storia della sua famiglia e delle oscure pratiche magiche nelle quali i genitori l'avevano coinvolta. Ma a questo punto la Storia, nel segno della quale il racconto si era aperto, fa di nuovo irruzione con l'arrivo di un contingente di truppe marocchine che, come è noto, in quelle terre si resero responsabili di ogni tipo di violenza:

Questa che segue è storia breve. Raggiunsi l'esterno, e precisamente il terrazzo posteriore, che già vi sopravvenivano tre soldati d'una razza e d'un corpo a me sconosciuti; quattro o cinque ne sbucarono di là a un istante da ambo i lati della casa, che avevano aggirata. Brunì di carnagione e d'uniforme, parendo alle labbra e agli occhi gente d'Affrica, avevano lunghi capelli inanellati sotto l'elmetto e cerchi d'oro alle orecchie; un paio di loro tiravano per la cavezza due muletti carichi di munizioni e di provviste. È inutile soggiunga che nulla di buono presagivano i loro ceffi, i quali avevano alcunché di crudele, di belluino e persino di diabolico. Mi circondarono ad armi basse.

Come poi seppi, quando fui in grado di ricostruire questo funestissimo fra tutti gli episodi della mia vita, costoro appartenevano a quei reparti di truppe coloniali che l'esercito liberatore aveva messi in

---

<sup>84</sup> «Egli sentì diffondersi per tutte le sue membra un etereo pallone, una pena senza nome un'infinita pietà un dolore sconosciuto lo invasero; le lagrime fra le sue ciglia si gonfiavano senza screpare come gemme di primavera. Un irresistibile gelo lo penetrava torcendolo rovesciandolo dentro con la sua mano di ferro. [...]. Al giovane pareva che fra ogni smorto riflesso degli occhi e ogni sua fibra più minuta corresse un'intima ineluttabile corrispondenza; essi potevano piegarlo deformarlo torcerlo in tutti i sensi, reggendo d'ogni suo nervo l'invisibile prolungamento, farlo danzare e tremare. Poi la pena la pietà trasudarono in un lontano e smemorato torpore» (PL, OP1, p. 191).

<sup>85</sup> Forse a consimili rituali accenna lo scrittore in una poesia del *Tradimento*, quando parla del «pentacolo opposto alle volgari larve» (TRD, p. 94).

<sup>86</sup> Si vedano le foto del fabbricato inserite negli atti del convegno fiorentino (cfr. *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 258-260).

campo onde far impeto contro posizioni montane giudicate altrimenti inespugnabili; il qual compito, a vero dire, assolvevano egregiamente, poiché erano adusati a un tal genere di guerra. Ma essi, che in tempi precedenti avevano avuto a subire gravi torti, nel loro paese medesimo, dai nostri connazionali, giungevano ora qui colla sete della vendetta e l'animo dei saccheggiatori e degli stupratori, né, ebbri di conquista, si brigavano di distinzioni purchessia fra amici e nemici, armati e non. (RA, OP1, pp. 511-512).

Armata della pistola del padre, Lucia perde la vita nel breve scontro a fuoco<sup>87</sup> che segue mentre il protagonista, rimasto lievemente ferito, lascia quei luoghi dopo averla seppellita. Ma solo per ritornarvi l'autunno successivo e tutti gli altri della sua vita, vittima ormai del sortilegio della casa e dei suoi defunti abitanti che, in quella stagione dell'anno, sembra rinnovarsi:

La prima volta che tornai era una giornata come quella, calda, tepida e luminosa; il bosco sulle pendici attorno appariva rugginoso, con larghe macchie scarlatte. La guerra ormai era passata di là, la vera e grande guerra, con tutto il suo fragore e le sue rovine, ma s'era già dileguata lontano; ne rimanevano le tracce desolate.

Quel luogo aveva dovuto divenire per un tempo posizione difensiva e la casa fortilizio, che i colpi avversi non avevano risparmiato. Essa giaceva sventrata, mostrando le sue viscere, sorpresa dalla luce nei suoi più intimi segreti, nei suoi cunicoli, nei suoi passaggi un tempo nascosti entro lo spessore delle vecchie muraglie, in quanto rimaneva delle sue suppellettili, gelosamente sacre un tempo alcune, delle sue tappezzerie che ora pendevano come lembi di carne disseccata: lamentevolmente vuota del suo mistero, che era come il suo sangue; trapassata dal cielo (RA, OP1, p. 514).

La violazione della dimora adombrata in questo finale, dove le «viscere» della casa «sventrata» impudicamente esposte al sole rimandano, attraverso l'evidente parallelismo con un corpo femminile, al più intimo nucleo simbolico dell'immaginario dell'autore, trova puntuale riscontro nelle cronache famigliari. In paese il palazzo di famiglia è effettivamente occupato, dall'ottobre del 1943 alla primavera dell'anno successivo, prima dagli ufficiali tedeschi poi da quelli alleati (che fanno man bassa di mobilia, suppellettili e soprattutto dei libri della ricca biblioteca), quindi subisce pesanti bombardamenti dal 12 al 22 maggio del 1944 e diviene rifugio temporaneo per molti sfollati della zona, ai quali si deve il completamento del saccheggio; infine, per circa dieci giorni, vi risiede il Tribunale militare francese. Quando, nel luglio, lo scrittore fa brevemente ritorno al paese, la cugina (la quale ha intanto tenuto i contatti con gli uomini alla macchia, inviato viveri e indumenti e tentato di salvare il salvabile dall'antica dimora) lo informa che è riuscita a conservare buona parte dei suoi libri, custoditi in un baule a casa di una persona fidata. Nel

---

<sup>87</sup> E si risparmia così di subire la sorte di Maria Giuseppa, come si vede nella *Vera storia di Maria Giuseppa* e poi ne *Il sole mediterraneo*: «Ma veniamo lo scioglimento di questa vita, esso si impensato, e crudele tanto che nessun sangue potrebbe riscattarlo. Sopraggiunse la guerra coi suoi Marocchini, che si sa come adoperassero. E Maria Giuseppa fu appunto "marocchinata". Dovettero essere in parecchi. [...]. E con ciò potrei aver finito, per la parte che mi riguarda. Dopo questo che si è detto, Maria Giuseppa tirò avanti alcun tempo balogia e malazzata, e poi morì, come nel racconto» (OM, OP1, p. 753).

settembre di quello stesso '44 però, le immagini della casa di famiglia sventrata sembrano aggrumarsi intorno ad un simulacro dimidiato, provvisorio, a prima vista lontanissimo dall'originale, prima di trovare il loro compiuto canto in *Racconto d'autunno*. Al riparo delle mura del poco amato appartamento romano di viale Mazzini (il quartiere è quello «scorante» che già aveva descritto nelle *Due zittelle*)<sup>88</sup>, lo scrittore dà infatti vita a quella che si potrebbe leggere come una sorta di versione cittadina, surreale e parodistica del tema della eviscerazione della donna-casa, quella contenuta nelle pagine della *Moglie di Gogol*, uno dei primi scritti che compone dopo il trauma del passaggio della guerra<sup>89</sup>. Qui il corpo di Caracas, il pupazzo di gomma che Nikolaj Vasilevič, nel racconto di un improbabile biografo, teneva per consorte, esplose nell'aria ed i suoi sparsi lembi trovano posto nel caminetto, accanto ai resti dei manoscritti già dati alle fiamme:

Scoppiò d'improvviso e, per così dire, tutta insieme: non fu cioè una regione della sua pelle a cedere, ma tutta la superficie di essa nel medesimo tempo. E si sparse per l'aria. I pezzi ricaddero poi più o meno lentamente a seconda della loro grandezza; che era minima in ogni caso. Ricordo distintamente un pezzo di guancia con una parte della bocca rimasto appeso allo spigolo formato dal piano del camino; e altrove un brandello di seno con la sua punta. Nikolaj Vasilevič mi fissava smemorato. Poi si riscosse e, in preda a nuova furia, si diede a raccogliere accuratamente quei poveri cencini che erano stati la levigata pelle di Caracas, e tutta lei. [...]. Raccolti che ebbe tutti quegli avvizziti cenci, arrampicandosi persino sui mobili per non dimenticarne alcuno, li gettò in mezzo alla fiamma del camino, dove cominciarono a bruciare lentamente e con odore oltremodo sgradevole. Nikolaj Vasilevič infatti, come tutti i Russi, aveva la passione del buttar cose importanti nel fuoco (*OM*, OP1, p. 687).

Il resoconto più ampio, dopo la trasfigurazione in chiave gotica di *Racconto d'autunno*, dei lunghi mesi trascorsi dalla famiglia sulle montagne, si incontra nelle pagine della *BIERE DU PECHEUR*:

La distruzione s'era scatenata sulle nostre case, e l'inferno stabilito nei nostri cuori: da parecchi mesi la guerra s'era fermata per noi a Cassino, cioè a breve distanza verso il sud, con tutte le conseguenze di una simile positura. Quasi ogni giorno le azioni alleate accendevano e subito spengevano le nostre speranze di liberazione. [...].

Si stava in una casina di caccia e ci si stava troppo stretti. Lungi dal rinsaldare i nostri legami, la comune sventura ci divideva. [...]. Mio padre tentava di straniarsi da tutto: una puntigliosa pazienza, solo dell'animo, era da molti anni divenuta l'ultimo rifugio della sua inquietudine e inettezza all'esistenza consociata. Ma egli era spesso chiamato in causa dai deboli crolli del nostro molle animale, che si manifestavano in sorde irritazioni reciproche, paragonabili ai grugniti del maiale disturbato, talvolta perfino in vampe d'ira. Fosforina<sup>90</sup> si sfogava in latino ciceroniano su per i muri

---

<sup>88</sup> *Infra*, § III.1.

<sup>89</sup> In calce al manoscritto si legge infatti «Roma (viale Mazz.) 19 sett. 1944» (*Nota ai testi*, OP1, p. 1022). Un possibile legame, e non soltanto di contiguità cronologica, fra la redazione delle *Due zittelle*, cui si accennava poco sopra (nota n. 5) e la stesura del racconto in questione, è suggerito da Oreste Macrì quando osserva che la stessa espressione di sgomenta meraviglia si osserva sul muso della scimmia Tombo, sacrificata in croce sul tavolo di cucina, come sul volto della «gommacea pupattola consorte di Gogol sul punto di deflagrare» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 30).

<sup>90</sup> È il nomignolo della cugina Ida Tumulini, per cui *infra*, § III.1.

scialbati della sua camera; tuttavia non ad altro attendeva che a salvare se possibile i beni materiali laggiù al paese: non salvò dunque che una piccola parte di essi. (*BP*, OP1, p. 636-637).

In effetti Pasquale Landolfi, che aveva ricevuto un primo resoconto dei danni proprio da Fosforina, presto ha modo di vederli con i suoi occhi e constatare che, se il pianterreno risulta ancora abitabile, di certo l'anima della casa è stata violata, come lo stesso scrittore annota in *Quattro casce*: «Di qui, da questa casa, è passata la guerra, lasciandovi vaste piaghe aperte, lasciandovi in ispecie, nell'aria, le tracce della sua insolenza. Quando vi tornammo, poco dopo, non solo due quartieri erano crollati, e le mura, un tempo così gelose del loro vetusto segreto, si scosciavano al sole, ma, quel che era peggio, esse avevano dato ricetto a molta gente straniera, a Tedeschi prima, poi a Francesi o Algerini, infine a torme di "sfollati". Noi contemplavamo quello squallore e quella rovina, ma il peggio, come ho detto, era che non riconoscevamo l'aria di casa nostra» (*OM*, OP1, p. 761). Nello stesso brano della *BIERE*, lo scrittore passa a confrontare la sua modalità bellica da accidioso alla macchia<sup>91</sup>, con quella vitalistica proposta da Malaparte, che nella sua lunga risalita della penisola con l'esercito alleato passa anche dalle campagne intorno a Fondi:

Allorché io lessi *La pelle*, molto l'ammirai, non soltanto per la sua letteraria qualità, ma per il gran senso di vita e di partecipazione che v'è diffuso. Quando anche, parlando per mera ipotesi, non fosse vero in nulla ciò che l'autore vi racconta di sé, questo senso e questa virtù resterebbero alla sua opera. Orbene, io concepì allora il progetto di por mano a una specie di Contropelle che, a titolo esemplificativo e non già emulativo, proponesse al lettore tutto ed esclusivamente quanto in quel libro non si dà; ché invero per un tal riguardo negativo esso poteva essermi guida esemplare, come per l'altro m'era ammonimento di forza e di speranza. L'autore, infine, sembrava avere tutto quello che a me mancava, e viceversa; sicché mi sarebbe bastato invertire le posizioni della sua opera per ottenere una pittura fedele e quasi circostanziata della mia vita, o della mia diuturna morte. [...]. Lasciamo da parte ciò che avrei potuto fare, anche in quello stato d'incertezza e d'insicurezza; ma pensare, ma sentire avrei potuto almeno, almen soffrire. Al contrario, il vasto commovimento che mi circondava, le pene stesse dei miei fratelli mi apparivano, qualunque sforzo io facessi per comprendere queste cose ed esserne compreso, sotto il segno irrevocabile della vanità (*BP*, OP1, p. 637).

Poco più avanti, precisa come quella rottura dell'ordine dato, il pericolo imminente, la vita provvisoria da bandito gli procurassero tuttavia un divertimento quasi bambinesco ed un senso di pace per il venir meno delle consuete responsabilità e, soprattutto, del senso di colpa generato dalla sua indifferenza:

Eppure quella vita non mi sconveniva del tutto. Le lunghe corse sulla montagna, non per gioco ma sotto l'incalzare d'un pericolo reale (specialmente i Tedeschi colle loro leve forzate), la gran barba, le uose, sto per dire il cappello a pan di zucchero, erano in fondo ciò che avevo sempre desiderato, tanto più piacevole in quanto tutti gli altri forzatamente ne partecipavano. Cosicché questo che gioco

---

<sup>91</sup> «L'antica lucerna beccuta unica rischiarava le nostre notti; e nella fumolenta penombra, con una gran barba nera m'aggiravo io stesso, languido, aggrondato, sordamente rabbioso d'impotenza, ripieno d'una malinconia che era mio peccato, al solito modo, insomma» (*BP*, OP1, p. 637).

non era per nessun verso finiva coll'essere un grande e generale gioco fanciullesco, cui magari solo mancavano, su per quelle balze, le penne dei pellerossa, e in cui, s'intende, specialmente si compiaceva il noto rampollo degenerato. Ma soprattutto mi conveniva, quella vita, perché non comportava alcuna decisione o alcun impegno; almeno, era facile e persino giustificato crederci sotto il peso incrollabile d'una vasta fatalità, alla quale fosse, per così dire, affidato il compito di pensare per noi. In questo beato senso d'irresponsabilità e di abdicazione io trovavo il mio pane (*BP*, OP1, p. 638).

Un poco convinto tentativo di mettere fine a quell'immobilismo per passare le linee e presentarsi agli Alleati, anch'esso parte del grande "gioco" della guerra, si infrange presto di fronte ai primi fiocchi di neve:

Detti mano ai preparativi. Mio padre, strano a dirsi, non mi consegnò se non un'esigua somma, che dovetti faticare un bel poco a immaginare sufficiente per l'impresa, e che chiusi in un sacchettino attaccato alle mutande. In una bisaccia chiusi poi cibarie accuratamente scelte e dosate e oggettucci, tutto quanto mi permettesse di tener per un certo tempo la montagna, come poteva capitarmi di dover fare. E da ultimo, così assomato, mi presentai sulla prim'alba a salutare mio padre. Occorre appena dire che egli non era molto convinto della bontà od opportunità della mia risoluzione, né so se soltanto per ragioni sentimentali; ma non aveva voluto contrastarmi, per una volta che ne avevo preso una. Ora però, abbracciatomi come babbo d'Artagnan (sol che io ero già un asino vecchio) e accomandatomi a santa custodia, mentre attraversava la stanza per accompagnarmi si fermò a un tratto e, con gesto incompiuto insegnando la finestra, disse debolmente: «Nevica». Nevicava infatti, fino e leggero, ma quanto avrebbe potuto durare nei nostri climi, e che guasto produrre? «Già, nevicava» soggiunsi nondimeno io, quasi il più grande impedimento mi si fosse parato davanti. Del resto l'alba s'era ormai inazzurrata, e poteva essere pericoloso mostrarsi lassù a giorno chiaro... Meglio era rimandar tutto all'indomani.

Così questa leggera neve spense per sempre i miei nobili propositi, e persino le mie speranze di divertimento. E più tardi, guardandola fondere, io sentivo daccapo stemperarsi ogni mia forza o volontà (*BP*, OP1, p. 639).

La guerra, cui faranno seguito altre profanazioni su quello che è chiamato il «Ricettacolo dei sogni», ritorna anche in una poesia del *Tradimento*, dove la casa è dichiarata responsabile del «male amaro» che, come in un sortilegio, ha intossicato il suo abitatore:

Tudeschi, plebe, ladri,  
Tempo, morte, corruzione,  
Sono i flagelli caduti  
Sul Ricettacolo dei sogni;  
E cieche strida di femmine  
E vile pianto di bambini.  
E ciò ch'era geloso e segreto  
Si fece pubblico ed impronto;  
E degli antichi corpi rudi  
I sacconi persero l'impronta,  
Né i nuovi, delicati e dispettosi,  
Seppero alcuna segnalarne;  
E l'odore dei pannamenti appesi  
Nei crepitanti armadi, a poco a poco  
Svani nell'aria, e dagli stipi a muro  
Non più guardarono improvvisi  
Zii accaniti all'obbiettivo,

Accaniti a inseguire i nipotini...

Ma che importa se barbari e barberini  
Passano sull'eterno, se eguale morte  
E corruzione vince infine  
Tutto che l'uomo aduna e custodisce!  
Altro importa: la casa delle mie fasce  
Anch'essa m'ha inoculato un male amaro,  
Un male senza riparo! (TRD, p. 53).

E non è una novità, perché già nella *BIERE* un io narrante disperso eppure saldamente piantato nella dimora, sosteneva la necessità di allontanarsi dal suo sortilegio: «Dovrei partire. Lasciamo stare i grandi viaggi rigeneranti, i nuovi cieli e tutti gli altri agognamenti della disperazione; ma almeno, così, semplicemente partire. Molte delle mie attuali storture, molte obliquità della mia visione devono venire, malattie a parte, di qui, da questo luogo» (*BP*, OP1, p. 611). Del resto non è un caso che il passaggio del fronte sia ricordato proprio nello pseudo-diario del '53, un corpo smembrato fatto di frammenti che paiono rimontati alla rinfusa sul tavolo anatomico (o esplosi come il fantoccio di Gogol'), in cui si segue l'esile filo narrativo della *quête* matrimoniale di un dimidiato Claudio Cantelmo<sup>92</sup>. Muovendosi fra Firenze, il Forte dei Marmi e Sanremo, il protagonista rimane pur sempre impantanato nel limo della grande casa di famiglia ormai cadente e "raffazzonata", come la macrostruttura del diario, allontanandosene con una modalità di galleggiamento da ninfea ma solo per tornare sempre lì, a constatare con smarrimento l'eviscerazione delle memorie più segrete. Da questo momento l'immaginario di Landolfi, che opera sulla e con la sua stessa scrittura come un dottor Frankenstein privato della scintilla prometeica, sarà affetto da una sorta di sindrome dell'arto mancante e si vedrà costretto a replicare all'infinito, talvolta per mere questioni "alimentari", la mitografia della casa di famiglia. Ma in fondo, come sottolinea Carlo Bo nel 1975 presentando l'edizione Rizzoli del *Racconto d'autunno*, «Landolfi non ha avuto bisogno di fare ritorni di nessun genere, la sua San Mauro se l'è sempre trascinata dietro»<sup>93</sup>. Prova ne sia il fatto che, come lo scrittore registra in *Des mois*, il ritratto della madre al cimitero resiste anche alla furia del secondo conflitto mondiale: «Su alla cappella, quando vi tornai subito dopo il passaggio della guerra, una pallottola aveva forato il vetro del ritratto di mia madre sul sepolcro centrale, ritratto incoronato di roseline di ferro come di spine; ma il vetro

---

<sup>92</sup> Esile sì, ma non per questo meno letteraria: si tratta infatti, per un non più giovane rampollo che si aggira nelle stanze della solita dimora avita, di scegliere una moglie fra tre fanciulle. Il Vate era stato convocato al banco dei testimoni fin dalle prime pagine del libro a definire, per contrasto, «lo stato di insufficienza» del protagonista, ma non attraverso *Le vergini delle rocce* bensì per il tramite del *Secondo amante di Lucrezia Buti*, il taccuino giovanile in cui il poeta racconta i sette anni trascorsi al Cicognini, con relative prodezze. E sarà qui appena il caso di ricordare che, nel prestigioso convitto, anche Landolfi aveva soggiornato per un breve, infelicissimo periodo nell'autunno del 1919, come ricordato in *Prefigurazioni: Prato*.

<sup>93</sup> CARLO BO, *Nota introduttiva*, in Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, Milano, Rizzoli, 1975, p. VI.

stesso doveva aver deviato la pallottola, e il volto di lei era intatto. Giù in casa, egualmente intatta appariva, tra tante rovine e pietre spezzate, l'antica scala esterna, mio orgoglio ed amore» (*DM*, OP2, p. 736)<sup>94</sup>. Ed è a suggello di questa fase bellica e immediatamente post-bellica che si può a buon diritto porre lo splendido finale della stessa *BIERE*, cifra di un *vulnus* insanabile inferto alle mura e alla scrittura stessa, d'ora in poi costretta ad un disvelamento autobiografico che si spingerà fino agli ultimi versi degli anni Settanta. Un solido chiasmo sigilla l'opera ancora nel segno di Poe, incrociando l'invocazione a Dio ed il tema delle piogge, che ritornano specularmente nell'*incipit*<sup>95</sup> come nel finale, per trascinare il protagonista verso la soluzione piccolo-borghese del matrimonio (che a breve sarà praticata anche nel vissuto) ed il parallelo crollo apocalittico della sua dimora:

Oggi pioveva forte e insistente, non solo fuori, ma dentro da molte parti. Pioveva dalla scala a chiocciola, dalla volta sotto la scala esterna, in alcune stanze; sulle pareti si espandevano grandi macchie, altre sulle tele delle soffitte, acqua grondava lungo il filo delle pareti, s'infiltrava di sotto e di tra le imposte. E penetrava fino a me sguazzante il grande scroscio, il rombo delle piene. Questa pioggia non era purificante, era corrompente; non scioglieva i pensieri, li inzuppava e appesantiva. Essa macerava fin nel midollo, scommetteva pietra per pietra quanto resta di questa vecchia casa. La quale un giorno non lontano si fenderà a mezzo e lentamente rovinerà seppellendo il suo solitario abitatore; e di tra la fenditura si sarà mostrata una luna rossa; insomma, come quella della casa di Roderigo Usher. Ebbene? Non è bello che io muoia con lei, o lei con me?

E così sposo Anna. Oggi stesso le scrivo, e vedremo come si potrà combinare il matrimonio senza che io abbia a partire. [...]. Saprà compatire i miei difetti e mi curerà amorosamente, forse riuscirà ad addormentarmi. E se ancora avrò qualche fantasia per il capo, se avrò sete: *Bois ton sang, Beaumanoir, ta soif passera.*

Mio Dio, mio irraggiungibile Dio! (*BP*, OP1, p. 668)<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> Il riferimento a Pascoli suggerito da Carlo Bo è d'obbligo non solo per la rivisitazione in chiave gotica del tema del nido, ma anche per la presenza di una spia testuale ricorrente nella pagina landolfiana, quando si tratti dei fantasmi familiari, ovvero l'utilizzo dell'espressione «l'or di notte». La troviamo in *Cavalleria dei topi* (vedi nota n. 55), in *Prefigurazioni: Prato* come preludio all'annuncio della morte di quella stessa nonna amatissima («E vennero infine le vacanze di Natale. Mio padre venne a prendermi all'ordinotte; anche quel giorno era umido e nebbioso»; *OM*, OP1, p. 748); infine compare in *Racconto d'autunno*: «Poteva insomma uno sconosciuto tanto poco raccomandabile, armato, barbuto, fangoso, dalla fisionomia inselvaticata, quale mi ero ridotto, sperare di esser ricevuto in una casa remota fra le montagne, all'ordinotte?» (*RA*, OP1, p. 440). Altro segnale che rimanda ai fantasmi pascoliani è poi contenuto in una lirica del *Tradimento, A grandi balzi, "magnis itineribus"*, dove il poeta sente provenire dai boschi rumore di «sistri»: «Un remoto stormire: è quella sola / Quercia in cima alla Serra Capriola? / Ecco più forte fruscia e quasi romba, / I tirsi, i sistri scuote: e come questo? / Come con quella poca fronda, / Con quella poca fronda che le resta, / può suscitare così grande festa?» (*TRD*, p. 125).

<sup>95</sup> «Mio Dio, mio Dio! Da tanto tempo desideravo cominciare uno scritto con questa inutile invocazione. Ed ecco, almeno questo avrò fatto. Le prime piogge d'autunno. Il cielo è tutto chiuso, senza timore di sole» (*BP*, OP1, p. 572).

<sup>96</sup> L'ultimo colpo di coda di un libro dall'apparato paratestuale particolarmente elaborato è una citazione dal *Combattimento dei Trenta*, episodio della guerra di successione bretone narrato nelle *Chroniques* della Guerra dei cento anni di Jean Froissart. Su questo stesso tema l'autore pubblica su «Il Mondo» (19 gennaio 1952), un frammento dal titolo *Bois ton sang...* (cfr. *Nota ai testi*, OP1, p. 1028), in cui così commenta il motto dei Beaumanoir: «Non si vede invero altro modo né altro aiuto, per spegnere la propria sete. Ma rinuncio a intervenire coi miei commenti in questa terribile e perentoria eloquenza» (si veda LAURA BARDELLI, «LA BIERE DU PECHEUR» di Tommaso Landolfi: storia e controscoria di un'edizione, in «Prassi Ecdotiche della Modernità letteraria», 5, 2020, pp. 227-244).

## 5. IMPROVVIDI RESTAURI E CONDOMINI INFESTATI

Compiuti i primi, indispensabili lavori di consolidamento del grande edificio gravemente danneggiato, mentre la famiglia si trasferisce nell'appartamento di viale Mazzini, gli anni Cinquanta registrano un'oscillazione sostanziale fra il polo romano e quello picano (lo scrittore lascia definitivamente da Firenze nel '51), ormai nella versione "violata" della *BIERE*, inclusiva delle spedizioni di gioco a Sanremo e Venezia. Il panorama domestico si avvia a cambiare radicalmente nel novembre del '55 con il matrimonio con Maria Luisa Fortini, la giovane donna che sembra scaturire essa stessa dalle viscere della dimora, visto che era stata accolta in casa proprio dai familiari dello scrittore<sup>97</sup>. Come che sia, il nuovo stato di famiglia segna l'inizio di una terza stagione per la casa e i più affezionati lettori possono intravedere, dalle pagine pubblicate via via sul «Mondo», squarci del tipo di esistenza da signorotto di campagna che lo scrittore va conducendo (o scrive di condurre) fra le pur sempre protettive mura picane:

Non vedo da molto l'amico che, ripetutamente da lui invitato, andavo a visitare. Lo trovai nel cortile del suo crollante palazzotto (beninteso nella parte alta del paese) mentre giocava colla giovane moglie a «mazza e pilzo». [...].

Pregai, s'intende, i miei ospiti di finire almeno la partita in corso, ed essi fecero in più la bella. La giovane donna (di famiglia locale) schiamazzava infantilmente, batteva le mani e ballava; l'amico, che non è più tanto giovane, giocava invece gravemente, ma con una espressione concentrata e addirittura voluttuosa. Nel cortile c'era un bel sole, che indorava i grandi mucchi della neve spalata alla meglio (*SNR*, OP2, p. 58)<sup>98</sup>.

Una sorta di Giacomo maturo ed ammogliato, stesso il cortile, simili i giochi, interlocutrice non più l'anziana serva rinsecchita ma una giovane moglie schiamazzante: del resto la *variatio* era già stata preconizzata in *Settimana di sole*, denominato espressamente *Maria Giuseppa II*, dove compare «la ragazzina di dieci anni» (*DMS*, OP1, p. 89) e lo scrittore già sperimenta quella forma diaristica nella quale tornerà in seguito ad esprimere il suo quotidiano rovello. La lucida rinuncia ad ogni ambizione letteraria, l'irrapresentabile commedia borghese del matrimonio, il vizio del gioco con relativa ricerca di quattrini e il legame viscerale con la grande casa cadente (tutti

---

<sup>97</sup> Scrive a questo proposito Macrì, stabilendo un parallelo con la biografia di Tolstoj: «[...] quando Tommasino sposò la adottata nella sua famiglia Maria Luisa [Marisa], costei [29 anni di differenza] aveva la stessa età della giovinetta Maša e lui come Tolstoj aveva perduto la madre in tenerissima età confortato dall'affetto della cugina Fosforina [...]» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 84). Lo studioso, che intitola questo paragrafo *Dal «maniero» al «buco» o «nicchia d'amarezza»*, premette che così comincia la seconda parte del suo studio, «concernente uno stato sociale-familiare del Poeta del tutto alieno dall'antecedente aristocratico-blasonato» (ivi, p. 78), e si lascia guidare nella ricognizione dagli elzeviri di *Del meno*, pubblicati un anno prima della morte: «Il nostro motivo economico coincide con la compattezza stilistico-redazionale del libro citato, espressione dell'estremo Landolfi casalingo-coniugato, contrattista d'un grande quotidiano, piccolo borghese coatto, agonico-senile e in disarmo da qualunque eroismo negativo di tipo romantico-metafisico-ludico-cavalleresco, faustiano-cagliostresco, ma tutt'altro che morto della sua stessa morte quale simbolo retroverso di vita; di che sono testimoni significativi, ossia più acuti, i brividi e sussulti della memoria, paura e mistero che annoteremo, in particolare il sogno del ritorno ai suoi monti» (*ibidem*).

<sup>98</sup> Il brano è tratto da *Il villaggio di X e i suoi abitanti*, pubblicato il 24 aprile 1956.



elementi destinati ad entrare in inevitabile conflitto sul piano biografico), sono qui incarnati dal protagonista, che conclude stabilendo gli estremi della sua non-vita, irrimediabilmente legata a quelle mura e a quel paesaggio:

E invece non posso fare a meno di... di che? Forse di questa cadente casa piena degli ululati del vento, col suo orizzonte di montagne calve? O piuttosto di questa vita che tale veramente non è, in cui non è indispensabile far le corse con qualcuno e conquistarsi faticosamente qualcosa e inventare astuzie per non farsi sopraffare, e lottare, lottare sempre; di questa sonnacchiosa esistenza in cui affogano gli spiriti inquieti e le inutili smanie? Colla realtà, lo sai bene, non ho mai avuto troppa domestichezza. Ecco forse la mia passione: non...come si fa a dirlo, così apertamente? non vivere (SNR, OP2, p. 60).

Con il trasferimento a Sanremo e la nascita dei due figli seguiranno periodi più o meno lunghi di allontanamento dalla dimora, nella quale Landolfi torna, nonostante il freddo pungente, per trovare la calma necessaria al lavoro di scrittura e traduzione. Fino a che, sul finire degli anni Sessanta, i soggiorni picani si faranno più prolungati<sup>99</sup>, a dispetto dello smarrimento provocatogli dai lavori di ristrutturazione intrapresi dal padre e dalla cugina, come si vede in *Questione di orientamento*: «Un tale C. tornava per le vacanze nella sua vecchia casa in paese. La aveva partendo lasciata press' a poco quale la avevano lasciata, più di venti anni innanzi e cioè alla fine della guerra, i cosiddetti sfollati che se ne erano fatti tana e bivacco; ma si avvide subito che qualcosa era cambiato». I pantaloni da campagna non sono più «appesi al solito chiodo, polverosi, muffiti, interiti» bensì «spazzolati, smacchiati, stirati e convenientemente ripiegati sulla traversa d'una gruccia»; il bagno trasformato in uno «stanzino quasi civettuolo, fornito di tutto il lustro e lindo necessario, là dove da lungo tratto non era se non un cassone di ferro con rubinetto e una specie di semicupio scrostato»; tutta l'ala dell'edificio che a suo tempo era «sotto bombe celesti rovinata» e usava dare ricetto a piccioni e consimili, ora divenuta una «vasta camera tratta a pulimento, con imposte nuove di zecca, con muri allisciati, con perfino un lampadario nel mezzo». «Insomma, a C. non fu difficile indovinare che suo padre e sua zia, approfittando della sua lunga assenza e d'un loro soggiorno laggiù, avevano voluto fargli una lieta sorpresa». Solo che il suo «covo o covacciolo» (DLM, p. 311) ne risulta talmente messo a soqquadro che, complice una diversa collocazione della poltrona della camera, induce il suo scrivere verso uno stile ampolloso e tronfio nel quale non è difficile riconoscere una divertita descrizione della “maniera” landolfiana: «Avveniva, così, che il più insulso biglietto d'auguri gli mutasse natura sotto la penna e gli divenisse, a suo marcio dispetto, un qualcosa di sofisticato e peregrino; in poche parole, il suo linguaggio tendeva irresistibilmente, chissà perché, verso locuzioni e modi aulici, arcaici, curialeschi. E i nessi medesimi riuscivano distorti, ovvero riportati alla immaginativa, alla sintassi,

---

<sup>99</sup> *Infra*, § V.1.

ai vezzi di tempi meno liberi e impronti...» (DLM, p. 313). Fino al surreale dialogo con la domestica che sembra riecheggiare le pagine giovanili di *Maria Giuseppa*: «Non erano trascorse due settimane, che già C., desiderando una frittata (e superbamente paludandosi nella vestaglia), diceva alla fante campagnuola: “Di grazie, favorisca Ella approntarmi un pesceduovo”; mentre la parte di lui ancora in senno sghignazzava e bestemmiava» (DLM, p. 314)<sup>100</sup>.

Ma è un fatto che la profanazione continua e, ai danni della guerra, dell’abbandono e delle ristrutturazioni, si aggiunge adesso la presenza rumorosa dei figli: «Per nulla al mondo ci si deve lasciar andare a rileggere le vecchie lettere, ammonisce Maupassant<sup>101</sup>: figuriamoci quanto sia consigliabile rivisitare o riabitare le vecchie case. Questa sua infatti, la casa avita per tanti anni abbandonata, gli si mostrò alla prima in uno squallore e in una desolazione che ben parevano simboleggiare tutti i suoi fallimenti passati, presenti e futuri» (DLM, p. 130). È l’incipit di *Una casa*, elzeviro uscito sul «Corriere della sera» il 4 agosto 1966 in cui il protagonista, aggirandosi per l’edificio che era sempre stata la sua «cassa armonica» (DLM, p. 132), non sente tuttavia risuonare le vibrazioni di un tempo e percepisce, al contrario, una «mal definibile ma ben sensibile ostilità»:

Ebbene, che cosa ostava ora? Chiaro: i bambini. Ai bambini, in verità, poco importa se o se; essi non avevano metri da misurare il passato, ricordi da valutare i rimpianti e sperimentarne la gravezza, termini di confronto; senza un pensiero al mondo le turbolente creature trascorrevano, addirittura trasvolavano casa, corte, giardino, con fracasso, con grida, come scimmie kiplinghiane; per loro le erbe bruciate dell’uno, le muffe dell’altra, il selvatico disordine dell’altra ancora, erano il paradiso, (non il diletto inferno). [...]. Ma cosa di lui stesso?

Ecco di nuovo: egli sedeva sui soliti gradini, e ancora una volta, come in quel tempo immemorabile, si andava addensando il crepuscolo. Ma di niente stavolta si annunciava fecondo; non c’era neppur da leggere un rigo, ché i bambini, stranamente eccitati dall’ordinotte<sup>102</sup> o fiutando la prossima cena, levavano strida penetranti, sommovevano l’aria, passavano e ripassavano con procelloso scalpito, si strappavano vicendevolmente giocattoli e libriccini sbrindellati. Ogni tanto il più piccino, la vittima naturale, l’oggetto dei soprusi di tutti, rompeva in un pianto diretto, ovvero della sua debolezza alimentava una ribellione sistematica, di principio («Non toccare gli occhiali di papà. – E io li tocco. – ma che fai, dove li porti? – Li butto dalla finestra»). «Non salire su quel muricciolo, puoi cadere di

---

<sup>100</sup> Sull’espressione “pesceduovo” si vedano le parole di Calvino, a proposito della straordinaria competenza lessicale di Landolfi e della sua passione per i classici della letteratura italiana: «È questo un aspetto poco documentato dei suoi scritti (anche quando fece regolarmente della critica letteraria, per “Il Mondo” di Pannunzio, s’occupava solo di stranieri), ma rivelato dalla sua conversazione, che s’accendeva nel discutere di Manzoni o di Foscolo, e nel citare usi linguistici e vocaboli dei classici; e perfino se parlava di contemporanei, lui apparentemente così poco attratto dall’attualità, era alla lingua che rivolgeva la sua attenzione. (Se mai ebbi qualche merito ai suoi occhi, fu perché avevo usato la parola “pesceduovo” che è il giusto vocabolo italiano per omelette» (ITALO CALVINO, *L’esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine*, Milano, Adelphi, 2001, p. 561).

<sup>101</sup> Nel già citato intervento al convegno fiorentino del 2001, la figlia rintraccia tre luoghi in cui lo scrittore francese è espressamente rammentato da Landolfi (oltre a questo, un passo da *Rien va* e uno da *Des mois*) e passa poi a chiarire, nel delineare il quadro del vasto debito contratto con l’Ottocento d’oltralpe, come alcuni titoli landolfiani siano in realtà derivati da novelle di Maupassant, segnatamente proposito di «storie di caccia, di viaggi, di vecchie case di provincia dense di misteri, di un *fatras* che è spesso anche quello di Landolfi» (IDOLINA LANDOLFI, *Landolfi e il mondo francese*, in *Gli ‘Altrove’ di Tommaso Landolfi*, cit., p. 80).

<sup>102</sup> Per l’utilizzo del termine si veda *supra*, nota n. 86; qui, evidentemente, l’aura pascoliana è ironicamente infranta dagli schiamazzi dei bambini.

sotto. E io ci *salò*)... Orsù, potevano non fuggire inorriditi, spauriti, i fantasmi o i mezzi fantasmi d'un tempo? Anzi loro non cercavano altra scusa, per rifiutarglisi (DLM, pp. 133-134).

Tuttavia, a dispetto della scena divertita, che fa pensare alla chiassosa famiglia americana del *Fantasma di Canterville*, il rimprovero della vecchia casa-madre è di quelli silenziosi e dolenti, e arriva dritto al fondo del rovello esistenziale e della poetica dell'autore:

Di questo insomma lo rimproverava la vecchia casa, di questa intrusione, irruzione, che la aveva fatta decadere dalla sua esistenza segreta; di questo tradimento, di questo cedimento a una diversa vita o sia alla vita senza più. Lo rimproverava dei bambini, si potrebbe daccapo dire, e piuttosto di tutto quanto essi comportavano, come di tutto quanto li aveva idealmente posti in essere. Dunque io, - intendeva certo la casa, - io quale tua genitrice e tua creatura non ti bastavo, che dovevi correre la pessima e corporale avventura della moglie, dei figliuoli, d'un mondo di forme gravi, pese, traverso cui non è passaggio (secondo è traverso le figure del sogno), contro cui bisogna per forza dar di cozzo? (DLM, p. 135-136).

Salvo poi vendicarsi, in combutta con lo scrittore, sui bambini stessi, materializzando fantasmi pronti ad apparire ad ogni angolo o mani scheletriche e verdastre che escono nottetempo dai mobili parlanti. Si veda, ad esempio, il racconto *Fantasie imprudenti*, in cui il protagonista sfida il figlio ad aprire una cassapanca che puzza di morte:

Alcune sere innanzi avevo detto a mio figlio cinquenne, il quale si ostinava a rotolare verso la camera da pranzo, dove puntualmente faceva scempio di soprammobili, avevo detto:

«Uhm, hai un bel coraggio tu!».

«Coraggio?». Aveva chiesto lui fermandosi in tronco, aggrottando le ciglia e deliziosamente sconturbandosi nel volto.

«Eh già: per andar lì devi attraversare tutta la sala e passare davanti alle cassapanche».

«E io ci passo!» era stata la sua risposta da intrepido maschietto, consolazione di babbo pavido.

«Ma come, non lo sai? Da quelle cassapanche, sovente, nel cuor della notte...».

A sentire cuor della notte lui abbrivì, ma gridò:

«Io non ho paura!». E bravo il mio figliolino; ora però, cosa dovevo inventare di terribile?

«Nel cuor della notte» ripresi sommessamente, in tono misterioso, «magari da una di quelle cassapanche...» (Annaspavo; lui tremava d'eccitazione.) «Beh, il coperchio si solleva ed esce una mano: una mano pallida, cerea anzi verdastra, colle unghie sanguinose...»

«Una mano di morta!» esclamò come una pentola che dà di fuori, per altro riguardo prevenendomi, o meglio attribuendo una precisa direzione alle mie lugubri frottole.

«Appunto. E la mano si abbranca al bordo della cassa, e si comincia a vedere il braccio dell'orrendo corpo, le spalle...»

E qui lui non perse tempo ad aspettare l'orrendo viso disfatto, le vuote occhiaie della mia larva d'avello: sebbene dignitosamente, preferì rifugiarsi nei paraggi della mamma ed abbandonare per adesso ogni iniziativa concernente la camera da pranzo. Né io volli insistere, memore di una uscita della sua sorellina; che, da me intrattenuta in circostanze analoghe d'un tal Minotauro, mi aveva ridotto al silenzio colla seguente e secca risposta: «Il Minotauro è morto e basta!»

Tornando all'assunto, è manifesto ormai dove paro: nella sala, e giusto su dalla cassapanca, ci puzzava per l'unico motivo che quest'ultima era legata a un'immagine di morte; una semplice

immagine, si osservi, oziosa, casuale. D'altronde tale mia spiegazione, lo capisco e ripeto, non converrà agli spirti positivi: è soltanto la mia (DP, pp. pp. 45-46)<sup>103</sup>.

In una zona liminare fra Pico e la Riviera, dove lo scrittore soggiorna negli anni Sessanta, si aggira in *Ritorno in sede*<sup>104</sup>, segnando così la sua natura di esiliato, visto che lo sradicamento dalla dimora degli avi è evidentemente dettato non solo dalle scelte di vita ma da una dimensione esistenziale di perpetua non-appartenenza:

Il cosiddetto ritorno in sede, dopo una lunga vacanza estiva, è veramente quanto di più malinconico si possa immaginare, o meglio sperimentare. Per tutti è così, certo; ma molti sono aiutati, in questa fiera prova, dalla natura medesima delle loro occupazioni: poniamo, un ufficio da mandare avanti, un riprendere il filo di attività collaudate e bene o male accettate, una fiducia nell'utilità della propria opera con qualche esterno soccorso riacquistata. Ma chi debba cavare tutto da se stesso, e si ritrova a faccia a faccia coll'autentico volto della sua vita, quando ogni cosa ci riviene innanzi trita e trista, carica dell'uggia annosa che le nostre sciagurate abitudini o la nostra nativa meschinità (fatte in gran parte d'amarezza, di rinuncia) le conferiscono? (DLM, p. 167).

Qui si può osservare quel fenomeno di trasferimento, ora ironico (come in questo caso), altrove visionario o infestato, della dimensione picana in quella piccolo-borghese e condominiale, per cui l'inquilino del piano superiore diviene un «casigliano» munito «di tacco fragoroso»<sup>105</sup>, le «male accozzate figurazioni» delle mattonelle del bagno non raccontano più le loro improbabili storie<sup>106</sup>, e «la nuda camera in cui ancora stagna il fumo freddo e quasi rappreso» delle indispensabili sigarette, ovvero quella che è stata denominata studio, «tanto per pagarci un'illusione», sembra parlare un linguaggio di oggetti muti ed inconclusi. «Partimmo in fretta (o non saremmo mai partiti), lasciando tutto al suo precario posto: ritroviamo dunque, sul tavolo, quali più visibili oggetti, la fila di bocchini con filtro cui solevamo chiedere tregua ai nostri veleni;

---

<sup>103</sup> Sorellina che, divenuta adulta e a sua volta scrittrice, trasporta quei «terrori infantili» di nuovo in quella casa e in una prosa che è, e vuole essere, riviviscenza di quella paterna: «Rimasta sola nella vasta dimora priva da tempo immemorabile di suoni e di voci (che non fossero la sua, o il suo respiro e il battito del suo cuore), s'aggirava a giornate nelle sale vuote, spiando i progressi dell'umido sulle pareti, e gli squarci lasciati dall'intonaco marcio e caduto. Chiamava spesso il padre suo, ché quello era stato il suo regno, ma mai egli le si presentava [...]. E cercò, il padre, nella grande cantina dei terrori infantili, dietro le botti da mille dove abitava lo spettro di una lepre immane ("Morti imbecilli"! gridò un giorno, passando di corsa davanti alla nera bocca che conduce laggiù; e il padre, che l'aveva impaurita con quelle storie di morti, per l'appunto, la costrinse a chieder loro perdono» (IDOLINA LANDOLFI, *Il pellegrino*, in *Sotto altra stella*, Campanotto, Pesian di Prato, 1996, p. 168).

<sup>104</sup> L'elzeviro esce sul «Corriere della sera» il 5 ottobre del 1966.

<sup>105</sup> «Che ha da passeggiare, per esempio, il casigliano del piano superiore? Lo fa giorno e notte: se non di continuo, capricciosamente, di modo che è impossibile regolare il proprio sonno o il proprio lavoro sui suoi andirivieni, ossia evitarli. Alle tre, alle quattro, alle cinque del mattino egli balza dal letto, né si dà la pena di calzare feltro, ma con le sue scarpe diurne, di tacco fragoroso, percorre indefessamente stanze e corridoi» (DLM, p. 167).

<sup>106</sup> «Qualcosa è bensì mutato. Il pavimento del nostro bagno è composto di tasselli irregolari, in cui ciascuno può vedere ciò che vuole: un Indiano d'America coronato di penne, l'Australia, una fanciulla bianca col capo arrovesciato e lunghi capelli fluenti. Ebbene, codeste male accozzate figurazioni parevano tre mesi fa, al momento della partenza, in alcuna maniera conciliabili: l'Indiano poteva essersi innamorato della ragazza europea, e da lei tendere traverso un estraneo continente. Laddove ora egli, diversamente angolato, sembra volgerle dispettoso le spalle: questione di punti di vista, forse? o che i due non abbiano saputo accordarsi e siano condannati, come più o meno tutti noi, a guardarsi tutt'al più in tralice?» (DLM, p. 168).

e, avvicinandoci, le penne, due o tre nel caso che una ci tradisse nel caldo dell'ispirazione; il libriccino degli appunti, ove segnare idee repentine, geniali; la bottiglia dimezzata del cognac, alla quale per contro chiedevamo veleno» (DLM, p. 169)<sup>107</sup>. Ma parla anche il linguaggio della poesia, visto che sul tavolo rimane un fascio di fogli bianchi su cui si leggono i versi «Di morte in vita, di silenzio in voce», ovvero l'*incipit* del primo sonetto di *Breve canzoniere*, l'opera con cui Landolfi, nel segno di Petrarca, esce ufficialmente "allo scoperto" come poeta nel 1971:

Di morte in vita, di silenzio in voce  
Col chiaro volto, donna, mi riduci  
E mi sospingi a una segreta foce  
Che è splendente di tenebra e di luci.

Ma nel tuo lume è una virtù che nuoce:  
Tu di troppo focosi raggi luci,  
Però sei la mia forza e la mia croce  
Se quella linfa che dispensi bruci.

E come in seno alla celeste vampa  
Perirà un giorno ogni pianeta erratico  
Compiendo la sua brama e la sua sorte,

Io nell'ardente bocca che mi campa,  
Tra i capelli di fiamma scompigliati  
Dal vento eterno, avrò riposo e morte (BC, OP2, p. 1162).

Ancora un'atmosfera da Edgar Allan Poe di periferia è quella che si respira nel racconto *Un gatto*, dove la variazione della *location* è poco più che una patina o un pretesto per raccontare l'ennesimo incontro con l'animale fatale (un misterioso felino che dalla cantina condominiale si sposta nell'appartamento) e la di lui morte sull'asfalto pochi giorni dopo, sicché la sua apparizione non può che rivelarsi funebre e presaga. Del resto, il catalogo dei corpi umani agonizzanti o degli animali eviscerati che compaiono nelle pagine landolfiane (a cominciare dalla serva Maria Giuseppa nel racconto omonimo o dal topo di *Mani*, entrambi nella raccolta d'esordio) sarebbe lungo da compilare e nel corso di questo lavoro se ne vedranno solo alcuni esempi. In ogni caso qui interessa, più che la scena in cui la povera bestia si dibatte nell'indifferenza generale ben sapendo «che niente e nessuno può aiutarci nell'ora della morte» (DLM, p. 230)<sup>108</sup>, il passaggio che, dal rassicurante e improbabile quadretto familiare, vede scendere il protagonista in una cantina divenuta improvvisamente simile a quella picana:

---

<sup>107</sup> Per la cronaca, la figlia ricorda che il padre fumava le Kent e sulla scrivania teneva una bottiglia di Stock 84.

<sup>108</sup> «Ma quanto soprattutto mi sgomentava era la generale indifferenza, degli elementi, delle cose, degli uomini, alla tragedia che in quel punto si consumava: una tragedia, per la vittima, grande come il mondo. Una creatura vivente, fosse un gatto, moriva: e cosa avrebbe potuto fare di più significativo e più grandioso, di più solenne, di più degno? Di più disperato? Eppure a ciò niente e nessuno partecipava» (DLM, pp. 229).

Era tardi, e il bambino piccino ancora non si quietava.

- Insomma cosa vuole?
  - Il suo camion.
  - Andare a letto col suo camion?
  - Così pare.
  - Codeste idee turbolente gliele devi togliere dal capo, altrimenti dove si arriva?
  - Provati te, caro.
  - Capito. E allora?
  - Il più semplice sarebbe darglielo.
  - Il camion? E dov'è?
  - In cantina.
  - In cantina: a quest'ora?
  - Come se ci fosse un'ora particolare da scendere in cantina – replicò mia moglie mellifluamente. Così, dunque, mi ritrovai giù per le scale e lungo ambulacri immersi nel crepuscolo di lampadine da poche candele.
- La nostra cantina di città è una minuscola stanzetta chiusa da una grata di legno. Entrando lo vidi subito, il gatto: mollemente adagiato su un fascio di giornali vecchi, che senza dubbio egli aveva raspatto fino a formarsene una sorta di covacciolo; un gattone maschio e ben nutrito, lustro di pelo. Nell'aria soffocante, nella dubbiosa luce, mi fissava cogli occhi sgranati, tra attonito, enigmatico e sfidatore; in breve, mi fissava da gatto (DLM, p. 225-226)<sup>109</sup>.

In *Colpi di spillo*, versione post-moderna di *Volturna*<sup>110</sup> (SP), in cui lo scrittore elenca i piccoli contrattempi che alla fine della giornata «ci lasciano esausti e sgomenti» (UPC, OP2, p. 964), il «bel portone contemporaneo di metallo dorato» del condominio (con ogni probabilità quello di via Miramare 3, ad Arma di Taggia) svolge una funzione simile, in tonalità ironica e irrimediabilmente minore, a quella della mano invisibile che sbarrava il cammino al viandante in *Passo vietato*<sup>111</sup>: «Tratta la chiave, feci dunque per introdurla nella toppa... e una forza soverchiante, sconosciuta, mi respinse brutalmente. Solo dopo un attimo capii; in breve, il portone era elettrizzato. Mi detti perfino ragione del fatto: avevo la mattina intravisto gente che lavorava ai citofoni, e senza dubbio un filo restato nudo sfiorava adesso i cardini (UPC, OP2, p. 963). Infine, in *Un paniere di chioccioline*, elzeviro eponimo della raccolta del 1968, un tal professor Riccardo, versione cittadina del solitario abitatore, si reca a suonare campanelli e perlustrare le stanze dei condòmini in cerca della sorgente di un misterioso rumore, una specie di sciabordio intermittente, fino a che, una notte, si chiede: «E se questo rumore non fosse fuori di me, ma in me? Sì, Rousseau aveva nell'orecchio, dice, non so che scroscio d'acque o cos'altro

---

<sup>109</sup> Osserva ancora Macrì, a proposito di quello che definisce «*minimismo*», ovvero la declinazione “in minore” cui si intonano titolo e contenuto della raccolta, che il significato ultimo di quel *meno* è «la menomazione dell'antico castellano senza castello», con relativa comparsa del «personaggio muliebre antagonista e moderatore in sordina» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 82).

<sup>110</sup> In questo racconto della *Spada* così esordiva: «Si danno ore, e perfino interi giorni, che sono, lo dico senza ambagi, come strappi nel tessuto approssimativo e plausibile della nostra esistenza» (SP, OP1, p. 346); per poi proseguire con il racconto di uno strappo, per l'appunto, nel soprabito, il cui rammendo, affidato ad una sorta di «parca benigna», riaffiora negli anni «come un'orribile cicatrice» (SP, OP1, p. 348).

<sup>111</sup> *Supra*, §I.2.

mai, suo costante compagno ovunque andasse e quasi suo personale rumore: non potrebbe darsi che io ci avessi un paniere di chiocciole o comunque delle chiocciole o, via, si capisce, il loro suono? E rise, perché si rammentò che “chiocciola” appunto chiamano un organuccio dell’orecchio interno». Alla fine, per ritornare alle conclusioni di Carlo Bo sulla «San Mauro» di Landolfi, il professore del racconto si sarà detto che non c’era nemmeno da pensare di cambiar casa, «tanto, le sue chiocciole se le sarebbe portate dietro nel nuovo alloggio» (UPC, OP2, p. 850).

## 6. L’ULTIMA DIMORA

Gli elzeviri ora raccolti in *Diario perpetuo*, relativi al decennio 1967-78, dedicano ampio spazio all’ultima versione della dimora (una sorta di quarta ed ultima stagione, dopo quella giovanile, il passaggio della guerra e l’impossibile compromesso familiare), nella quale lo scrittore progressivamente si ritira in solitudine, come in gioventù, ma dalla quale è pure “bandito” a partire dal 1972, per l’aggravarsi delle condizioni di salute<sup>112</sup>. Qui, l’infittirsi dei brani dedicati alla casa e poi ai ricordi familiari è da attribuirsi a molteplici motivi: la nostalgia per un luogo negato e perciò più dolorosamente vagheggiato, la naturale affluenza delle memorie d’infanzia che subentra con il passare degli anni, non ultima la necessità di nutrire l’ispirazione per le ormai sempre più rare corrispondenze “alimentari” sul «Corriere della sera»<sup>113</sup>. «Nessuno vuol più bene a questa vecchia casa: non la moglie, troppo giovane e perfettamente ignara delle passate generazioni, non i bambini tanto meno, o forse in quanto suoi figli» (DP, p. 98), esordisce amaramente in *L’età dell’innocenza*. Ed è costretto a constatare, una volta di più: «La casa medesima non è più quella, dopo il passaggio della guerra e coi barbari di recentissimo conio che presentemente vi spadroneggiano. Né intendo delle sue materiali devastazioni, ma dell’aura segreta ed inebriante un tempo per tutto diffusa, oggi svaporata, o rifugiata in certo stipo a muro:

---

<sup>112</sup> *Infra*, § V.2.

<sup>113</sup> Così scrive Giovanni Maccari, a proposito dell’evidente cambio di passo che si nota fra gli elzeviri (quelli di *Del meno* e della prima parte di *Diario perpetuo*) e la produzione poetica avviata sul finire degli anni Sessanta: «Negli anni che precedono il passaggio alla scrittura in versi il suo mestiere consiste nella produzione seriale di pezzi in prosa di varia natura da pubblicare invariabilmente in rivista (o più spesso quotidiano) e poi in volume. Un tipo di scrittura - necessitato dalle note ragioni economiche e più ancora da un nichilistico abbandono delle ambizioni - che implica di per sé una tendenza alla riproduzione meccanica, alla maniera; il che può assumere valenze preoccupanti per un autore il cui ‘problema’ sia la propria maniera (o, che è quasi lo stesso, la propria carenza di ambizioni)» (GIOVANNI MACCARI, *La poesia come oltre*, in *Gli ‘Altrove’ di Tommaso Landolfi*, cit., p. 152).

quasi minuscolo tempio ad altri dei, colmo d'oggettucci inutili e tragici nella loro impotenza, nel loro ostinato, antico sentore» (DP, p, 99). Eppure, la dimora conserva lacerti della sua antica fascinazione che, in questa stagione estrema, rilascia come relitti di un naufragio, rivelando ulteriori dettagli e presentando qualche variante rispetto alle precedenti. Intanto i morti si fanno avanti adesso, più che in forma di fantasmi veri e propri come in tante altre pagine, attraverso quegli «oggettucci» - feticcio che tentano di comunicare con lo scrittore in un linguaggio ormai quasi indecifrabile (quello della lingua perduta o inesistente è motivo conduttore di tutta la produzione landolfiana), fatto per l'appunto di monogrammi e cifre:

Che cosa mi hanno lasciato, ed hanno lasciato al mondo, questi innumerevoli morti? Niente più che cifre, son talvolta tentato di pensare; cifre vere e proprie, monogrammi: quelli che ritrovo, se son d'umore contemplativo, sugli angoli degli asciugamani, dei lenzuoli, delle federe. E di taluni ho perduto il senso, cioè non so scioglierli e distenderli in nomi: chi sarà stata la E.A. (ché senza dubbio donna era) qui vissuta cento o duecento anni addietro? o la F.G. che amava tanto bizzarramente intrecciare le proprie iniziali, da rendermi arduo il decifrarle? Invano faccio appello a quanto mi è noto dalle tradizioni familiari; non dico un volto, neppure un nome ne cavo. Ed ove per avventura giunga a ricostruirlo, ma chi fu veramente la tal mia prozia, la mia nonna stessa? Coi, non conobbi e non potevo conoscere; e della seconda ho una memoria troppo incerta. D'altronde questi superstiti capi di biancheria si fanno sempre più rari: ogni giorno la feroce consorte ne mette uno in disuso. Ed erano già pochi, sebbene le gentildonne qui traverso il tempo approdate recassero corredi «da cento» (DP, p. 99).

Più avanti, i messaggi *d'après le déluge* sono affidati al gioco delle carte, altro tema principe che qui si presenta nella sua accezione più inoffensiva e nazional-popolare: «Ad esempio, la briscola. La briscola, gioco innocente; gioco regionale anzi nazionale; gioco da patriarchi. Pare che mio nonno non sdegnasse al caso trattenersi in cucina, e perfino ricevervi amici e parenti, quando l'inverno era più crudo [...]. Ora, per che fare s'adunavano lì quei gentiluomini? Per giocare la briscola, si capisce, mentre nel grande camino, su sesquipedali graticole o trafitta da lunghi schidioni, veniva apprestata la cena...» (DP, pp. 99-100). A carte, nella cucina di casa, giocavano anche gli Antenati di *Settimana di sole*, ovvero il Duro, il Porco e, naturalmente, il Dissipatore, sotto lo sguardo della regina dei Cocci, intenta sferruzzare in un angolo:

In sala tutte le luci erano accese, ma in camera da pranzo, dove ci dirigevamo, solo una tavola era illuminata da una luce raccolta. Attorno a questa tre uomini vestiti, per quanto si poteva vedere, d'abiti bizzarri, stavano seduti con la testa in ombra e le mani, enormi per il chiarore, sul tappeto rosso: ciascuno aveva innanzi a sé un mucchietto di carte da gioco e un quarto mucchietto era pronto per me al posto libero. Sedendomi scorsi tre visi indifferenti di cui uno solo mi guardò un istante alla guercia: i loro atteggiamenti esprimevano una specie di attesa noziata, come se un momento prima



avessi chiesto di assentarmi per un improvviso bisogno e ora tornassi a riprendere la partita (*DMS*, OP1, p. 92)<sup>114</sup>.

Adesso, toltisi gli abiti settecenteschi, appaiono quali sono, ricordi familiari: esempio tangibile dell'approdo della scrittura landolfiana verso una regione più quotidiana e "diversamente infestata". Ormai nemmeno il consueto «fruscio di topi», il loro «assiduo rodio o trinciamento» (altrove rotolio), da *Mani* in poi foriero di apparizioni, oppure il «ventare come d'ali (di pipistrelli?)» (DP, p. 101) nelle tenebre, conduce oltre i limiti seppur sfrangiati della realtà. Piuttosto, quei fantasmi giovanili si collocano adesso in una zona limbica della mente, per l'ingresso nella quale la parola «intercapedine», già usata in senso letterale in *Cavalleria dei topi*, lampeggia come inequivocabile spia:

C'è persone la cui misura interiore è esattamente proporzionata alla grandezza del mondo: questo, cioè, sta dentro di loro senza residui od insufficienze; tutto quanto lo costituisce o vi capita trova dunque posto, e posto ragionevole, anche nell'animo loro; esse, si potrebbe con meno parole dire, sono esattamente commisurate al mondo, alla realtà. Non tutti però, anzi pochissimi, risultano così fortunati: e gli altri, i più? – Beh, per gli altri la propria rispondenza alla realtà è vicenda ardua ed alterna. Certi giorni, per esempio, noi comuni mortali ci si sente del tutto impari a quello che ha luogo, o solo esiste, fuori di noi [...]; insomma, in questo vasto guazzabuglio<sup>115</sup> ci stiamo troppo larghi e ci navighiamo sperduti. Mentre certi altri giorni ci stiamo troppo stretti, ossia le nostre facoltà si direbbe eccedano i confini del mondo; il che per avventura stabilisce quasi un margine o un'intercapedine tra essi medesimi e i provvisori limiti della nostra personalità: una specie di frangia, o limbo, o terra di nessuno, un che di oscuro e (confessiamolo) pauroso (DP, p. 101).

È dunque espressamente in quella zona grigia, un tempo popolata di colorati e vigorosi fantasmi, che lo scrittore dichiara di calarsi quando, letteralmente, scende in una stanza sotterranea nella quale non si recava da anni, per verificare con smarrimento che i «terrori infantili» hanno ceduto il posto al buio del disincanto, facendo così spazio a ben più oscure paure:

---

<sup>114</sup> Il tema è talmente radicato nell'immaginario e nel vissuto dello scrittore che non rinuncia a una scena di gioco neanche all'interno della fiaba *Il principe infelice*, dove l'Imperatore del Paese dei Sogni è presentato mentre, seduto in una taverna, pretende da tre bari di professione che lo facciano vincere perché deve 'confezionare' un sogno felice per un giocatore: «No e poi no! Vi dico che così non va bene. Riproviamo. Io dunque, facciamo conto, sono il giocatore che sogna; ora, voi dovete farmi vincere, avete capito, sì o no? Avanti, riproviamo» (PI, OP1, p. 378).

<sup>115</sup> Il termine evoca qui l'espressione manzoniana che, usata nel cap. X dei *Promessi sposi* per indicare lo stato d'animo del padre di Gertrude (il «guazzabuglio del cuore umano»), torna poi nella descrizione della vigna di Renzo nel XXXIII ma già si era affacciata, nel 1823, nella lettera *Sul Romanticismo* al marchese Cesare D'Azeglio, «dove il Romanticismo antirazionalista, fantastico, misticheggiante, medievaleggiante è castigato senza indulgenza come "un non so qual guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca dello stravagante, una abjura in termini del senso comune" [...]» (GINO TELLINI, *Natura e arte nella letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier Università, 2015, p. 120). Certo è che di quel «guazzabuglio» Landolfi doveva avere piena contezza ed esperienza, anche se sentiva penosamente mancargli il vigore etico e la tempra che avevano guidato l'incessante indagine manzoniana nelle ombre della ragione e del cuore.

Dirò dunque in piena umiltà che ero giunto nella stanza più o meno assurdamente denominata in famiglia *Gallinaio*.

Una stanza oggi morta, cioè vuota e di nessun supponibile impiego; meglio ancora, un largo pertugio, situato all'incirca dietro gli antichi forni. Non ci entravo da forse cinquanta anni; era il luogo dei nostri terrori infantili, il riferimento o teatro di minacciati castighi e d'incubi vari. Né, soggiungo con eguale umiltà, ci trovai o seppi trovarci altro da quanto ho qui sopra accennato in termini ambigui. Non «come un fruscio di topi», c'era, ma soltanto un fruscio di topi; e così via... Un piccolo «come» in meno, una differenza da nulla: quella che corre tra l'innocente speranza e la trista certezza (DP, p. 102).

È in quel «come», misurato sul corpo stesso della casa, assimilabile ormai ad una grande allegoria del *corpus* dell'autore, che passa tutta la differenza fra il primo Landolfi e queste pagine dell'ultima produzione. Così in *La paura della paura*, l'espedito del ritrovamento di un appunto con la lista delle stanze più oscure della dimora, dà luogo ad una ri-visitazione delle stesse e dei coraggiosi tentativi giovanili di esplorarle una ad una, allo scoccar della mezzanotte, come in ogni racconto dell'orrore che si rispetti:

Ho ritrovato tra vecchie carte un curioso appunto, che trascrivo qui sotto; e mi ci è voluto un bel po' prima di rammentare a cosa potesse riferirsi, ma alla fine ne son venuto a capo. L'appunto reca testualmente:

1. *Camera di passaggio* (segue una crocellina frettolosamente tracciata).
2. *Camera rossa* (altra crocellina).
3. *Camera gialla* (c.s.)
4. *Galleria vecchia* (c.s)
5. *Galleria nuova* (c.s.)
6. *Camera scura* (violento punto esclamativo)<sup>116</sup>
7. *Stanza delle patate* (giubilante filza di punti esclamativi; e puntolini di sospensione)<sup>117</sup>.

Ed ecco di che si tratta.

Quando ero ragazzo mi capitava sovente, sul principio delle vacanze ed avanti che i miei mi raggiungessero, di star solo soletto al paese<sup>118</sup>: qualcuno veniva di giorno ad accudirmi, ma si ritirava col sole e mi lasciava arbitro delle mie notti. E, poiché allora ero convinto di dovermi preparare un avvenire glorioso, tali notti io trascorrevo in severi studi.

O meglio, la prima parte di esse: in verità, non appena le ore notturne avevano consolidato il loro tenebroso impero, in me cominciavano a ridestarsi sensazioni inquietanti e poco note, seppure non necessariamente sgradevoli... Il fatto è che a quel tempo per me non si davano spazi vuoti, o pieni solo di silenzio e di solitudine, né complete remissioni dell'anima: se tanto o quanto mi distraevo

---

<sup>116</sup> Questa è la stanza nella quale si consuma l'agonia di Maria Giuseppa, nella prima pagina del racconto d'esordio. Dunque, il primo ambiente della dimora di famiglia presentato al lettore si delinea in accezione mortuaria e per di più rinforzata, visto che l'immagine iniziale (e finale) è quella, come già visto, del Camposanto: «Signori, io vi voglio raccontare come Maria Giuseppa è morta per me. Poiché, sia che si sia, sento che devo raccontarlo a qualcuno e devo sgravarmi di quella specie di rimorso che provavo quando la sentivo rantolare, essa, al nome di un candeliere a becco, dentro quella sua stanza senza finestre, quella che si chiama "camera scura", a casa mia» (DMS, OP1, p. 5).

<sup>117</sup> Quest'altro ambiente compare invece, insieme ad altri, in *Settimana di sole*, all'interno delle coordinate che segnano il punto in cui è nascosto il tesoro: «Le stanze delle patate, dei farri, della segale, del granturco e dell'orzo sono disposte a quinconce: quello dunque deve essere il punto H - mi si è rivelato stamane svegliandomi; e, pieno di speranza, son salito in soffitta (da me tutte le cose importanti si svolgono in soffitta, non so perché)» (DMS, OP1, p. 96).

<sup>118</sup> È questa la condizione tipica, come si è visto, del protagonista dei racconti giovanili e della *Pietra lunare*.

dalla lettura, subito mille presenze, mille occhi occulti, prendevano a spiarmi non so donde, e con questa indistinta genia dovevo fare i conti.

In parole meno involute..., avevo paura? Beh, si dica magari così: a patto mi si conceda che la mia non era una paura volgare, ma un che simile piuttosto a quel che da alcuni esperti è definito «paura della paura». Ad ogni modo, di qualunque natura fosse, codesto sentimento mi pesava, ossi mi sembrava indegno di me; per cui risolsi di debellarlo.

Forse perché meno frequentato, il piano superiore della casa appariva alla mia immaginazione più ombroso o conturbante dell'inferiore [...]. Scrisi dunque in bell'ordine su un foglio il nome delle stanze più paurose (da noi il menomo bugigattolo ha il suo) e convenni meco stesso che la prima sera, giusto sulla mezzanotte, sarei salito alla prima, la seconda alla seconda eccetera (DP, pp. 162-163).

Salvo incorrere, secondo il consueto schema “delusivo” della *suspense* landolfiana qui però giocato a carte pienamente scoperte, prima in una «forma bianca, erta, mostruosa, rigonfia; e, sebbene di proporzioni vagamente umane, fosforica» che si rivela essere un «comune manichino da sarta»<sup>119</sup>; poi nel teatro di un incubo ricorrente in cui si vedeva «un vecchio seduto davanti ad un braciere colmo di carboni ardenti»<sup>120</sup>. Apparizione che ben presto sfuma nel riflesso rossastro di un fanale proveniente dalla strada ma che dà comunque il tempo al lettore di rintracciare, nelle pagine di *Racconto d'autunno*, la scena dell'evocazione negromantica, illuminata da un simile bagliore: «Quando, così proditoriamente, entrai, il vecchio aveva già composto e acceso nel camino un piccolo fuoco d'un legno che giudicai ginepro o cipresso, il quale ardeva di fiamma chiara e diffondendo un leggero aroma di resine» (RA, OP1, p. 486). Ma ben presto è chiaro che, all'altezza dei primi anni Settanta (l'elzeviro da cui si cita è del 16 febbraio 1970) il vero terrore è un altro, ed è l'assenza di terrori, la perdita di mistero da parte della casa o, che è lo stesso, dell'intima connessione dello scrittore con essa: «Qual condizione, intendo, più malinconica della mia attuale? Oggi posso percorrere in lungo e in largo questa casa, a qualsivoglia ora notturna... senza giungere a risuscitare uno solo dei brividi di quel tempo trascorso. Oggi sono vecchio; e i vecchi, purtroppo, non credono ai fantasmi» (DP, p. 165). Pochi mesi dopo però, in *Gatto telegrafista*<sup>121</sup>, l'inconveniente notturno incorso alla macchina da scrivere apre la via ad un altro, misterioso ticchettio, per il quale la spiegazione razionale e banalmente domestica si trasforma alla fine in un vero e proprio messaggio cifrato, che suggerisce un legame implicito ma saldo fra l'atto interrotto della scrittura e il codice dell'altrove:

---

<sup>119</sup> «Comune, d'altronde, ai tempi di colei: oggi, non so se ne trovi di simili. Aveva, ed ha, per testa un pallottolino di legno forbito; e fianchi opulenti, seno vantaggioso; e una sola gamba, ancorché fornita di tre piedini» (DP, p. 165).

<sup>120</sup> «Io cioè dovevo per prova suprema recarmi niente meno che nelle soffitte, e precisamente in un luogo o vano di esse rispetto al quale nutrivo sensi di particolare diffidenza. Questo luogo infatti, era il teatro di un mio sogno ricorrente: salivo con affanno l'erta scaletta, come chi corre ad un convegno od obbedisca a un comando, e principiavo a scorgere in fondo in fondo un rosso bagliore; mi avvicinavo, e c'era lì un vecchio seduto davanti ad un braciere colmo di carboni ardenti; egli poi levava gli occhi, mi scrutava e, mentre io mi sentivo fondere sotto quello sguardo terribile, gridava: “Che vuoi? Vattene!”. Il quel grido faceva esplodere il mio sogno» (DP, p. 165).

<sup>121</sup> Pubblicato sul «Corriere della sera» l'8 agosto 1970.

Sul rudimentale acquaiolo stavano accatastate le scodelle sudice della mia cena; con in cima, e in bilico, un piattino. Inerpicato fortunosamente sulla catasta era un gatto, certo uno di quelli che mi entravano in casa dalla gattaiola dell'uscio esterno; il quale andava leccando coscienziosamente il piattino, e traendone, data la posizione precaria del medesimo, il suono ritmato che era causa delle mie perplessità e dei miei timori. E se l'animale tanto s'attardava nella sua bisogna, è perché il piattino aveva contenuto del miele: e nessuno ignora quanto questa sostanza sia tenente alla lingua, né ignora che i gatti dabbene sogliono lasciare netto e lustro il vasellame leccato.

In conclusione nulla di più rassicurante, si sarebbe detto: un gatto che lecca un piattino.

Già; eppure, a rifletterci appena un istante, c'era lì qualcosa che non tornava. In primo luogo, i gatti non sono orsi, né mi consta che amino il miele in alcun modo; essi, anzi, sono dalla loro libera natura portati a fuggire tutto quanto minacci d'invascarli. Sicché come mai codesto gatto si dedicava con così generoso impegno a ripulire giusto il piattino? Quando poi i piatti sottostanti, in gran parte accessibili, recavano tracce d'unto o emanavano sentori ben più sostanziosi e confortevoli.

Ma ciò era il meno; e piuttosto, quale dimenticata sensazione ridestava d'un tratto dall'oscuro fondo di me stesso quel ticchettio? qual confuso ricordo, a quale remota condizione o abitudine mi richiamava? Aguzzavo l'orecchio verso quel trascorrere e come rimbalzare di lievi suoni: affascinato, sempre più turbato e sgomento man mano che mi pareva avvicinarmi alla soluzione dell'enigma...

E finalmente compresi: il piattino con tutto il resto non erano che una messinscena, mentre in realtà il gatto voleva trasmettermi, voleva *battermi* un messaggio. Mi spiego subito. Durante il mio servizio militare, tanti anni addietro, io m'ero per avventura familiarizzato con certo sistema di impulsi tradotti in battute di varia durata (*alias* in punti e linee), che è insomma quello adottato dai telegrafisti di tutto il mondo: e appunto valendosi di tale alfabeto, mi parlava l'animaluccio baffuto. Con alcune incongruenze, beninteso; ma ecco ecco, le parole si componevano ormai in discorso filato... (DP, p. 198-199).

Poco importa, poi, se il messaggio decodificato è da rubricarsi, al solito, sotto la cifra della negatività e dell'«infinita vanità del tutto»<sup>122</sup>: quel che qui conta è segnalare, da una parte come la voce della casa trovi modo di farti sentire non attraverso impalpabili larve o apparizioni fosforiche ma mediante l'apparente quotidianità di un gattino (animale, se occorre ricordarlo, stregato e magico quant'altri mai). Dall'altra, come la comunicazione trovi spazio solo grazie all'interruzione della parola scritta e si insinui in una falla dell'alfabeto corrente e razionalmente concordato, quella rottura del tasto con la lettera *a* (vocale chiara, primigenia, angelica per eccellenza) con cui il brano si era aperto: «Ci siamo ormai ridotti al punto che la menoma disavventura ci mette, come suol dirsi, a terra. Io m'ero fatto un preciso programma per la serata: avrei corretto e copiato due articoli che da mesi attendevano nel cassetto, e ne avrei avuto il doppio beneficio del lavoro compiuto e del tempo trascorso [...]. Ed ecco, invece, che mi si rompe la

---

<sup>122</sup> Questo infatti, tradotto dal codice Morse, il messaggio del gatto: «Uhm, diceva testualmente: Dove vai, dove corri da insensato nella notte? e pensando sorprendermi, laddove io ti ho benissimo udito venire e di proposito seguito a leccare questo piattino... E dove vai o corri nelle tenebre del tuo spirito, il quale non potrà mai fornirti la ragione, il motivo, il chiarimento che cerchi? Credimi, tanto vale rassegnarsi al buio, alla cecità di questa come di tutte le altre notti passate e future. Credimi: io sono la tua coscienza negativa e so quanto vano sia ogni affanno, quanto vana ogni speranza. Dormi, se puoi, dormi tutto il tuo tempo terreno non inseguire le spettrali partenze che ti illudono di vita o di resurrezione! ... Ah basta: mi manca il cuore» (DP, p. 200).

macchina da scrivere. È la lettera *a*, solitamente, che fa di questi scherzi: casca d'improvviso e riman lì inerte, e, poiché la sua frequenza nella nostra lingua è soverchiante... Via, come si fa a scrivere nell'idioma di Dante, se manca la *a*?» (DP, p. 196). Sul ticchettio che riempie le ore notturne della casa picana si sofferma anche Idolina Landolfi in un ricordo intitolato, con citazione dostoevskijana, *Le notti bianche di papà*, che fornisce un inedito versante parentale, alternativo al punto di vista del solitario abitatore:

Vien fatto di riflettere a come materialmente si desse questo suo essere «scrittore», e basta: nella solitudine di Pico, in una antica casa gravemente danneggiata dall'ultima guerra, priva di riscaldamento e di qualsivoglia altra comodità, una casa in cui molti uomini e avvenimenti hanno lasciato la loro traccia (e mia madre sostiene che proprio per questo egli si sentiva solo lì a suo completo agio). La chiamava la sua «poppa», nell'accezione più totale del termine. Solo, di notte, davanti alla tanto amata e odiata «pagina bianca». Ancora il mio ricordo: noi figli (e la madre) si era soliti trascorrere a Pico tutte le vacanze che la scuola ci concedeva; ci ritiravamo presto la sera, come vuole la vita di campagna, per poi svegliarci altrettanto presto al mattino. Udivo il suo passo al piano di sopra, dov'era, ed è, il suo studio, e anche la camera da letto: usava riposare fino ad una certa ora (che potevano essere le due o le tre) e poi si metteva al tavolo. La sua tosse (da fumatore) era ciò che mi assicurava durante la notte; a volte mi svegliavo al ticchettio della macchina per scrivere, la stessa su cui ora mi accanisco (vorrei poter dire di sentirlo ancora quel rumore, quando torno laggiù, ma la ragione non indulge a tal genere di conforto). La mattina scendeva di buon'ora, armeggiava in cucina con acciottoli sproporzionati alla semplice preparazione di un caffè e borbottava di tanto in tanto (ma a voce sempre più alta): «Ma questi non fanno che dormire!» (ed erano circa le sei)<sup>123</sup>.

È dunque un soprannaturale quasi casalingo, e perciò ancor più sottile ed insinuante delle splendenti immagini giovanili, quello in cui si aggirano gli spiriti della dimora nella sua ultima stagione, e i demoni, fattisi ormai tutti interiori, sono in fondo molto meno paurosi della vita stessa. O ne assumono i tratti. L'ambientazione si fa adesso più fredda, anche letteralmente, visto che manca la corrente per alimentare l'impianto industriale, dunque il riscaldamento, e l'accensione nonché l'alimentazione del fuoco nel grande caminetto sembra essere impresa fuori dalla portata dell'abitatore della gelida dimora<sup>124</sup>, all'interno delle cui mura è perennemente inverno. «Non v'è ancora calore in questa casa / Forse non basta la primavera», recita un distico di *Viola di morte*<sup>125</sup>,

---

<sup>123</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Le notti bianche di papà*, «Il Giornale», 23 dicembre 1984.

<sup>124</sup> Su questo tema si veda il dialogo *Il freddo*, pubblicato sul «Corriere della sera» il 15 novembre 1971: «Io invece, come ti accennavo, girai la chiavetta. Possibile, mi dissi, che io debba darmi per perso qui a zero gradi, quando nel vasto mondo c'è tanti miei simili, tanti uomini fatti né più né meno come me, che tranquillamente vivono a dieci, a venti, a cinquanta gradi sotto zero? (Tra parentesi: la temperatura più bassa registrata sulla faccia della terra, ci insegnavano a scuola, era di un 83 gradi. Beh, l'hai saputo che di recente ne hanno registrata una di 103, sempre sottozero? E nota, non al polo, bensì in un luogo abitato, in un villaggio siberiano o giù per lì). Su quasi tutti i picchi degli eccelsi monti indiani, seguitai a dirmi, c'è un santone nudo capovolto: mi lamenterò io, che non dimoro nella regione delle nevi eterne, che vesto panni e che se non altro sto a capo ritto? Ah no, la natura stessa ha provveduto i mezzi per resistere al freddo tutto: entro certi limiti, naturalmente, ma in questi limiti pel momento ci sto largo...» (DP, p. 253).

<sup>125</sup> Ancora nella stessa raccolta, così recita la strofa conclusiva della lirica *Pallidi volti accolti*, che si era aperta per l'appunto con i morti riuniti intorno al caminetto: «Freddo – il segreto scoppiettare / Del canterano ci ridona / La gravida intimità della stanza / Della nostra infanzia» (VM, p. 213).

e già in *Rien va*, il 10 novembre 1959, aveva annotato: «Freddo. Ma quei tali che scrivevano romanzi a Pietroburgo senza riscaldamento o con una stufa che non tirava?» (*RV*, OP2, p. 354). Tuttavia, e contrariamente a quanto si legge nelle pagine giovanili, lo scrittore-protagonista riceve adesso le saltuarie visite di un non ben precisato cugino, fedele compare e/o antagonista che talvolta lo accompagna nelle sue scorribande a caccia (anche di fantasmi) sulle montagne circostanti, magari nei panni dei protagonisti di antiche leggende locali. Come in *I due cugini*, dove la sfida consiste nel recarsi nottetempo in certa cripta, per imboccare con un cucchiaino di minestra i teschi lì schierati<sup>126</sup>, che tuttavia nel tempo presente restano ostinatamente muti:

Ma, del resto, a noi che importa della verità? Assai più propizie ci sono le bugie, o favole o illusioni; salvo che non è poi tanto facile resuscitarle, dico in un ambito meno astrattamente letterario. Io, poniamo, dopo avere ascoltato la storia qui sopra sommariamente riferita, volli visitare quella tal cripta. Me ne ripromettevo magari un fuggevole brivido: non lo ottenni. C'è un vetusto e sguernito altare; e dietro, in semicerchio, gli scheletri. «Va' pure, aspettami di fuori» imposi al chierichetto che m'aveva aperto l'uscio. Rimasto solo, passai in rivista la lugubre fila, talora soffermandomi a faccia a faccia con un teschio e quasi interrogandolo. Ma nessuno scheletro soffiò verbo (*DP*, p. 142).

Oppure gli si presenta bussando con insistenza nel cuore della notte, alla maniera del corvo di Poe, perché assista con lui al materializzarsi, sui muri della casa, di parvenze che prontamente si dissolvono il mattino successivo. Infine, e siamo davvero alle pagine estreme, nell'elzeviro intitolato *Diario perpetuo*<sup>127</sup>, dall'appartamento romano in cui è ormai esiliato a causa della malattia, lo scrittore commenta l'irruzione di alcuni ladri fra le vecchie mura:

Struggimento per la cadente casa lontana: e credevo di esserne ormai districato, avevo quasi deciso di venderla...

In questi giorni, ladri l'hanno visitata; ma quali ladri! Ladri degni di essa, di lei; ladri commoventi, ladri cari, ladri intendenti e senzienti più di tanti onesti cristiani.

In particolare, secondo le prime notizie raccolte dalla famiglia mandata in esplorazione, questi ladri sono entrati per un balcone effrangendo un vetro. La luce elettrica essendo staccata, essi, ignari dell'interruttore generale ovvero troppo pigri per raggiungerlo in fondo alla corte, hanno illuminato i propri passi con torce di carta (delle quali reperiti i resti). E, qui, il bello, il soave, qui la lezione per noi che disgraziatamente non rubiamo – in tutta la casa e di tutto non hanno sottratto che una roulette (da bambini), un giroscopio, un gioco di scacchi; infine, tre giocattolini (*DP*, p. 332).

---

<sup>126</sup> Ecco l'*incipit*: «Questa che segue è storia antica, chissà, d'un paio di secoli addietro: quando un paese di provincia era un paese di provincia e non un quartiere contraffatto del prossimo capoluogo o addirittura di una meno prossima capitale, era insomma quasi un remoto pianeta... [...]. Inoltre la gente allora aveva perfino comodo di temere morti, fantasmi e larve di ogni specie; per cui la storia in parola può farci l'effetto d'una boccata d'aria fresca, oggi che i nostri terrori hanno ben diversa radice. Come tale, a buon conto, la riferisco» (*DP*, p. 139).

<sup>127</sup> Il pezzo esce in «L'approdo letterario», XXIII, 79-80, dicembre 1977, su invito dell'amico Carlo Betocchi che sempre si rammaricava, informa Idolina Landolfi nella *Nota* in *DP*, che la collaborazione di Landolfi fosse tanto sporadica.

## 7. HORTUS CONCLUSUS

Un' appendice del tema di cui si tratta e che merita un cenno in queste pagine, è infine quella costituita dall'ambiente corte-giardino che, parte integrante del corpo della dimora, completa il sistema binario costituito dalle coppie sopra/sotto (si veda il dittico cucina/soffitta), dentro/fuori (la casa e l'affaccio sulla via, come visto nella scena della processione in *Maria Giuseppa* o *La pietra lunare*), diurno/notturno (sul quale si basa la dicotomia del romanzo, che introduce anche quella paese/montagna), lungo il quale si muove l'immaginario picano. La corte o cortile, su cui dà la scala esterna, con i gradini consunti sui quali lo scrittore siede negli anni giovanili come in quelli della maturità, si configura chiaramente come luogo liminare e di passaggio, deputato all'ascolto dei messaggi provenienti dall'altrove<sup>128</sup>. Lì si trovano le acacie che mandano il loro profumo ed incarnano oscure profezie:

Nel cortile della mia casa ci sono, o meglio c'erano, quattro acacie vulgo *casce*, grandi e fiorenti. Verso il mio venticinquesimo anno d'età, senza causa apparente, una di esse morì. In tale occasione a mio padre scappò detto con un sorriso: «Queste casce rappresentano la tua vita: il suo primo quarto se n'è andato». Era un augurio, era anche una triste constatazione paterna, era soprattutto una frase imprudente, che legava con nodi indissolubili il mio destino a quello dei quattro alberi. Da allora, infatti, al loro piede le giunchiglie ebbero un bel fiorire trammezzo ai geli e alle ventose piogge di gennaio, i giacinti levare, a febbraio, il capo ricciuto, i gerani signoreggiare in ogni stagione il luogo: i miei occhi non furono ormai che per quelle loro maggiori sorelle (*OM*, OP1, p. 761)<sup>129</sup>.

Da lì si sente provenire, dal folto dell'adiacente giardino ma, soprattutto, dalla distanza improvvisamente azzerata che separa Pico da Firenze, il canto dell'assiuolo che perseguita il protagonista di *Night must fall*: «C'è un assiuolo che mi perseguita: lo sento tutte le notti quando rincaso da un lupanare, da una serata letteraria, più spesso da una di quelle serate fumose che si trascinano a lungo per i caffè, senza senso, ma pure collo struggimento penoso di fare qualcosa [...]» (*DMS*, OP1, p. 102). Composto nel capoluogo toscano nel maggio del 1936 il brano, che in un primo momento doveva intitolarsi *Insonnia*<sup>130</sup>, rende conto del corto circuito della memoria innescato nello scrittore dal canto dell'uccello notturno (ancora di evidente ascendenza pascoliana), che immediatamente lo riporta dall'appartamento fiorentino nel cuore della casa-madre:

---

<sup>128</sup> Alcune foto di questa scala in pietra e dell'ombroso cortile si possono vedere nel più volte citato volume curato da Idolina Landolfi ed Ernestina Pellegrini (*Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 269; p.271; p. 274).

<sup>129</sup> Si cita dall'elzeviro *Quattro casce*, apparso sul «Mondo» nel marzo del '52.

<sup>130</sup> Cfr. *Nota ai testi*, OP1, p. 981.

È piuttosto perché gli assiuoli in altri tempi ho sentiti cantare a lungo altrove. Davanti c'erano valli, e all'orizzonte alti colli rotondi ombreggiati dalla luna. La foschia luminosa delle querce nelle valli, pure così distanti, si arricciava minutamente in una frappa spugnosa di luce; più vicino, vicinissimo, c'erano alberi che all'improvviso mostravano foglie di un verde tenero e su cui, con frulli assai rapidi, si rivoltavano nel sonno i passerotti. Dappertutto, poi, un sentore d'ortica e di borraggine, un assestarsi di minuti animali tra le frasche e, in conclusione, un silenzio simile a una foglia di crescione. C'era caso che una lodola di monte scambiasse la chiara per l'alba e cominciasse un canto a distesa, colla solita disperazione, per cadere esausta poco dopo: ché la chiara non aumentava ma solo inverdiva, ingialliva e declinava. [...]. C'era anche la cagna, che si sedeva a sfinge e puntava ostinatamente la penombra: a quell'ora cominciava a vivere intensamente, Dio sa di che cosa, e solo allora gli occhi immobili le divenivano fondi e vivi (DMS, OP1, pp. 105-106).

E consacrandolo, fin dagli esordi, come un poeta mancato, inaugura quel corpo a corpo con la parola poetica che impegnerà lo scrittore fino alla fine:

Tuttavia, a quell'epoca, anche quando potevo sentirlo evitavo di ascoltarlo. Io debbo in sostanza richiamare l'attenzione sopra un fatto che mi pare assai importante. Da piccino, assai prima di ricevere quelle visite notturne, si davano spesso tramonti e notti che mi rifiutavo di stare a sentire. [...]. Avevo paura che a lasciarmi andare, ne sarebbe venuto fuori qualcosa di troppo bello, di insostenibilmente bello, una poesia, che so, o anche soltanto un'idea che avrebbe spiegato tutto - e allora tutto sarebbe finito e riprecipitato in una voragine senza fondo. [...]. E anche suppongo che mi vergognassi, essendo così piccino, di passare già (come alle brutte alle brutte sarebbe avvenuto) da grande poeta. Ora il fatto è che quando una volta, per amor della vertigine, consentii ad abbandonarmi alla processione del Venerdì Santo (che è una cosa come le notti e i tramonti) ne venne fuori una brutta poesia, sebbene debitamente scritta in uno stato di quasi totale incoscienza. Questo fatto però non mi ha messo affatto in guardia: continuai ad esimermi dal diventare un grand'uomo. E, in quanto a me, credo tuttora che oggi potrei esserne uno, sol che non si fosse inaridita, per non averla esercitata, quella divina facoltà. Perché è proprio così: quando mi stimai finalmente in età da poter essere grande poeta senza dar nell'occhio, allora intesi che, sia pure con le debite cautele, avrei dovuto mantenermi in esercizio e che non c'era ormai più nulla da fare. Ebbene, quello che avrei dovuto fare il canto dell'assiuolo ce lo insegna: continuare a inghiottire le notti o almeno prendermi l'impegno di parlare per loro (DMS, OP1, pp. 106-107)<sup>131</sup>.

Nessun dubbio, dunque, che il cortile-giardino di casa Landolfi, prima ancora delle valli e dei monti circostanti cantati nella *Pietra lunare*, sia il regno della poesia: lì ci sono gli alberi da frutto (noci e mandorli), le giunchiglie, le mazze di San Giuseppe o oleandri che dir si voglia; lì, alla presenza prepotente delle rose, si svolge il *Dialogo di primavera*:

---

<sup>131</sup> «Mente metapoetica, anti naturalista per coscienza e di fatto, in conflitto col Mistero il Trascendente, categorialmente, per genio e per studio, narratore nella forma del racconto fantastico, Landolfi soffrì il mito il complesso della poesia versale, che stimava, abbiamo visto, l'espressione più alta di generale poesia. [...]. Se Landolfi rinunciò dalla parte estesa romanzesca, non fece altrettanto dalla parte contratta, ossia ritmica-versale, anzi si impegnò disperatamente; e sappiamo che sulla bilancia della gloria avrebbe dato tutta la sua narrativa per un solo componimento poetico approvato» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 133). Ma, aggiunge più avanti lo studioso, «il cerchio-prigione del *maniero* si ripete nella costrizione del genere lirico, che esaspera la presenza assoluta dell'io maledetto e la saturazione dei negativi del nulla e della morte», cosicché anche la rima si fa elemento carcerario, tangibile grata: «Simbolo materico della dannazione dalla nascita è la rima, cui è obbligato il prigioniero come una grata fitta nella cella angusta della scrittura lirica» (ivi, pp. 137-139).



Nella nostra vita era sopravvenuto un tempo d'attesa.  
 «Ma tu in sostanza che cosa aspetti?» mi chiese lei.  
 «La primavera» risposi.  
 «Questo, però è solo un modo di dire: e quando sia giunta?».  
 «Guarderò la fioritura delle rose, lì contro il muro del cortile: saranno migliaia forse, e non avranno pazienza, e sarà bellissimo».  
 «Pazienza?»  
 «Eh sì, non si daranno l'un l'altra quartiere; ciascuna fiorirà quando le piace, senza darsi pensiero delle altre. Vi sono giorni di maggio che quasi ogni minuto se n'apre una».  
 «E poi?»  
 «E poi sfioriscono, si capisce; ma intanto...».  
 «No, voglio dire: e dopo aver guardato le rose?»  
 «C'è anche il glicine bianco, una vera medusa».  
 «Oh si può sapere di dove cavi queste immagini?»  
 «Certo, una medusa: fiorisce a ombrello, e coi suoi grappoli e le sue trine compone appunto come il diafano corpo d'una di quelle creature marine».  
 «E poi?»  
 «I fiori delle casce: tanto profumati, che bisogna tener chiusi gli usci sulla corte, altrimenti si rimane storditi e si prende il mal di capo».  
 «E poi?»  
 «La brulicante, la prepotente, l'accesa acetosella, che invade tutte le aiuole».  
 «E poi?»  
 «Ah basta. A sera, seguirò con lo sguardo i furiosi voli dei rondoni... » (DP, pp. 201-202)<sup>132</sup>.

Quello però è anche *l'hortus conclusus* all'interno del quale sta asserragliato il protagonista di *A caso*, il *voyeur* che dalle finestre della villa si affaccia a spiare i giochi dei bambini su una piazzetta da borgo leopardiano<sup>133</sup>: «Un piccolo parco o verziere, poco profondo e di bassa vegetazione, divideva la casa dalla via pubblica. Via, poi!... o magari sì, ma in tal caso una di quelle viuzze di paese dove le famigliuole siedono tutto il giorno e una parte della notte sulle soglie degli abituri. qualche automobile ci passa, ma coi debiti riguardi, sia per non battere nel muro, sia per non pestare i piedi alla gente. Colla buona stagione, nella casetta di fronte al cancello del giardino (stabilmente abitata da una sarta) era sopravvenuta una frotta di fanciulli (nipoti in vacanza, senza dubbio)». (AC, p. 16).<sup>134</sup> Fra questi, spicca il faccino di un certo Giambattista, ragazzetto di nove o dieci anni, che un bel giorno si affaccia «colla boccuccia aperta traverso la rosta del cancello» (AC, p. 19)<sup>135</sup>, a spiare l'interno del giardino padronale, scatenando gli impulsi

<sup>132</sup> Alle rondini e ai rondoni fa riferimento in *Non ho visto le rondini quest'anno* dove, idealmente seduto sui «gradini consunti», invoca: «Rendimi le rondini, maligno: / Lontano dal mio tetto io non alligno» (VM, p. 87).

<sup>133</sup> In una sorta di nemesi “giardineccia”, Landolfi racconterà di essere a sua volta stato tenuto fuori dalle mura del Giardino di Ninfa, nel feudo dei Caetani, intorno al quale si aggira in un'incantata prosa di viaggio di *Se non la realtà* con simile, seppur contrario, atteggiamento voyeuristico (*infra*, § III.11).

<sup>134</sup> Si noti che anche Gurù, che pure abita nella parte alta di quel vicolo, è «cucitrice di bianco» (PL, OP1, p. 134).

<sup>135</sup> In *Un fiato leggero* saranno le «manine» di una ragazza aggrappata al muro di cinta nella parte più trascurata del giardino, «una sorta di ultima Tule» (termine che userà per indicare la sua poesia nella *Nota a Il tradimento*) a scatenare la libido del personaggio che narra: «E vide, aggrappate dall'esterno al basso muro di cinta e quasi con esso non so dire concresciute o impietrite, due manine. Del resto no, non quali in questa prima approssimazione figurate, giacché

omicidi del solitario abitatore, che questa volta non si chiamerà Giacomo ma Mario: «Mario si levò un poco prima dell'alba e attraversò furtivamente il giardino. Il muro di cinta (dalla parte interna a petto d'uomo) era, giusto di fronte alle finestre e al portoncino della sarta, ombreggiato ovvero ingoiato da un basso e selvatico moro, sul quale intrichi d'edera e rovo: da questo luogo si poteva spiare al coperto. Non che avesse alcuna idea precisa: pigramente, ecco tutto, dava inizio alla preparazione del delitto» (AC, p. 30). Un orco post-moderno ed indolente che, protetto dal muro verde, in linea ancora una volta con il *topos* fiabesco, si accontenta di progettare crimini che mai avrà la forza di mettere concretamente in atto. Tutt'altra cosa rispetto alla furia cannibalesca che anima quello della *Raganella d'oro*, il secondo dei due romanzi per bambini, che prende l'avvio proprio dalle prodezze di un gigante che ama nutrirsi delle tenere carni delle ragazze abitanti «una grande e bella città fatta a forma di conchiglia» (RO, OP1, p. 811). Il quale, volendo cibarsi della principessa Uriana rifugiata nella torre più alta, la rincorre per sotterranei, passaggi segreti e gallerie, scoperchiando via via con le sue manone quel castello dei balocchi che, seppur visto con la lente della fiaba, somiglia in fondo al maniero picano o alla casa in cui si svolge la lunga inchiesta del protagonista di *Racconto d'autunno* sulle tracce di Lucia<sup>136</sup>. Ma se l'omicidio progettato in *A caso*, come spesso accade nella pagina landolfiana, resta nelle intenzioni del protagonista, questo non impedisce al narratore di far scattare la trappola per la potenziale vittima e, insieme, attirare almeno per un tratto il lettore nel giardino proibito: «Il bambino Giambattista fu stupito di trovare semiaperto il cancello (calzato fino in cima di bandone) del giardino che egli era avvezzo a considerare *hortus conclusus*, epperò sede di tutte le meraviglie. Da quel discolo che era, non ci pensò due volte: spinse il cancello medesimo, e si girò per dare sonoramente la voce a qualche altro bambino, ossia per chiamarlo a compagno d'invasione; né del resto lo attese, ma varcò intanto da solo la soglia proibita» (AC, p. 54-55)<sup>137</sup>.

---

erano vive: due famigliole di trepide lucertoline, piuttosto, ovvero inventi il poeta ancor più acconce immagini. In linguaggio quotidiano, due manine di adolescente: le sue senza dubbio!» (DP, p. 32).

<sup>136</sup> L'accostamento fra i due testi è corroborato dal fatto che la fiaba risulta terminata a Pico nel maggio del 1947 e lo stesso Landolfi ne fa cenno all'editore in stretta successione con *Racconto d'autunno*, come osserva la figlia nella *Nota ai testi*: «In quanto ai tempi di stesura, si consideri che nella stessa lettera del 21 aprile '47, da Pico, con cui accompagna le bozze di *Racconto d'autunno* rispedito corrette all'editore, Landolfi aggiunge: "[...] e ora, guarderò di mantenere, anzi manterrò, anche gli altri miei impegni, cominciando forse dal libro per bambini": il quale, appunto, è, come abbiamo visto, inviato a Vallecchi il 15 maggio successivo» (OP1, p.1032). Varrà infine notare qui che entrambe le fiabe landolfiane (questa e *Il principe infelice*), compaiono nel volume curato da MARIO LAVAGETTO, *Racconti di orchidee, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2008, pp. 947-1017.

<sup>137</sup> La citazione almeno dell'*incipit* del componimento dannunziano, chiamato espressamente in causa dall'autore, che del resto era grande ammiratore del Vate, è d'obbligo: «Giardini chiusi, appena intraveduti, / o contemplati a lungo pe' cancelli / che mai nessuna mano al viandante / smarrito aprì come in un sogno! Muti /giardini, cimiteri senza avelli, / ove erra forse qualche spirito amante / dietro l'ombre de' suoi beni perduti! (GABRIELE D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982-1984, p. 610). Va da sé che nella pagina landolfiana il motivo è volutamente "abbassato" e il cancello o muro diventa facilmente valicabile da un qualunque monello di paese.

Trappola mortale è anche l'intera abitazione di *Racconto d'autunno*, per avvicinarsi alla quale si deve attraversare un «breve tratto di terreno, un tempo coltivato, e il pomario o giardino che circondavano la casa» (RA, OP1, p. 440). Un frutteto ormai trascurato ed inselvaticato che il protagonista rammenterà quando, giunto a perlustrare il sotterraneo della dimora e l'oscura segreta che si apre ai suoi occhi alla breve luce di uno dei tre zolfanelli di cui dispone (ancora una volta, come nelle fiabe), riconoscerà, accanto ai «mostruosi fiori di muffa» (RA, OP1, p. 480) che sbocciano sulle pareti umide, le roselline selvatiche già viste in quel giardino:

Quegli schifosi vegetali avevano distratto la mia attenzione al punto che solo quando lo zolfanello languì, e subito si spense con un ultimo bagliore dello stecchino carbonizzato, affigurai l'oggetto più interessante di quel carcere. Dico che, alla mia sinistra contro la parete, vidi fuggevolmente un grosso anello di ferro da cui pendeva un pezzo di catena massiccia e rugginosa, e fin qui nulla di strano; lo strano si era invece che su quest'anello appoggiava qualcosa come un mazzolino di fiori, disposti approssimativamente a corona. Fiori lì dentro? E, per colmo di sorpresa, a toccarli sembravano freschi [...]. Erano fiori davvero e davvero freschi, roselline d'autunno selvatiche o inselvaticate, quelli che contemplavo con religioso terrore; Rammentai infatti vagamente d'aver veduto, nel giardino di Renzo davanti alla casa, due o tre di tali cespi (RA, OP1, p. 480).

Né il riferimento al capitolo XXXIII dei *Promessi sposi* è l'unica spia letteraria, perché già nelle prime esplorazioni della dimora il protagonista si era trovato davanti ad un tavolino su cui si trovava, aperto, «un vecchio libro a stampa seicentesco» (RA, OP1 p. 456) di cui non fa in tempo a leggere il titolo ma che, poche righe più avanti, lo induce a queste riflessioni: «Era come se fossi capitato in un giardino d'Armida, per dir così, alla rovescia<sup>138</sup>. Non era senza dubbio meraviglia che quella casa esercitasse su me, in un modo o nell'altro, una talquale attrazione; ma dico che questa attrazione mi pareva anzi, in quel punto, concentrarsi in un preciso richiamo, donde da chi o da che cosa era altro discorso» (RA, OP1, pp. 456-457). Il richiamo al giardino d'Armida pone l'accento sulle pratiche magiche al centro del racconto e sul motivo dell'incanto e del maleficio, quale può apparire l'intera vicenda che si apre come una visione d'altri tempi nel cuore del bosco. In più, con il suggello apposto nel nome di Tasso, che qui suggerisce anche un aggancio con il tema della follia (della giovane Lucia) e della segregazione (la catena infissa al muro della segreta), il *topos* del giardino d'inganni è chiaramente convocato dalla compresenza dei fiori di muffa e delle roselline fresche nell' «orrida lustra» (RA, OP1, p. 479). Infine, è nella corte antistante la casa che, una sera d'estate, si prefigura il fatale incontro con la labrena<sup>139</sup>, posto fin dall'inizio

---

<sup>138</sup> Il luogo lo attrae (anche grazie agli oggetti disseminati ad arte lungo il percorso labirintico) ma al tempo stesso lo respinge visto che, a differenza di quanto avviene nel giardino della maga, qui il protagonista è ostacolato nelle sue esplorazioni dalla presenza ostile del vecchio.

<sup>139</sup> Il nome, come illustrato nell'*incipit* del racconto omonimo, indica un comune gecko o tarantola: «*Labrene*: così talvolta le chiamo perché così le chiamava un mio compagno d'infanzia venezolano. Si tratta in sostanza di un comune gecko, e precisamente di quello denominato (salvo errore) *platidattilo muraiolo*: sorta di cocodrillo in miniatura che

sotto l'insegna di una fobia di ascendenza materna: «Per questo animaletto fra tutti innocuo ho sempre provato un disgusto profondo, una nausea e repulsione ed ogni mia sostanza vitale, un tremore delle fibre più riposte. Già mia madre, mi si riferisce, usava, entrando in una stanza disabitata o passeggiando nella corte, levare senza motto il dito verso e contro il suo nemico, del quale un infallibile istinto le denunciava la presenza; e ciò affinché i suoi accompagnatori provvedessero a rimuovere la causa del suo turbamento» (LB, p. 11). Né manca il necessario complemento di una scena di caccia che, per essere muta e necessaria, non risulta meno agghiacciante<sup>140</sup>:

Sedevamo in semicerchio di fronte alla grande porta; sopra questa e contro il muro esterno della casa una lampadina elettrica; celata nell'ombra del piatto, una labrena straordinariamente corpulenta, che ne sbucava non appena si approssimasse, attirata dalla luce, una farfalla notturna. O meglio, essa aspettava che la farfalla si fosse posata, e solo allora usciva ratto, la abboccava, la trangugiava. E che brividi, che sfinimenti, che orrore, costava a me quello spettacolo di industriosità per altri forse edificante, quell'abile sfruttamento di circostanze favorevoli. (LB, p. 12).

Alla fine, però, per restare nel perimetro segnato dal D'Annunzio paradisiaco, sembra emergere piuttosto la cifra dell'*hortus larvarum*, visto che l'intero complesso, con l'estensione del Camposanto<sup>141</sup>, è ripercorso da Idolina Landolfi nel racconto *Il pellegrino*, sorta di mappa riassuntiva della casa con relative adiacenze nella quale si aprono, come in uno spettrale *pop-up*, i riferimenti all'opera del padre, a sua volta divenuto ombra da rincorrere:

Rimasta sola nella vasta dimora priva da tempo immemorabile di suoni e di voci (che non fossero la sua, o il suo respiro e il battito del suo cuore), s'aggirava a giornate nelle sale vuote, spiando i progressi dell'umido sulle pareti, e gli squarci lasciati dall'intonaco marcito e caduto. Chiamava spesso il padre suo, ché quello era stato il suo regno, ma mai egli le si presentava. [...].

E lo cercò, il padre, nella grande cantina dei terrori infantili [...]<sup>142</sup>.

Lo cercò in fondo al cortile, nella vecchia cappella diroccata; il padre le aveva proibito ad entrarci, per via delle travi pericolanti e delle alte erbacce, ricovero di serpi.

Lo cercò nell'orto, presso il miglio di pietra su cui lui usava sedersi, dopo aver percorso instancabilmente i viali di bosso, armato di verga per rompere i ragnateli<sup>143</sup>.

Lo cercò nel quartino, posto in un'ala quasi inagibile del palazzo: lì per un tempo, da adolescente, egli aveva studiato di notte, i gomiti poggiati allo scrittoio del nonno giudice. E lì il padre di suo padre aveva registrato, dietro la porta di legno, i vari progressi nella crescita del piccolo amato.

---

frequenta e percorre serpeggiando le vecchie muraglie, penetrando al caso fin nelle stanze d'abitazione, ove, come dappertutto, guata e sorprende insetti vari e segnatamente farfalle» (LB, P. 11).

<sup>140</sup> Una simile crudeltà della natura, di stampo leopardiano, si osserva anche fra le piante del giardino nel già citato elzeviro *Un fiato leggero*: «Viali di bosso menavano, in diverse direzioni, al muro di cinta; il giovane ne imboccò uno a caso, e giunse in luogo dove un grande lauro ombreggiava (di giorno) e sevizava due melangoli, ridotti per mancanza di sole a tronconi appena appena fronzuti». (DP, p. 32). Sulla *souffrance* del mondo vegetale si veda la celebre pagina dello *Zibaldone* datata 19-22 aprile 1826 ed il commento che ne fa Gino Tellini nel suo *Natura e arte nella letteratura italiana* (cit., pp. 108-110). Quanto al melangolo, già lo abbiamo visto apparire nella montaliana *Elegia di Pico Farnese* (*supra*, §1.3)

<sup>141</sup> *Infra*, § V.4

<sup>142</sup> *Supra*, § I.4: il riferimento è all'elzeviro *Fantasie imprudenti*, in DP.

<sup>143</sup> Per il terrore dei ragni si veda il protagonista della *Morte del re di Francia*.

Lo cercò nel granaio, dove la ragazzina dalle spallucce strette discendeva sui glutei nudi la scaletta di legno, abbandonandosi da gradino a gradino con tonfo sordo<sup>144</sup>.

Lo cercò nell'antica stalla dei muli [...].

Lo cercò nel cortile, al cui centro giace, una volta ogni mille anni, il corpo del gigante Pitecantropo, venuto qui a morire da remote contrade sotterranee, d'oltre il mare<sup>145</sup>.

Lo cercò nella stanza della dispensa, adibita alla rigovernatura dei piatti, anche, e dove talvolta un gatto, leccando una ciotola in bilico sull'acquaio di pietra, formula messaggi cifrati<sup>146</sup>.

Lo cercò sul passetto, nel punto in cui egli fu in posa, quasi un secolo prima, per la fotografia col babbo, e con la gatta nera.

Lo cercò sulla loggetta<sup>147</sup> donde si scopre illimitato e pure infinito orizzonte di questi luoghi, l'alto orizzonte con la catena di colli rotondi, e, di lato, il monte calvo protettore del paese.

Lo cercò nella grande cucina di nere scanne, dove si trattennero una sera, in muto colloquio, lo spazzacamino e la sposina; dove due amici buontemponi trascinarono al suolo la luna, grassa e sudata come una palla di strutto, attraverso la canna fumaria<sup>148</sup>; e dove, da una tonda alta finestra, un ramo da acacia ancora e sempre accenna, negando<sup>149</sup>.

Lo cercò nella stanza dei forni: qui un Capodanno del 1935, durante una famosa gelata, si riunì la famiglia a cenare, ché altrove nella casa sarebbe stato impossibile. Ancora recano i muri memoria di quell'evento.

Lo cercò nelle due stanze dette della biada [...].

Lo cercò nei sesquipedali armadi della sala da bagno<sup>150</sup> dove trovò i suoi fucili, la fiaschetta della polvere il carniere; ma lui non c'era.

Lo cercò nella sala al pianterreno, accanto al caminetto con scritte inneggianti alla libertà, e dove, verso il fondo, egli aveva disegnato al calce d'un arco donne nude con piedi e rostri d'uccello<sup>151</sup>.

Lo cercò nella camera da letto del padre di lui, dove rimanevano i suoi capelli, e il busto della madre con un cuore incastonato nel petto.

Lo cercò poi nella camera accanto, dove la madre era morta, e dove, bambino, fu condotto a vederla dormire<sup>152</sup>.

Lo cercò lungo la scala di pietra corrosa, dov'è in un altro tempo una bionda testa mozzata cedette ai gradini le proprie chiome ed il sangue.

---

<sup>144</sup> Si tratta della ragazzina di *Settimana di sole* (DMS): «Ma s'è fermata in cima alla scaletta, quella che mena alla vera soffitta ed è di legno lucidato, s'è alzata la veste e s'è seduta sull'ultimo gradino, sì che suppongo ci si sia seduta a nudo; io mi ero nascosto dietro una porta semiaperta e, dalla fessura fra il battente e il muro ho potuto vedere ... La ragazzina ha distese le gambe, e, a furia di dimenarsi, s'è lasciata cadere, restando sempre seduta, sul gradino inferiore e poi giù sugli altri fino in fondo, aiutandosi prima con le mani e acquistando gradatamente velocità tanto da poterne fare a meno come di ogni altro movimento. Poi è risalita e ha ricominciato; e ogni volta le sue carni con tonfavano sordamente su legno» (DMS, OP1, pp. 89-90).

<sup>145</sup> Protagonista di uno dei *Colloqui* con la figlia, il Pitecantropo è un essere gigantesco che vive nelle viscere di casa Landolfi ed ogni mille anni va a prendere a nuoto il suo successore nelle foreste africane, per poi andare a morire proprio in mezzo al cortile ed essere seppellito in un luogo sconosciuto, ai piedi dei monti Lepini. I suoi segreti sono custoditi dietro una porta di ferro la cui chiave dorata è gelosamente custodita dal capofamiglia. Alle proteste della bambina, che vuole vedere il gigante e pretende di farsi dare la chiave d'oro dal nonno, lo scrittore risponde: «Uhm sì, certo, la chiave d'oro. Ma il nonno non la può dare a nessuno. Soltanto a me può darla, quando verrà a morte: se sarò vivo, e se no la darà a tuo fratello. Le femmine non ci devono entrare, sarebbe troppo pericoloso» (OP2, p. 1232). Per i *Colloqui* vedi *infra*, IV.5.

<sup>146</sup> Il riferimento è all'elzeviro *Gatto telegrafista*, cui si è accennato poco sopra.

<sup>147</sup> Si veda, in *Gli 'Altrove di Tommaso Landolfi*, cit., la foto a p. 268.

<sup>148</sup> Qui si accenna a *Notte di nozze*, in MB, e al *Racconto del lupo mannaro*, nella stessa raccolta: entrambi ambientati nella cucina ruotano intorno alla canna fumaria del grande camino.

<sup>149</sup> Il ramo sbattuto dal vento compare in una poesia di *Viola di morte*: «Dalla soglia del focolare / Attraverso la tonda, alta finestra / Ti vedo brandire, / Spoglio ramo invernale, / Né potevo, o volevo capire / Cosa tu m'annunciassi o minacciassi. / Era il vento / Che ti scoteva a tratti? / Era il movimento / Della falce fienaia della morte? / Ma di un'invincibile angoscia / Io t'ero debitore, / Ché non m'abbandonassi al tepore / Provvisorio del fuoco, ché percepissi il gelo / Di quel povero cielo. // Pure, non m'era chiaro il tuo messaggio. / Ora so, che son saggio, / Ora so / Che mi dicevi di no» (VM, p. 38).

<sup>150</sup> L'aggettivo era stato usato per indicare le grandi graticole del caminetto in *Le età d'innocenza* (DP).

<sup>151</sup> Del salone al pianterreno si può avere un'idea dalla foto pubblicata in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi* (cit., p. 270).

<sup>152</sup> Si veda il brano *Prefigurazioni: Prato*.

Lo cercò il piano nobile, nelle gallerie, la nuova e la vecchia, tra i libri della biblioteca; ma vi incontrò soltanto l'Uomo Azzurro, al quale fece il doveroso inchino<sup>153</sup>. L'immagine grande di lui in braccio alla madre le rammentò almeno la sua presenza.

Lo cercò nella camera della Madonna, dove le cugine recitavano il rosario con la nonna; e nella camera delle pulci, e nella camera oscura dove dormiva la fante e dove egli amava passare per raggiungere il suo studio<sup>154</sup>.

Lo cercò al palazzo d'inverno, e lì trovò solo il letto di ferro tre piazze su cui da fanciullo aveva talvolta dormito.

Lo cercò nelle due stanze d'angolo, che già furono degli sposi. Nell'armadio erano le sue giacche, nel tiretto del tavolino da notte il suo fazzoletto, sulla console le candele e i bocchini. Il saccone da letto non serbava impronta. Ed è qui che lo vide la prima volta, riflesso in uno specchio; nello studio le apparve un istante nel vetro, ma accadde tutto troppo in fretta, né vi fu modo di chiedergli nulla. La scrivania stava muta e deserta.

Lo cercò infine nelle soffitte, dai cui occhi allungati e gli spiava un giorno lontano la processione del paese, in compagnia della fanciulla dai capelli gonfi e lustri e dallo sguardo notturno<sup>155</sup>. Ma neppure quassù v'era traccia di lui.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> Anche L'Uomo azzurro, come il Pitecantropo, è un personaggio dei *Colloqui*: il brano si intitola appunto *L'Uomo Azzurro, o delle gallerie*, che è un signore vestito di pizzi color del cielo, «fatto d'aria o di vento» (OP2, p. 1238).

<sup>154</sup> Le due stanze sono già state rammentate in *supra*, I.3.

<sup>155</sup> Questo è, infine, un riferimento a Gurù e alla scena in cui i due giovani assistono, affacciati alla finestra, alla processione per le strade del paese, nel capitolo V della *Pietra lunare*: «In simili giorni, non dico poi quella volta che ci fu processione al paese, Gurù pregava e scongiurava Giovancarlo d'andarsi a mettere alla finestra dalla parte del vicolo; ella medesima, appostata dietro un'altra finestra, chiusa per via della gente, correva con gioia fanciullesca dal suo luogo d'osservazione a lui, annunciando i passanti. Giovancarlo non conosceva quasi nessuno al paese, data la sua vita; al contrario di lei che, senza parere, conosceva tutti, specie i tipi più strani» (*PL*, OP1, p. 151).

<sup>156</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Sotto altra stella*, Campanotto Editore, Udine, 1996, pp. 168-171.

## II

### FIRENZE, LA «CITTÀ UNICA» (1928-1951)

#### 1. TRA SAN MARCO E IL DUOMO

Ai primi di ottobre del **1928**, dopo aver frequentato per pochi mesi la Facoltà di Lettere e Filosofia della Regia Università di Roma<sup>1</sup> e trascorso l'estate fra la Liguria e le montagne picane, accompagnato nelle battute di caccia dall'amata cagnetta Châli, Landolfi medita di trasferirsi a Firenze. Arrivato in città il 20 di novembre, prende dimora presso un affittacamere in via degli Alfani 49, il primo della lunga serie di indirizzi che, qui più che mai, segneranno le giravolte del suo inquieto vagabondare a breve raggio. Se è vero, come si è più volte sostenuto e come risulta anche dai ricordi dello scrittore, che la sua vera formazione si svolgerà prevalentemente fuori dall'ambiente accademico e che l'eccentricità della sua indole lo porterà anche a frequentazioni difficili da rintracciare per la loro natura sommersa, ai fini di una ricostruzione biografica basata sui luoghi non si può non partire proprio dal cuore dell'ateneo fiorentino, il vecchio Istituto di Studi Superiori, che nell'anno accademico 1924-25 aveva ottenuto la denominazione di Regia Università ed era ubicato in Piazza San Marco<sup>2</sup>. Il «Registro Carriere Studenti» dell'Ateneo fiorentino, dove risulta trasferito da Roma in data 29 novembre 1928 e iscritto al secondo anno dei cinque previsti dal corso di studi in Lettere, lo vede frequentare (non si sa quanto assiduamente) i corsi di

---

<sup>1</sup> Qui, aveva frequentato gli insegnamenti obbligatori di Letteratura italiana, Letteratura latina, Lingua e letteratura francese, Storia moderna; quanto a quelli liberi aveva scelto Storia delle religioni (un interesse precoce, come si vede), Filologia bizantina e Grammatica greco-latina, senza peraltro sostenere nessun esame.

<sup>2</sup> Per una ricostruzione della storia dell'istituto si veda il volume collettaneo *L'istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di ADELE DEI, voll. 2, Pisa, Pacini Editore, 2016; per le vicende dell'ateneo si veda invece *Storia dell'ateneo fiorentino. Contributi di studi*, Firenze, Parretti Grafiche, 1986, voll. 2.

Spagnolo, Russo (con il professor Nicola Ottokar, titolare di Storia medievale, visto che una vera e propria cattedra di Lingua e letteratura russa non era ancora stata istituita), Neolatine, Geografia, Storia dell'arte, Archeologia, Storia delle religioni, Storia comparata delle lingue romanze, Storia medievale. Un inizio che, già segnato da un marcato interesse di tipo comparatistico, non appare particolarmente brillante sul versante degli esami<sup>3</sup>: dalla piazza summenzionata, il giovane frequenterà soprattutto i tavolini (ed i biliardi) del Caffè San Marco e del Bar Duomo, dove avvengono alcuni degli incontri che dovranno segnare questa sua stagione formativa ed in qualche modo la sua intera esistenza, orientandolo verso l'arte della traduzione. Primo fra tutti quello con Renato Poggioli, animatore con lui della rivista «Vigilie letterarie» con direzione a Chieti, a cura di Italo Testa, e redazione a casa dello stesso Poggioli, al numero 40 di via de' Bardi<sup>4</sup>, nel cuore cittadino, con affaccio sul fiume. Anche se il periodico avrà breve vita, visto che ne usciranno soltanto due numeri, rispettivamente nel gennaio e nel marzo del 1930, scorrendo gli indici si trovano già sufficienti indicazioni per intuire quali saranno gli sviluppi futuri di quel gruppo di giovani studiosi, dato che di Poggioli escono alcune traduzioni da Blok, Turgenev, Esenin, mentre Landolfi vi pubblica una recensione al *Re Lear delle steppe* ed il suo *Maria Giuseppa*, perfettamente compiuto racconto d'esordio, composto nell'estate dell'anno precedente e destinato ad aprire, sette anni dopo, la raccolta del *Dialogo dei massimi sistemi*. È proprio Italo Testa, che poi tornerà a Chieti per arruolarsi nei ranghi della Pubblica Istruzione, dove lo ritroviamo preside di scuola superiore a Istonio<sup>5</sup>, a fornire quello che Idolina Landolfi ricorda come il primo scritto pubblico riguardante il padre, già segnato dal binomio fra letteratura e gioco, a quest'altezza prevalentemente il biliardo e le carte:

Landolfi muto, crucciato, accetta la centocinquantesima partita cui l'invita Poggioli. Hanno redatto oggi una dichiarazione firmata e controfirmata da noialtri testimoni per cui Poggioli si

---

<sup>3</sup> Nel giugno successivo ne sosterrà soltanto tre e con votazioni francamente basse: il 12 giugno Luigi Foscolo Benedetto gli assegna un diciotto a Lingua e letteratura francese, come si vedrà più avanti; il 15 lo stesso voto per Lingua e letteratura spagnola, mentre l'ultimo giorno del mese strapperà un ventiquattro all'esame di Geografia.

<sup>4</sup> «Landolfi faceva dapprima parte (negli anni universitari, dico) di un gruppo ben agguerrito di giovani studiosi e letterati, quelli che si erano spartiti le letterature europee, come disse Mario Luzi in una tarda testimonianza; nel senso che si andavano specializzando ciascuno in una lingua e letteratura: Renato Poggioli e Landolfi in quella russa, Carlo Bo nella francese e spagnola, Mari Luzi nella francese, Leone Traverso nella tedesca, con reciproci sconfinamenti. Si vedevano al caffè San Marco, o in un caffèucio in piazza Duomo, o a casa di Renato Poggioli in via de' Bardi, 40 [...]. Landolfi e Poggioli animavano anche una rivista, «Vigilie letterarie», bimestrale dalla breve vita, diretto da Italo Testa e redatto anche da Edgardo Giorgi-Alberti, Roberto Braccesi, Giuseppe Donnini; essa aveva la direzione a Chieti, città del Testa, e la redazione in casa del Poggioli» (PV1, pp. 66-67). Al quadro così delineato da Idolina Landolfi andrà però aggiunto, a pieno diritto, anche Oreste Macri, specialista di letteratura spagnola.

<sup>5</sup> Questa la denominazione fascista della cittadina di Vasto a mare, in provincia di Chieti, dalla quale Italo Testa scrive a Landolfi nel 1943 su carta intestata del locale istituto tecnico commerciale; altro amico in forze al Ministero della Pubblica Istruzione sarà Francesco Jovine.



ritiene soddisfatto di un credito di giuoco di cinquecento lire dietro il pagamento immediato, da parte di Landolfi, di sole cinquanta lire. Perciò Landolfi ha l'aria dignitosa e altera di chi ha fatto le cose in regola mentre segue Poggioli nell'attiguo biliardo. [...]. Ricordo la voce di Renato Poggioli mentre il treno s'allontanava, la sera che partii da Firenze. Erano nella sera piovosa di ottobre lui e Landolfi ad accompagnarmi: «Salutiamo il direttore di "Vigilie letterarie"». Aveva atteso per poterlo dire che il treno si muovesse. Era un evviva al lavoro comune. Un evviva ancora un po' teso, accentuato. Era ancora la voce del bar Duomo<sup>6</sup>.

È però allo stesso Landolfi che si deve guardare per avere uno dei quadri più vividi dell'atmosfera di quei primi anni fiorentini, alla rievocazione dei quali sempre si accompagna lo struggimento per un qualcosa di prezioso, sfuggito di mano più che finito, in qualche misura delusivo e irrimediabilmente segnato dalle stimmate della morte. Nella fattispecie, è quella improvvisa dello stesso Renato Poggioli (avvenuta per incidente automobilistico il 3 maggio del 1963), la cui notizia coglie lo scrittore nell'esilio sanremese cui ormai da alcuni anni si è votato:

Renato Poggioli è morto; me ne informa di schianto una lettera. Morto come, dove, e che vuol dire "tragica scomparsa?". Non serve saperlo. Egli si porta via una parte, la più felice, della mia vita, né saprei ricordarlo altrimenti che come amico; più solenne celebrazione meriterebbe, ma a questa avranno provveduto e provvederanno altri. Io del resto non lo vedevo da molti anni, non l'ho mai veduto (si può dire) da allora, da quel tempo morto anche prima di lui. Ma di esso come dare un'idea a chi non lo visse? Più di una volta ho voluto rievocarlo, era troppo prezioso per andare perduto; eppure troppo prezioso perché non ci fosse rubato, e non deludesse le mie velleità. Di esso a buon conto egli fu personaggio precipuo, animatore (*UPC*, OP2, p. 809).

Si tratta dell'*incipit* di uno dei più celebri elzeviri landolfiani, *Morte di un amico*, dove ricordando come Poggioli lo avesse iniziato ai misteri dell'alfabeto cirillico (e di vera e propria iniziazione si trattava, stante la difficoltà di reperimento di testi che conferiva un carattere in certo senso esoterico a quegli studi), lo scrittore distilla il succo dolceamaro di quella perduta stagione:

Tolta qualche partita a biliardo, la nostra unica e beata occupazione era parlare di letteratura; il gelido giorno cedeva alla più gelida notte, questa all'alba glaciale, (sì, quel primo anno avemmo fino a diciotto gradi sotto zero, il fiume diacciò) e noi parlavamo di letteratura. Lì era la nostra università, a quella vera non andavamo mai. Lì, per i vari caffè nei quali ci si faceva addirittura rinchiudere, per lo scorcio della notte dedicato alle pulizie, se non avessimo ancora sviscerato la questione che stavamo dibattendo; o in una certa cucina. Egli infatti stava di là d'Arno al Ponte Vecchio, in un quartierino tutto per sé (dei suoi, che abitavano di sotto), ma poiché la sola stanza della casa che desse sul fiume era la cucina appunto, aveva qui

---

<sup>6</sup> PV1, pp. 79-80.

saggiamente stabilito il suo quartier generale: i fornelli facevano da scaffali, l'acquaio da cassetto dei manoscritti, e così via. E, da quel luogo, oh albe di speranza sul ferro e i coralli della Città Unica (propongo di chiamarla così, e Roma si tenga pure l'aggettivo di Eterna, resta a vedere in che); speranza disinteressata per le sorti della letteratura, certo, ma anche per noi piccoli uomini, di vita feconda, piena. [...]. Un bel giorno poi decise di dedicarsi alla disciplina nella quale doveva in seguito primeggiare; si chiuse in casa, e ne uscì due mesi dopo ricco di una nuova e a quel tempo inusitata dottrina. Non starò a dire se lo invidiai, vedendolo scorrere agevolmente coll'occhio i mirabolanti caratteri cirillici, e soprattutto non tolleravo di rimanere ottuso davanti ai tesori di poesia che essi nascondevano. Decisi di imitarlo, ed egli mi fu largo di aiuto, risparmiandomi le poco remunerative fatiche dei primi approcci (*UPC*, OP2, pp. 809-810)<sup>7</sup>.

Quindi ripercorre l'accidentato percorso di quell'arricciata amicizia, interrottasi per la lontananza e le reciproche incomprensioni: una certa «obliquità» dell'uno, che non invita l'amico a collaborare alla sua rivista<sup>8</sup> e una recensione sgradita dell'altro, quella alla *Violetta notturna*. Su tutto, un confuso risentimento, un doloroso sentore di esclusione ed abbandono quale controparte di ogni compromissione di affetti:

Passarono gli anni, egli raggiunse nell'arte sua l'eccellenza che ognuno gli riconobbe e gli riconosce, divenne cittadino americano, professore in una di quelle università; ma i nostri rapporti erano finiti da un pezzo. Io, pure lo ricordavo sovente, talvolta lo sognavo come si sogna un paese di pace in cui nulla di noi vada perduto, e talvolta provavo un vago rancore, che presupponeva un ben diverso sentimento tuttora vivo e profondo: avrei chissà voluto che m'avesse aiutato a soffrire la vita e addirittura a farmi strada nel mondo, che indovinasse alcunché, e di alcunché lo facevo responsabile, delle mie sciagure medesime, gli movevo accusa perciò che poteva vivere lontano da me e non mi chiamava a raggiungerlo... Faceva una rivista: non mi invitò mai a collaborare, o lo fece in modo tanto burocratico che l'ho dimenticato. Ma io stesso, non avevo anni addietro recensito con alcune riserve le sue versioni? M'ero trovato in una redazione (romana) a lui avversa e me n'ero lasciato influenzare, o avevo voluto reagire ai miei sentimenti, o mostrarmi da lui indipendente nella partita. E questa

---

<sup>7</sup> Sotto la guida di Renato Poggioli e di «un'impiegata della Galileo, esule e poi emigrata in America» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 31), Landolfi apprende i rudimenti della lingua russa, applicandosi presto ai testi di Lermontov e Puškin che, nel giugno del '29, si fa mandare dal padre. Sulla capacità dei due studiosi di padroneggiare la lingua orale si legga la testimonianza di Bilenchi: «Più tardi le traduzioni di Tommasino dal russo sarebbero diventate celebri, ma io non so se, a parlarla, lui questa lingua la parlasse così bene. A Firenze viveva una vecchia profuga russa, che aveva insegnato il russo a tutti quelli che a Firenze lo sapevano (una signora stravagante, per quei tempi, che la domenica andava allo stadio a vedere le partite di calcio), la quale mi raccontò che aveva invitato Landolfi e Poggioli a un rito ortodosso e, rivolgendosi tutti quanti a Tommasino in russo, risultò che lui non sapeva rispondere, in quella lingua, nemmeno “buonasera”» (ROMANO BILENCHI, *Tommasino*, in *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, a cura di Luca Bernarelli Fiesole, Cadmo, 1996, pp. 204-205).

<sup>8</sup>La rivista era «Inventario», diretta dallo stesso Poggioli e dall'anglista Luigi Berti, che a sua volta morirà improvvisamente l'anno successivo; nello stesso brano Landolfi ricorda come Poggioli si recasse a colloquio da Giovanni Papini ed Ettore Lo Gatto senza fargliene parola, per sollecitare il loro parere sulle sue traduzioni, e questa esclusione gli spiaceva: «Cose da nulla piuttosto, ma che mi pareva offendessero la nostra amicizia. Ravvisavo anche in lui, o credevo con superfluo stupore ravvisare, se non una smania, come un'ansia di arrivare a qualcosa, o sia di essere qualcuno: legittima e benedetta, giudicherei oggi. Non so bene, né gli rimproveravo appunto di perdersi l'anima; solo rammento una sua frase, sulla quale unicamente, in ultima analisi, si fondarono i miei sospetti: “già, sono un maiale (“maiale” alla fiorentina, un che di “infido” e “traditore”))» (*UPC*, OP2, p. 811).

recensione, seppi, gli era spiaciuta: sbatocchiava sui tavoli dei caffè il grosso fascicolo della rivista che la conteneva, dicendo con ragione che in fatto di lingua e letteratura russa m'aveva tenuto a battesimo (UPC, OP2, pp. 811-812).

E quel «romana» posto fra parentesi, caduto lì come *en passant*, tre sillabe sulla capitale di contro ad un intero brano dedicato all'elegia di quegli anni fiorentini ed alla loro amara coda di delusioni ed abbandoni, la dice lunga sull'antagonismo delle funzioni scritte legate alle due città fra le quali, polo picano a parte, si divide il giovane Landolfi. Quasi dalle colline circostanti il capoluogo toscano spirasse, durezza comprese, l'aspra e ancor nobile aura dell'amicizia (valore sommo per Landolfi, pur nella sua particolarissima ed esacerbata declinazione) e dalle pianure intorno alla capitale un sottile sentore di corruzione e, in ultima istanza, tradimento. Sull'eccezionalità della figura di Poggioli, riconosciuto come un maestro per studio e carisma, si veda anche la testimonianza di Carlo Bo:

Per conto nostro è abbastanza facile far risorgere la sua prima immagine. Basta infatti tornare agli anni in cui studiava all'Università di Firenze ed era senza dubbio il giovane più dotato di quella piccola famiglia di spiriti vivi [...]. Poggioli amava presentarsi allora come un irregolare e un refrattario. Eravamo negli anni intorno al '30; Poggioli aveva finito il suo corso di laurea e aveva discusso la sua tesi sul simbolismo di Blok ma per qualche anno ancora, in attesa di fare il servizio militare e poi di trovare una sistemazione, ha frequentato le aule squallide di piazza San Marco, l'Università di Cecchi (come si divertiva a ricordare ai più giovani, indicando la palma del cortile) e ha presieduto le interminabili tertulie del caffè San Marco, del Bottegone, dell'Elvetico, insomma di tutte le povere case in cui trascinavamo la nostra noia e la nostra disperazione di ventenni. Poggioli aveva tutto del capo, della guida, di chi spinge gli altri a lavorare, di chi dà consigli, di chi è disposto a rifare con te il tratto di strada che ha già fatto e pagato per suo conto. È stato un vero e proprio magistero condotto giorno per giorno, un po' da per tutto, nei caffè, nelle trattorie, nelle zone proibite e, quando si faceva l'alba, nella sua straordinaria casa sull'Arno, in via de' Bardi<sup>9</sup>.

Tornando al piano dei riscontri cronologici, si può osservare infine che la notazione relativa alla gelata dell'Arno contenuta nel brano da cui si è citato, consente di datare questo ricordo all'inverno 1928-29 (quando un'eccezionale ondata di gelo si abbatté sull'Europa fra la fine di dicembre e febbraio, secondo quanto riportato dalle cronache), ascrivendo così l'amicizia con Poggioli alle primissime fra quelle strette dal giovane, appena arrivato dalla provincia laziale, nella freddissima «Città Unica»: «Spesso - scrive ancora in *Morte di un amico* - si doveva star ritti all'angolo, battuto dal tramontano, dell'allora Bottegone; e questo sia per salutare altri studenti e riceverne l'omaggio (ma tra quei giovani ancor timidi erano alcuni uomini oggi celebri), sia e particolarmente perché di lì aveva necessariamente a passare tal

---

<sup>9</sup> CARLO BO, *Ricordo di Poggioli*, in *Letteratura come vita*. Antologia critica a cura di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 1544-1545.

fanciulla dagli immensi occhi turchini» (*UPC*, OP2, p. 812). Posto all'angolo fra via Martelli e piazza del Duomo, il Bottegone era una sorta di caffè-concerto all'epoca frequentato anche dalle famiglie, e vale qui più come punto di riferimento nella topografia urbana che come vero e proprio luogo di aggregazione per quella nuova generazione di intellettuali che si andava formando, intrecciandosi a quella che l'aveva preceduta.<sup>10</sup> Come che sia, il duo Landolfi-Poggioli sembra balzare dalle pietre angolari della città ferrigna come una sorta di temuta divinità bifronte, di quelle poste dagli antichi ai trivi e quadrivi, sotto la quale dovevano di necessità passare a capo chino e tributare omaggio amici e giovani ammiratori (loro stessi sono giovanissimi), per transitare, non solo idealmente, verso l'altro polo di aggregazione di questi primi anni fiorentini, il Caffè San Marco. Al quale si dovrà aggiungere, come ricordato da Carlo Bo, anche l'Elvetico, che lo stesso Landolfi rammenta in *Sangue sul sagrato*, un elzeviro del 1970: «Nell'isolato compreso tra gli sbocchi sulla piazza di via Martelli e di via Ricasoli, si apriva allora un caffè profondo, chiamato (se ben ricordo) "Elvetico": profondo nel senso che aveva sale posteriori, dove erano alloggiati un certo numero di biliardi» (DP, p. 208).

Al futuro slavista, si aggiungono a corona gli altri frequentatori, fra i quali lo stesso Carlo Bo e Leone Traverso e forse è ai due studiosi che Landolfi si riferisce concludendo il brano sulla morte di Poggioli: «Una sola cosa mi resta da aggiungere per non parere ingrato: che con noi a quel tempo furono sovente altri due diletteggianti. Di questi però mi auguro di non parlare, o che sian loro a parlare di me, se tanto è che degli amici si parla solo quando son morti» (*UPC*, OP2, p. 812). Ammesso che i due siano appunto Traverso e Bo, occorrerà notare che la morte, anch'essa improvvisa, del primo dovrà invece essere pianta alcuni anni dopo, proprio nello stesso 1968 in cui esce la raccolta che contiene il brano citato. L'amicizia con il secondo, invece, che seguirà fedelmente la carriera dello scrittore tentando a più riprese ed in vario modo di risarcirne lo scarso successo di pubblico soccorrendolo nelle ricorrenti necessità economiche, è scandita dalla puntualità delle recensioni, dall'omaggio postumo di una breve monografia pubblicata nel 1983<sup>11</sup>, dal profilo tracciato nella

---

<sup>10</sup> Per una panoramica esaustiva sui caffè fiorentini e relativa bibliografia di riferimento si veda TERESA SPIGNOLI, *Caffè letterari a Firenze*, Firenze, Polistampa, 2009. Quanto al Bottegone, dopo essere stato per molti anni «Motta» ed altro, ha adesso ripreso l'antica insegna.

<sup>11</sup> CARLO BO, *Tommaso Landolfi*, Camposanpiero, Del Noce, 1983. Il nome dell'amico ricorre più di cinquanta volte nella bibliografia critica su Tommaso Landolfi, sempre accompagnato dallo scrupolo di ribadire l'autenticità umana che si celava dietro (o in mezzo) ai travestimenti dello scrittore: «Sentimento e calcolo, autenticità e menzogna, con tutto ciò che si lega a tali coppie oppostive, restano gli ingredienti essenziali di un discorso critico che, stabilito per tempo l'ordine del giorno, si è trovato però a dover riprendere da capo, si può dire ogni volta, la discussione dei preliminari. Come dimostra per esempio l'abitudine, divenuta quasi un tic per Carlo Bo, di aprire i suoi interventi sgombrando il campo degli equivoci in merito alle presunte "maschere" di Landolfi, per ribadire invece la sostanza umana bruciante della sua scrittura» (GIOVANNI MACCARI, *Landolfi, la via del disinganno*, in PV2, p. 41).

*Prefazione* al primo volume delle *Opere*. Una presenza costantemente ispirata ad un affettuoso, a tratti spietato acume esegetico, che fa di Carlo Bo l'unico critico cui Landolfi abbia riconosciuto di averlo, almeno in parte, compreso. Così scrive in *Fatti personali e dedica*, offrendo all'amico *LA BIÈRE DU PECHEUR*:

Passando ora a più grave argomento, io desidero inaugurare qui la tradizione dei serimbratta i quali non soltanto si dichiarino soddisfatti dei propri critici, ma loro rendano pubblica testimonianza. Veramente, poi, il plurale non ha luogo, e insomma d'un sol critico voglio qui parlare, né, quantunque debba costarne alla sua modestia o per contro alla sua vanità, trovo impedimento al nominarlo.

Irti erano, come sempre, questi ultimi fogli di Carlo Bo che mi riguardavano – e riguardavano per avventura certo libretto in cui era contenuta una tiratina contro i critici. Ma, in tal selva addentrandomi, io mi sentivo, non a torto, spiato, seguito, e checché facessi per infrascarmi, scoperto; pure non mi era ciò del tutto, anzi punto, spiacevole. Usciamo francamente di metafora: io mi sentivo in parte almeno, capito (*BP*, OP1, p. 570)<sup>12</sup>.

Di questo sodalizio, che, trascorsa la stagione fiorentina si dirada fino a farsi intermittente dialogo a distanza, preziosa testimonianza è costituita dal fascicolo di ventuno lettere spedite da «Tom» a «Carlino» fra il 1931 ed il '63 e conservate alla «Fondazione Carlo e Marise Bo», presso l'Università di Urbino. Si avrà modo di riparlare a proposito degli anni di Sanremo e del Premio Montefeltro, fortemente voluto per Landolfi proprio dal Rettore nel 1962: intanto si annoti come la prima missiva, una cartolina postale spedita da Pico il 29 dicembre 1931 a Sestri Levante, consenta di stabilire un *terminus ante quem* per questa lunga e fedele amicizia.

Leone Traverso, detto «Il Cane» o «Il Khane»<sup>13</sup>, completa infine la dotta triangolazione che nel 1947 licenzierà per i tipi di Marzocco la “Bolatra”, ovvero l'*Antologia di scrittori stranieri* destinata ad un'inattesa fortuna ironicamente vaticinata dallo stesso Landolfi, che definisce il volume «uno dei più atroci libri che si possano premeditare e fare, dal che cavo

---

<sup>12</sup> Landolfi si riferisce qui alla recensione a *Cancroregina*: si veda a questo proposito LAURA BARDELLI, *Lo scrittore, il critico e una dedica. Frammenti da una corrispondenza*, cit., pp. 132-156.

<sup>13</sup> «Leone Traverso, cioè “il Khane”. Questo il suo nomignolo (a fare il paio con il “Bos mutus” relativo a Carlo Bo, riportato da Fortini) nella cerchia dei *compagnons de route* che, nella seconda metà degli anni Trenta, si riunivano al Caffè San Marco di Firenze» (ANDREA CORTELLESA, *Per dar fine all'esilio*, in *Scuole segrete*, Roma, Aragno, 2009, p. XII). Di Traverso scrive Carlo Bo: «Poggioli è stato anche critico, Vittorini era prima di tutto uno scrittore, Leone Traverso è stato, ha voluto essere, soltanto un traduttore. Di questi che fino ad ora abbiamo ricordato, era anche quello fornito di una maggiore cultura filologica e storica. Traverso infatti veniva dagli studi classici, era venuto a Firenze per andare a scuola dal Pasquali e si deve soltanto al fervore e all'entusiasmo degli amici la sua conversione. Ma conversione particolarissima e che in nessun modo poteva significare abbandono delle vecchie abitudini, tradimento dei poeti greci e latini che avevano nutrito la sua gioventù. Ad ogni modo la conversione avvenne nel nome e sull'opera di George: incontro abbastanza facile da spiegare se si tiene presente un fatto, e cioè che quando Traverso sbarca a Firenze nel '29 è dannunziano. [...] La Collana Cederna, che è stata una delle imprese più alte dell'immediato dopoguerra, è stata disegnata, preparata e conclusa idealmente fra il Trenta e il Quaranta e resta un esempio diretto, specifico, della cultura europea a Firenze, allora» (CARLO BO, *La cultura europea a Firenze negli anni Trenta*, in *Letteratura come vita*, cit., pp.192-193).

grandi speranze per il suo successo e il suo smercio», annunciando la messa a punto di «una seconda edizione ancora più malvagia»<sup>14</sup>. Le trentatré lettere a Traverso, anch'esse spedite tra il 1931 ed il '62 e sempre conservate all'archivio di Urbino, sono in gran parte originate dalla collaborazione cui Landolfi si piega *obtorto collo* per le traduzioni dal tedesco<sup>15</sup>. Ancora una volta, siamo di fronte non solo a preziose indicazioni di officina, ma anche ad una prosa epistolare di altissima fattura stilistica e ai frammenti di una relazione fra amici prima ancora che fra studiosi, interrotta dalla prematura scomparsa di Leone cui poco sopra si accennava, avvenuta nella notte del 28 agosto 1968, come ricorda Romano Bilenchi:

E in estate Leone morì [...]. Da Urbino, Carlo Bo, piangendo tanto da essere quasi incomprensibile, mi disse che Traverso era morto e che avvisassi gli amici. Poi parlai con Leone Piccioni che era anche lui a Urbino: mi disse che, non vedendo arrivare Traverso all'università dove doveva tenere una lezione, erano andati a casa sua e lo avevano trovato morto. Nessuno degli amici era a Firenze. Sapevo dove in quel mese abitava Mario Luzi, in una vecchia casa di campagna presso Camaiore. Telefonai a un comune amico che viveva in Versilia e lo pregai di andare subito a informarlo della morte di Traverso. Passai la notte steso su un tappeto, affranto di non essere neppure in grado di recarmi a Urbino a dare un ultimo bacio a Leone, disperato nel mio dolore e di quello in cui avrei precipitato Luzi con la spaventosa notizia che l'amico correva a portargli<sup>16</sup>.

All'amico scomparso anche Landolfi dedicherà, in *Viola di morte*, una lirica:

1  
«Se chiedi chi questo consiglio – Ti dia, sornione e traverso,  
Eugenio, non battere cillio: - è il tuo Leone Traverso».  
(*Cillio* diceva infatti,  
E per nostra fortuna ancora dice.  
Ma fino a quando?).

2  
Morto, L.T., d'un tratto –  
Perché? Ma come ha fatto?

Te lo dirò perché  
(Quantunque chi perché chiede sia matto).  
Si trovava a venire da sinistra,  
quella buia ministra:  
ché, se fosse venuta dalla dritta,

---

<sup>14</sup> PV1, p. 61. Idolina Landolfi, nel citare dalla lettera del 6 ottobre 1947, conclude osservando che la previsione si dimostrerà oltremodo realistica, visto che l'antologia in questione andrà esaurita e, ristampata con il titolo di *Cosmopoli*, sarà in libreria fino al 1961.

<sup>15</sup> La collaborazione è ricostruita da Idolina Landolfi nel suo ultimo lavoro, dove pubblica parti del carteggio dividendolo in due sezioni: una relativa alle versioni per *Germanica* di Bompiani (PV1, pp. 29-32, il riferimento però è al solo anno 1941) e l'altra per quelle della Collana Cederna (pp. 59-63, in riferimento agli anni 1946-58).

<sup>16</sup> ROMANO BILENCHI, *Amici*, Milano, Rizzoli, 1988, p. 163.

sarebbe allora toccato a me (VM, p. 26).

Anche per l'amicizia con Traverso, grazie a quest'altro gruppo di lettere, possiamo stabilire un *terminus ante quem* nell'identica data indicata per Carlo Bo visto che, evidentemente in vena di scrivere agli amici lontani, quello stesso 29 dicembre del '31 Landolfi invia una cartolina postale anche al futuro germanista, questa volta indirizzandola presso la trattoria Guglielmo di via Ricasoli (vi vedremo a breve approdare da Maglie Oreste Macri). Rivolgendo a Leone espressioni di tenerezza in francese, per aggirare la curiosità degli impiegati dell'ufficio postale del paese, gli chiede se ha continuato a frequentare quotidianamente il "Russian" e lamenta di non essere stato debitamente ragguagliato sulle bellezze bionde che lì vi si incontrano: per il resto, lo prega di assicurare il suddetto Guglielmo relativamente alla cifra che gli deve.

È in questo tratto di città dunque, i circa 600 metri della medicea via Larga (ora via Martelli) che separano piazza del Duomo da piazza San Marco e dove a mezza strada si collocano anche le sale della Biblioteca Marucelliana, che muovono i primi passi quegli intellettuali destinati in seguito ad alimentare il mito generazionale che, alcuni anni più tardi, prenderà corpo ai tavolini delle Giubbe Rosse. Ma si tratta, quest'ultima, di una frequentazione che, oltre a necessitare di ulteriori precisazioni, nel caso specifico di Landolfi non sarà mai esclusiva e sempre intervallata, oltre che dalle lunghe permanenze a Pico, dai soggiorni romani, come ricorda Carlo Bo ricostruendo quelle oscillazioni giovanili:

Chi come me lo ha conosciuto sin dai primi anni Trenta, al tempo dell'Università, ricorda appena qualche dato e poche indicazioni geografiche. [...]. Come buona parte degli studenti di Lettere che pensavano più alla letteratura che agli studi canonici, anche il Landolfi godeva di una larga autonomia. Non so se avesse l'abitudine di frequentare le lezioni, penso di no anche per gli orari particolari che regolavano la sua vita di studente. Ricordo che faceva lunghe vacanze anche nel corso dell'anno accademico, appariva improvvisamente e altrettanto improvvisamente scompariva. Più tardi si seppe che andava a Roma in casa di una cugina e deve essere stato in uno di quei soggiorni che poté conoscere Pannunzio e con Pannunzio quegli amici che sarebbero poi confluiti nella casa elitaria del «Mondo». Ma prima di far parte di quel gruppo, le sue amicizie erano, oltre al Poggioli che ben presto se ne sarebbe andato dall'Italia, Leone Traverso, Sergio Baldi, il giovane Losacco, insomma quanti frequentavano il Caffè San Marco dall'altra parte della piazza dove era la sede dell'umile università che era rimasta quella evocata in una pagina famosa del Cecchi.<sup>17</sup>

A Sergio Baldi, nato a Pistoia nel 1909 e quindi pressoché coetaneo di Landolfi, studioso di letteratura inglese (lo troviamo in sua compagnia a Londra, nel 1935) che nel dopoguerra

---

<sup>17</sup> CARLO BO, *Prefazione* a OP1, pp. VII-VIII. Il riferimento, già visto nel ricordo su Poggioli, è all'elzeviro del 1919 *Il buon maestro*, nei *Pesci rossi*, che ora si legge in EMILIO CECCHI, *Saggi e viaggi*, a cura di Margherita Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997.

sarà docente presso l'Università di Firenze<sup>18</sup>, si aggiunge più tardi, come anticipato dal ricordo di Bilenchi, il più giovane Mario Luzi. Transitato nel dicembre del 1932 dalla facoltà di Giurisprudenza a quelle di Lettere, sarà allievo di Giorgio Pasquali e Luigi Foscolo Benedetto nonché assiduo frequentatore della ricca biblioteca dell'amico Carlo Bo, allora domiciliato al numero 23 dell'ottocentesca piazza D'Azeglio. Nelle sue *Prose*, Luzi ricorda di essersi imbattuto in Landolfi proprio al Caffè San Marco, ma poiché il giovane poeta aveva già pubblicato *La barca* doveva di necessità trattarsi di un momento successivo al 1935 anche se preceduto, come sottolinea lo stesso Luzi, da una fase di conoscenza a distanza per il tramite degli amici comuni e della leggenda che già andava costituendosi intorno allo scrittore di Pico:

Con Landolfi il primo incontro fu al Caffè San Marco, locale universitario per eccellenza, che l'uno e l'altro avevamo prima assiduamente frequentato [...]. Io avevo molto sentito parlare di lui, la sua figura mi era stata tramandata da una sorta di memoria collettiva a cui contribuivano estrosi amici comuni. Lui forse nei suoi sporadici rientri fiorentini aveva avuto qualche notizia della mia esistenza. Non ricordo come fu che, al pari dei cani che si annusano, finimmo per ravvisarci senza esserci mai prima veduti, e per rivolgerci la parola. Mi pare fosse con noi Alessandro Parronchi, il quale meno che mai conosceva Tommaso Landolfi. Nonostante il mito dandy e tenebricoso che già lo circondava, dapprima fu con me, più giovane, molto semplicemente e direttamente comunicativo. Avevo letto in «Letteratura», la nuova rivista diretta da Bonsanti, il suo primo, lungo racconto dal titolo *Maria Giuseppa* [...]. A sua volta aveva letto *La barca*, il mio primo opuscolo poetico, e me ne disse assai bene, con serietà e simpatia insieme. Ma ecco che a un certo punto gli sembrò di aver concesso troppo alla naturalezza e aggiunse, con fare insieme grave e sofisticato e quasi intonando un falsetto: «Beninteso, in senso sperimentale...». Il personaggio dunque dette un primo saggio della sua recita quando l'autentico si era ormai manifestato. Così fu poi sempre nei lunghi anni della nostra amicizia che incluse anche un tempo di vera e propria collaborazione. Io sapevo che lui era l'uno e l'altro, l'uno dentro l'altro tipo: e che questa difficile connessione era gioco e dolore. E non avrei mai voluto scindere questa simbiosi<sup>19</sup>.

La collaborazione cui accenna Luzi è quella poi approdata, ormai nel 1950, alla pubblicazione dell'*Anthologie de la poésie lyrique française* che i due scrittori curano per la Sansoni diretta da Federico Gentile. È a questo comune progetto che si può riallacciare il flash di Arnaldo Pini, l'allora giovanissimo figlio del proprietario delle Giubbe Rosse poi caro amico del poeta fiorentino, che ricorda un sorridente (e inedito) Landolfi brandire un

---

<sup>18</sup> Sulla figura di Sergio Baldi in seno al gruppo dei traduttori vicini all'ermetismo si veda l'intervento di MARIO DOMENICHELLI, *Le traduzioni all'epoca degli ermetici*, in *L'ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli* (Atti del convegno Firenze 27-31 ottobre 2014), a cura di Anna Dolfi, volume I, Firenze University Press, 2016, pp. 241-252.

<sup>19</sup> MARIO LUZI, *Landolfi negli anni*, in *Prose*, a cura di Stefano Verdino, Roma, Arago, 2014, pp. 187-188.



volume di poesia francese nella sala centrale della Biblioteca Nazionale, altro polo attrattivo, con il vicino Bar Le Colonnine, in via dei Benci<sup>20</sup>:

Un'altra volta (ma non ricordo più se nel 1948 o nel 1949) Landolfi mi sorprese per il suo buonumore, e fu quando lo incontrai, insieme a Luzi, alla Biblioteca Nazionale. Lo vidi sorridente: teneva in mano, con il braccio levato in alto, un grosso volume antico, di cui non vidi il titolo, ma che attirò la mia attenzione per la bellissima legatura secentesca in pelle color arancio. Lo scrittore stava riportando il libro al banco della sala centrale e, parlandone poi con Luzi, seppi che, insieme a Landolfi, avevano consultato in quel tempo molti florilegi poetici francesi per poter scegliere le poesie da riunire in quella *Anthologie de la poésie lyrique française* che curarono e redassero a quattro mani e pubblicarono nel 1950, da Sansoni. Antologia che – fu sempre Luzi a dirmelo – Landolfi curò nella scelta delle poesie con una eccezionale acribia, cercando di ritrovare nei testi antichi la grafica precisa, la *lectio difficilior*, filologicamente più esatta, dell'antico francese<sup>21</sup>.

Se poi non temessimo di spingerci troppo avanti nel tempo, valicando il drammatico confine segnato dalla guerra, potremmo aggiungere, sempre seguendo il filo suggerito da Arnaldo Pini che riporta una conversazione del 1954 su *Racconto d'autunno*, la testimonianza di Cristina Campo, nome peraltro evocato da quello dello stesso Traverso, cui come si sa la scrittrice fu intimamente legata:

Vedi, amico mio, Landolfi ha avuto dal cielo doni grandissimi, che tuttavia dilapida, come fa del resto con il suo denaro, nel gioco d'azzardo. Ti sarai accorto anche tu, che ne hai apprezzato lo stile, come egli giochi troppo con i sentimenti, con i suoi, con quelli dei suoi personaggi e, alla fine, con la vita stessa e con la morte, con tutto ciò che gli passa per la testa, irridendo e dissacrando. Ma quel suo giocare è apparente, la realtà è – purtroppo – la sua disperazione, che cerca di esorcizzare con la scrittura. E, questa ultima, altro non è che lo specchio scuro di questo suo esistere disperato, ondivago, senza senso. [...]. Quel che poi non sopporto è la sua acredine, il continuo diletto dei più semplici e reali fatti umani, lo stravolgimento continuo che egli compie della realtà, nell'orrido<sup>22</sup>.

Se nel duro giudizio sull'opera landolfiana all'altezza degli anni Cinquanta si sente un innegabile fondo di verità, occorrerà anche contestualizzarlo nell'ambito dell'avvicinamento della Campo all'opera di Simone Weil e ad una dimensione spirituale, se non dichiaratamente cristiana che, in ultima istanza, non poteva giustificare il nichilismo dello scrittore di Pico. Non del tutto condivisibile, a nostro modo di vedere, la stroncatura delle

---

<sup>20</sup> «Alcuni anni più tardi, e precisamente nel 1936, il gruppetto lasciò il San Marco per approdare, grazie a Carlo Bo che già lo frequentava, al Caffè delle Giubbe Rosse, dove trovarono nell'ambiente solariano un terreno fertile per le loro idee, e tuttavia essi non abbandonarono completamente la loro antica sede, a cui aggiunsero anche altri luoghi di ritrovo, come il Caffè delle Colonnine, ubicato in via de' Benci, non molto lontano dalla Biblioteca Nazionale» (TERESA SPIGNOLI, *Caffè letterari a Firenze*, cit. p. 92).

<sup>21</sup> ARNALDO PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2000, p. 23.

<sup>22</sup> Ivi, p. 27.

fiabe che segue in questa stessa conversazione (erano intanto usciti prima *Il principe infelice* nel 1943 poi *La raganella d'oro* nello stesso 1954), scritti cui l'autore teneva molto e che invece Vallecchi relegò decisamente ai margini della sua politica editoriale. Eppure, con un po' di fantasia, non sarebbe difficile riconoscere nel principe del titolo, come già visto, l'ombra dello sfortunato orfano di casa Landolfi. Che il protagonista di quella fiaba si aggirasse in una terra proibita dell'infanzia dello scrittore lo conferma, ancora, un ricordo di Mario Luzi:

Ancora un minimo episodio rivelatore, visto che di clamorosi nella nostra amicizia non ce ne furono, e quelli che se mai si possono recuperare dagli annali o dalla leggenda landolfiani sono più per nascondere che per rivelare, ammesso che nel caso che ci occupa il significato dei verbi debba essere mantenuto per quello che conosciamo. Il gioco fra essere e parere, tra maschera e volto, e tra tutte le distinzioni e antinomie è tutt'altro che inessenziale in Landolfi: per cui dopo averla detta mi rimangio almeno in parte la sentenza. [...].

Avevamo passato un pomeriggio domenicale divagando per strade e giardini con un amico comune, una terza persona che il ricordo non riesce a focalizzare. Era stato un pomeriggio tranquillo seppur limato da quel rimorso di inconcludenza che un po' tortura sempre gli artisti in tempi d'ozio [...]. Sul tardi salimmo in casa mia visto che era nei pressi. Qui mentre offrivo o esibivo qualcosa che potesse piacere o interessare ai due ospiti, mi capitò il numero di una rivista, appena arrivato, il quale aveva nel sommario un mio breve scritto proprio su Landolfi: era, se non confondo, una recensione a *Il principe infelice*. Ero stato sorpreso da quel libro: non che fosse impensabile, ma spingeva molto più in là delle aspettative le immaginazioni del suo protagonista, ed esse conciliavano così affabilmente levità e profondità che mi lasciavo andare a congetture o a sogni, per esempio quale magnifico scrittore per l'infanzia la ambiguità del suo rapporto con l'esperienza ci potesse preparare e quali sviluppi risolutivi avrebbe potuto avere la sua arte in assoluto, avendo fatto quella prova...

Vidi Landolfi recedere e precipitare in se stesso dietro la appena più tesa compostezza dei lineamenti. Ogni dialogo morì; né aggiramenti che tentavamo il dimenticato e io valsero a resuscitarlo. Forse nella scia dell'entusiasmo per *Il principe infelice* avevo toccato qualcosa di insopportabilmente doloroso nei recessi della sua infanzia. Tommaso soffriva e aveva messo tra di noi una lastra di ghiaccio quando civilmente ci separammo. Né il discorso fu mai ripreso: dovetti se mai spiare tra le pieghe della sua prosa e nelle spezzature dei suoi versi se la supposizione fatta aveva un fondamento. E lascio a voi la risposta<sup>23</sup>.

Né bisogna trascurare l'influenza della tradizione fiabesca nella formazione dello scrittore e nella sua successiva produzione che include, tra l'altro, anche la traduzione dal tedesco di alcune *Fiabe* dei Grimm. Tornando al tagliente giudizio di Cristina Campo, queste le parole che ricorda Arnaldo Pini: «Nelle fiabe di Landolfi soffia invece un vento che sembra provenire dall'erebo. Ma, quel che è peggio, lui se ne compiace. A che serve, dico, tutto il suo talento, se lo usa unicamente per negare ogni verità che non sia la sua titillata (disse proprio così) disperazione, o per proporre con insistenza e con variazioni infinite, solo la sua non-verità?».<sup>24</sup> Quel vento raggelante di cui giustamente parla la Campo, spira del resto in

<sup>23</sup> MARIO LUZI, *Landolfi negli anni*, in *Prose*, cit., pp. 188-189.

<sup>24</sup> ARNALDO PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse*, cit. p. 27.

quelle come in buona parte delle pagine landolfiane, e rappresenta non soltanto un ingrediente irrinunciabile della loro fascinazione, ma anche un elemento costitutivo del genere fiaba in se stesso che, come ben si sa, non nasce per essere piegato *ad usum delphini*.

Con quest'ultima testimonianza, tuttavia, siamo già andati ben oltre la guerra che, per tutta quella generazione ed in particolare per Landolfi, segna un vero e proprio punto di non ritorno, disperdendo in breve volgere di anni il gruppo fiorentino. Del quale intanto era entrato a far parte, e ritorniamo così all'inizio degli anni Trenta, approdando con la sua valigia dalla natia Maglie direttamente alla Trattoria Guglielmo, Oreste Macrì, che Landolfi e Traverso prendono immediatamente ad esaminare a loro modo e che doveva diventare il quarto polo della spartizione delle letterature straniere di fatto operata all'interno di quella cerchia di comparatisti *ante litteram*<sup>25</sup>. Ecco come lo stesso Macrì ricorda il suo arrivo alla suddetta trattoria:

Ho già raccontato altrove il mio approdo, novembre 1931, alla vecchia stazione fiorentina: carrozzella, intuizione del fiaccheraio trattarsi di studente con enorme valigia di fibra, via Martelli; e mi si aprì alla vista l'immane a me, e montante Santa Maria del Fiore polistila con sua cupola occhiacuta [...]. Certo è che il fiaccheraio girò per via dei Servi sino alla trattoria, di fronte alla facoltà di Architettura, di Guglielmo e sposa prosperosa della quale era geloso; il signorino e' vuol mangiare, sì che m'inoltrò sino a una strana sedia vuota tra Leone Traverso e Tommaso Landolfi, poi da me identificati; il quale immantinentemente prese a trastullarsi meco cominciando con l'interrogarmi per quale motivo m'avviavo alle lettere, se sapevo la lingua gallica, che cosa significava *révèrber*e e altri equivoci del genere. Traverso nel frattempo parlava sempre, quasi in perenne soliloquio. Alla fine del pasto si alzarono tutti ed egli si curvò degnandosi alquanto verso di me, puoi venire con noi accennò. Erano giganteschi al mio corpicciolo, donde li precedevo battistrada; come gli altri che conobbi al Caffè San Marco – Bo, Luzi, Bigongiari, Parronchi, Baldi, lo psicologo Miotto, ecc. – ch'io conobbi via via dove ci avviammo, nella stessa piazza della Facoltà di Lettere e amministrazione universitaria, alligate nelle vecchie scuderie del Granduca<sup>26</sup>.

Le lettere di Tommaso Landolfi a Oreste Macrì che risultano allo stato attuale delle ricerche sono quattro, tutte conservate all'Archivio Bonsanti e studiate da Anna Dolfi che, pubblicandole parzialmente negli Atti del convegno fiorentino del 2001<sup>27</sup>, ne sbroglia

---

<sup>25</sup> «Conviene infatti non dimenticare che a Firenze, negli anni dell'università (1928-1932), Landolfi inizia a muoversi in un ambiente in qualche modo più specifico di quello genericamente letterario: l'amicizia con Poggioli, Bo, Traverso, Macrì, ecc. lo introduce in un'area che oggi diremmo di comparatisti, intellettuali che accolgono alla lettera, ossia con spirito professionale, l'invito solariano e in genere "anni Trenta" alla sprovincializzazione del panorama letterario nazionale, disponendosi a un'azione assai avanzata, non di rado pionieristica, sul terreno dello studio e della traduzione delle esperienze straniere. La scoperta del russo per il tramite di Poggioli e la tesi sull'Achmatova, allora vivente, segnano una tappa decisiva nella formazione del narratore [...] ma rappresentano anche le premesse di una possibile carriera parallela a quella di scrittore; una carriera appunto specialistica, da studioso di lingue e letterature straniere» (GIOVANNI MACCARI, *La via del disinganno*, in PV2, pp. 23-24).

<sup>26</sup> ORESTE MACRÌ, *Le mie dimore vitali: Maglie-Parma-Firenze*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 91-92.

<sup>27</sup> ANNA DOLFI, *Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse*, in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 235-238.

l'enigmatica prosa irta di rimandi ad un codice cifrato, esclusivo, tutto interno a quel sodalizio in cui amicizia ed erudizione si intrecciano in modo indissolubile. Si tratta, nella fattispecie, di tre brevi ma densissimi biglietti spediti a Maglie da Pico e Firenze fra il 1939 e il 1942, più la ricevuta di un vaglia postale del '46 attestante, quest'ultima, che anche Oreste ha pagato pegno, come molti altri, al demone dell'amico o, per usare un termine sul quale i due dissertano, a quello che potremmo chiamare il suo «algoritmo». Scrive Landolfi, in chiusura del biglietto spedito da Pico il 25 luglio del '42: «Ho inoltre l'orribile sospetto che l'algoritmo sia impostura come le *arti belle*. Se fosse così...? Algoritmo può voler dire ritmo del dolore (come propone Hermet), o però della freddezza. Il più disperante è che in realtà non vuol dire né l'una né l'altra cosa»<sup>28</sup>. Dolore e freddo che, per l'appunto, saranno destinati ad accompagnare con il loro ritmo, come un basso continuo, le pagine dell'autore, ostinatamente aggrappato a quella parola che non significa e di certo non salva ma piuttosto, nel caso suo, misurandosi con le leggi del caso, lo scorta verso il tavolo dell'azzardo nelle sue infinite combinazioni alfanumeriche. Non va infine dimenticato, a proposito dell'inganno insito nel termine «algoritmo» così come declinato in questa lettera, che ci troviamo in presenza della generazione che aveva scoperto, tramite la traduzione che lo stesso Leone Traverso pubblicava nel 1939 su «Letteratura», la *Lettera di Lord Chandos*, con tutte le conseguenze che il breve racconto di Hofmannsthal implicava in termini di intraducibilità, afasia, perdita di senso, eppure aspirazione ad un linguaggio altro, un dire fuso, senza parole e per questo inarrivabile<sup>29</sup>. Un tema caro alla riflessione di Landolfi, che attraversa tutto l'arco della produzione, dalle poesie in simil-persiano del racconto *Dialogo dei massimi sistemi* all'invenzione del *Landolfiano I*, anch'essa pubblicata su «Letteratura» nel '41<sup>30</sup>, fino all'*incipit* di *Des mois*. Il terzo e ultimo diario si apre, non a caso, opponendo alla voce del figlio duenne, «in fiocchi come la neve» (OP2, p. 681), l'antico sogno giovanile di inventare una lingua tutta propria: «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

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 238.

<sup>29</sup> «Del '39 in “Letteratura” uscì la *Lettera di Lord Chandos* (1901), tradotta da Leone Traverso, documento capitale della nostra educazione, che cercava di purificarsi dal decadentismo, dal di dentro di quella “malattia del mio spirito” secondo l'autore; lì apprese Landolfi con tutti noi la deflagrazione del cosmo verbale in “parole astratte” [...] il capovolgimento delle gerarchie, il valore degli esseri inferiori [...] da cui lo scatenamento di pietà e orrore : i topi avvelenati nella cantina, che si sfrenano pazzamente a via d'uscita murate, il muso della murena morta... Da questi crudi esempi di vita Lord Chandos voleva cominciare a “pensare col cuore”, in una trasfusione con quelle creature derelitte. Traverso definì la *Lettera* “vangelo del più disperato impressionismo”, che per noi era sinonimo di simbolismo esistenziale [...]» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 24).

<sup>30</sup> Ora il racconto, ripubblicato sul «Corriere della sera» del 14 agosto 1978 con il titolo redazionale *Volete imparare questo alfabeto?*, si legge, con varianti (per le quali si veda a p. 390 della *Nota al testo*), in DP.

in primo luogo un paese, un popolo, una sua storia e così via, la lingua essendo il supremo fiore anzi frutto d'una civiltà; empîi fogli e fogli, che ogni tanto ritrovo. E forse questo mi si configurò nel capo come la ricerca di un'altra cosa» (*DM*, OP2, p. 681). Con lo scrittore austriaco ingaggerà qualche anno dopo, proprio sotto lo sguardo attento ed esigentissimo del Cane, un corpo a corpo immortalato nelle bellissime lettere conservate a Urbino cui si accennava sopra, poiché «il confronto della parola con la vita e la realtà – precisa sempre Macrì nel suo saggio - fu sempre assillante meditazione, sua e di tutta la nostra generazione»<sup>31</sup>. Ad Anna Dolfi si deve anche, oltre alla notizia di una progettata sezione dedicata proprio all'epistolario in quello «splendido libro 'riparatore'»<sup>32</sup>, la sintesi di una conversazione, avvenuta negli anni Ottanta, in cui il professore ricordava certi tratti dell'amico allora recentemente scomparso:

Si conobbero - Macrì e Landolfi - a Firenze, e presero a vedersi con una frequenza più che giornaliera nei fraterni incontri al caffè «San Marco», ove si riuniva gran parte di quella gioventù studiosa che avrebbe costituito il nucleo della terza generazione, destinato a virare in direzione ermetica parte significativa del nostro Novecento. Isolati in una città che pareva loro arroccata in un'altera impenetrabilità, quei giovani compensavano con una sorta di conventualità amicale e con il lavoro l'isolamento e l'inquietudine degli ultimi anni di una dittatura che avrebbe presto condotto alla guerra. Nel ricordo di quei temi, Macrì amava rievocare, di Landolfi, le stravaganze comportamentali che ne caratterizzavano la singolarissima *allure*: una certa cerimoniosità combinata con il parlare a scatti, in modo tagliente ed ironico; lo stare sulla difensiva non guardando mai direttamente l'interlocutore; l'abitudine di passare d'un tratto, nel conversare, dall'italiano al francese. Senza dimenticare la timidezza, le conversazioni su Marx e Freud, gli amichevoli dissensi che seguivano le regole di un tacito e divertente gioco delle parti nel quale i due si esercitavano a sostenere su qualunque argomento tesi opposte e complementari<sup>33</sup>.

Quanto alla durezza della città ed alla fascinazione refrattaria che esercitava su quanti, provenendo da fuori, se ne sentivano irrimediabilmente attratti e respinti, è lo stesso Landolfi a parlarne in un ricordo contenuto in *Des mois*: «Invero qualcuno dovrebbe pur dirci una volta di Firenze; in termini non di passata o di presente grandezza, ma segreti e vitali; dirci il senso della sua ferrigna durezza, dei suoi ostinati rifiuti, della sua grettezza, della sua inospite gelosia, e di che tutto ciò grondi. Chi può affermare di conoscerla? Nessuno, neppure chi vi ha consumato senza frutto la propria giovinezza ed ha perfino affrontato le accanite cimici delle Murate...» (*DM*, OP2, p 797). Il senso di quel controllato rigore è di

---

<sup>31</sup> ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi. Narratore poeta critico artefice della lingua*, cit., p. 16.

<sup>32</sup> «Adesso di quell'amicizia ci restano uno splendido libro 'riparatore' (se così può chiamarsi un libro che non esclude un'esplicita intenzione di omaggio e riconoscimento postumo) e, come già si anticipava, a stare almeno a una non provvisoria *recensio*, poche testimonianze epistolari; appena quattro messaggi, in partenza da Pico o da Firenze per un Macrì salentino» (ANNA DOLFI, *Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse*, in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, cit. p. 237).

<sup>33</sup> Ivi, pp. 235-236.

nuovo ribadito da Macrì che, imbevuto del luminoso barocco leccese, appena giunto in centro esplora ed indaga le grigie prospettive fiorentine, in riprova dello scontroso carattere cittadino:

Subito nel primo pomeriggio fu mia prima visita al complesso di San Marco, esclusa la facciata: chiesa, convento coi suoi chiostrì, museo sino ai frammenti di Firenze antica. A sera, stralunato m'allogai in via della Stufa, ch'io seppi poi d'antica pessima nomea, in letto gelido essendo capitato nella città più, diciamo, parsimoniosa d'Italia, donde la sua grande arte di essenziale, razionale e magistrale economia *ad unguem*, compresi gesti, parole e mercature. [...]. Sia ben inteso: razionale fiorentino non freddo né assente (polemica sull'Alberti), ma misura e limite del pathos, del sacro, della morte, come nel moto tumido e necessario ascendente brunelleschiano e nella plastica calibrata di Donatello [...]<sup>34</sup>.

È dunque plausibile che, a creare l'aura di elezione iniziatica che caratterizza quella cerchia di intellettuali prossimi a virare in vario modo verso l'Ermetismo<sup>35</sup>, concorresse, accanto alla chiusura culturale imposta dal regime, la percezione di dover in qualche modo fare fronte comune proprio nei confronti della città stessa che, pur accogliendoli in grembo, sviluppava contro di essi i suoi fieri anticorpi. A completare in questo senso il quadro dell'intenso sodalizio fra i due giovani meridionali, va infine ricordato come quell'impenetrabile distacco della città che entrambi avvertivano, abbia seppur diversamente alimentato la loro scrittura, ispirando a Macrì, oltre alle memorie succitate, il racconto *La lavanda dei piedi*<sup>36</sup>, a Landolfi le tante pagine quasi metafisiche (in senso dechirichiano) dedicate a Firenze, alle piazze spazzate dal vento, le strade all'alba, le bische becere e fumose, le statue mute nelle notti gelide, gli enigmatici e scontrosi abitanti, le tante apparizioni. «La città di Firenze, come ognuno sa, appare alla prima ferrigna ed esclusiva; tuttavia può talvolta sciogliersi in infinite dolcezze, in allegrie addirittura, in amabilità, in benignità d'aure e di colori (quali del resto annunciate dalla lingua femmina che vi suona) in una sorta di tripudio tonale» (DLM, p. 92). Così scrive in *Un'ombra nera*, elzeviro inserito in *Del Meno*, continuando poi a narrare una Pasqua di sole, lo Scoppio del carro, la compagnia di due leggiadre fanciulle polacche; quindi l'insinuarsi della sottile angoscia per la comparsa di un'esile figura nera, danzante proprio lungo il parapetto traforato che circonda il Campanile di Giotto: «un acrobata

---

<sup>34</sup> ORESTE MACRÌ, *Le mie dimore vitali: Maglie-Parma-Firenze*, cit. p. 92.

<sup>35</sup> Con il giovane Macrì che, leggendo Marsilio Ficino, vaga nel vasto complesso ospedaliero di Careggi: «In quei primi anni fiorentini il visivo delle opere d'arte si concertava con la lettura appassionata dei testi filosofici soggiacenti. Fondamentale la *Theologia platonica* di Marsilio Ficino e la grande monografia sulla Accademia charegiana (invano cercato l'edificio o villa in quel di Careggi ospedalizzato)» (*ibidem*). In effetti l'ospedale, la cui costruzione era iniziata con i reparti per la tubercolosi ai primi del secolo, conosce una grande espansione in epoca fascista, con la costruzione di numerosi padiglioni, e nel 1936 fu acquistata la Villa Medicea di Careggi, oggi passata alla Regione Toscana.

<sup>36</sup> È ancora Anna Dolfi a segnalare questo racconto, ora negli *Scritti salentini* (cfr. ANNA DOLFI, *Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse*, cit. p. 236, nota 3).

disoccupato, un già alpino avvezzo ai baratri delle sue montagne», come si viene a sapere più tardi, che ha escogitato quell'esibizione per muovere a pietà qualche anima buona. Ed eccola apparire la vera Firenze, quella segreta e oscura, allo scoccare della mezzanotte, dissoltosi il temporaneo incanto della giornata di festa, sotto i raggi fradici di una luna più disperata che maledetta:

La città appariva come madida d'un chiaro di luna un po' torbo; taceva, avendo affidato alle sue moli compatte, ai suoi gurgiti d'ombra, al suo gioco di volumi contro un cielo violaceo (quale in alcuni suoi pittori) la parola che potrebbe dar ragione di tutto, sebbene in un altro ordine... Ma cosa! A me il Campanile di Giotto, spuntato in fondo alla mia strada, sembrò un funebre cero. Colla propria inutile, diafana pompa sovrastava e vegliava una notte senza speranza: la notte, l'ombra immemorabile entro cui illusoriamente si destano albe e sciamano, col loro fardello di sofferenze e di gioie, le generazioni umane. Illusorie sì e casuali (voluttuosamente ribadivo) le nostre gioie stesse, d'altronde solo negative, risultanti da un'occasionale tregua del dolore; al quale per converso spetta l'interpretazione ultima, e l'ultima disperazione, l'ombra finale (DLM, p. 97).

Un amore penoso e tenace se ancora nell'ultima raccolta poetica, riprendendo peraltro una pagina già della *BIERE*, intitola una lirica proprio a *Piazza Santa Croce* (dove per alcuni mesi vive, come vedremo più avanti), metafora giovanile di rarefatta e inconsapevole felicità: «Dominava la piazza Dante ancora, / Le rondini radevano il selciato, / Ancora s'illudevano i gattini / Di ghermirne taluna... e l'aria tersa, / Il tumulto del sangue, il figurare / Una sorte non forse in tutto avversa...» (TRD, p.77). Mentre rimane da indagare, come ancora suggerito da Anna Dolfi, l'intreccio e la rispondenza fra la scrittura landolfiana e quella del «Macri critico e iperrealista di marca ironicamente simile a quella dell'amico, e *pour cause*»<sup>37</sup>, si può intanto aggiungere alla cerchia delle frequentazioni fiorentine, seppure in un secondo tempo rispetto a questi primissimi anni, il poeta Vittorio Bodini che, conterraneo di Macri, si sposta a Firenze nel 1937 e, in calce alla cartolina postale inviata il 3 aprile 1941, riceve i saluti del conte da Pico<sup>38</sup>.

Coetaneo, nonché compagno di corso e di viaggi in treno di Mario Luzi, sarà poi Piero Bigongiari, che così rammenta il suo arrivo al Caffè San Marco:

Venivo, giovinetto, magro, timido, flessibile, un giunco pistoiese (anni 18, nell'ottobre del 1932), la prima volta a Firenze dalla vicina città per frequentare gli studi superiori, quando incontrai il primo angelico Cerbero della mia vita, appunto il Khane, appostato in tutta la sua figura massiccia su quello spiffero del Caffè San Marco dove fa angolo tra via Cavour e la piazza: uno sperone roccioso a picco sul mare dell'ignoto [...]. Ero una matricola che s'incontrava col primo 'anziano' fiorentino, e con qualche pacchetto di sigarette e la prima

---

<sup>37</sup> Ivi, p. 235.

<sup>38</sup> Si veda ancora Anna Dolfi (ivi, pp. 237-238), che riporta il breve testo in cui Landolfi si rallegra («anzi faccio i miei mirallegro») scherzando, a proposito della *Milogna*, sulle prove narrative dell'amico Oreste.

lezione ascoltata al Caffè sui grandi greci e sui grandi tedeschi ('Senti bambino...') mi guadagnai la protezione di quel terribile personaggio quale allora mi apparve il Khane.<sup>39</sup>

Del legame che dovette unire i due restano sette lettere di Landolfi, pubblicate dallo stesso Bigongiari su «Paradigma» nel 1980, con il corredo di una *Nota landolfiana* che vuole essere anche un omaggio all'amico da poco scomparso: «Vogliamo ricordare, con la pubblicazione di queste sette missive, l'amico Tommaso Landolfi, uno dei più misteriosi, e misteriosamente alti e imprevedibili, narratori del nostro secolo, la cui perdita recente non ha avuto nella stampa italiana l'eco che avrebbe dovuto avere. Tommasino è stato uno dei nostri più cari compagni di generazione, di poco maggiore di chi qui scrive»<sup>40</sup>. Di quel periodo fiorentino emerge tuttavia solo una lettera, quella che, spedita da Roma il 15 maggio del 1939, doveva accompagnare l'invio del *Racconto del lupomannaro* da pubblicarsi, come poi fu, su «Campo di Marte» (il racconto sarà poi inserito nel *Mar delle blatte*). In essa Landolfi, dopo aver rimproverato l'amico per avergli dato buca («Piero! m'ài fatto levare, stamani, alle undici, per ricopiarti l'acclusa fesseria, e poi non ti sei fatto trovare all'appuntamento! Ti perdono»)<sup>41</sup>, gli ingiunge al solito di fargli avere «al più presto i quattrini, e il più possibile» o, in alternativa, di rimandare il pezzo al consueto indirizzo di Roma, viale Mazzini 120, quindi reclama una copia della rivista, chiedendosi: «Vasco e gli altri devono essere tutti dispersi?». Così lo stesso Bigongiari, ricostruendo il percorso della lettera e le modalità del mancato convegno romano, delinea implicitamente la triangolazione Roma-Versilia-Firenze entro la quale si svolge tanta parte del vissuto giovanile di Landolfi:

Ricordo ancora, a proposito di questa storia di licanropia, che un'estate comune, qualche tempo dopo, a Vittoria Apuana, trascorsa in due camere d'affitto prospicienti sullo stesso corridoio, un'estate oscurata nell'imminenza della guerra, un lupomannaro raccapricciò i nostri ritorni notturni dalle *filles en fleur* dell'epoca, ritorni ch'io rendevo il più possibile veloci premendo sui pedali della bicicletta mentre il fioco fanale balzellando qua e là illuminava fantasmaticamente la strada deserta: regno stregato di morti e di uomini-lupi ululanti, questo era il timore, all'improvviso dalle macchie che più cupe costeggiavano il nostro batticuore. Per rifarmi alle righe della prima missiva, evidentemente io dovetti partire da Roma prima del tempo, sicché mancai l'appuntamento, e il tutto mi fu spedito alle Giubbe Rosse, con questo chiarimento sulla busta: «con preghiera di sollecito recapito (chiedere a Montale)», che si fece parte diligente nel far proseguire il plico al mio indirizzo. Vasco, è chiaro che è Vasco Pratolini, redattore responsabile con Gatto di «Campo di Marte». Ma gli amici di allora erano come gatti randagi: più facile trovarli di notte che alla luce del sole.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> PIERO BIGONGIARI, *Considerazioni personali sui "traductores" degli anni Trenta*, in *Poesia italiana del Novecento*, II, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 473.

<sup>40</sup> PIERO BIGONGIARI, *Nota landolfiana*, in TOMMASO LANDOLFI, *Sette lettere a proposito di due «pippionate»*, «Paradigma», n. 3, anno 1980, p. 452.

<sup>41</sup> Ivi, p. 449.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 452-453.



Non è improbabile che, in quelle affannose pedalate notturne assediate da ombre ululanti, Landolfi dovesse divertirsi ad alimentare la paura dell'amico con racconti e scherzi da par suo, come del resto confessa in più punti di aver fatto a danno dei suoi stessi figli, una volta divenuto padre, sfidandoli ad avventurarsi nelle più oscure stanze della dimora picana. Le altre sei missive, risalenti al periodo luglio-novembre 1956, riguardano tutte l'invio, per «Paragone», di alcune parti del *Landolfo VI di Benevento*, il dramma in endecasillabi che sarebbe stato pubblicato da Vallecchi nel '59<sup>43</sup>. Tornando invece ai «gatti randagi» di quella generazione fiorentina, occorre includere nel drappello, seppure giunto in un secondo momento, anche quello con la «G» maiuscola, già chiamato in causa da Bigongiari quale co-redattore di «Campo di Marte» e più tardi immortalato dallo stesso Landolfi nell'elzeviro *Una notte a Rovigo*, pubblicato sul «Mondo» nell'ottobre 1954. Qui, al termine di una nottata in albergo resa insonne prima da un minaccioso macchinario operante nella strada, poi dalle zanzare, il volto del poeta appare in un *flash* surreale, dalle pagine di una rivista:

Una sola speranza mi rimaneva: l'alba, quando quei lavoratori notturni, zanzare comprese, avrebbero forse posato. E io, stordito, esausto, attesi avidamente l'alba né so come passassi quelle lunghe ore; solo ricordo confusamente il volto di Alfonso Gatto (quanto ahimè ingrassato dal tempo che si mangiava insieme orecchie di porco in via dell'Agnolo), il quale mi vegliava dal comodino, e precisamente dal rovescio della copertina di *Tempo* ripiegato per lungo, colla consueta aria ironica (SNR, OP2, p. 49).

Infine, ai nomi già indicati bisogna aggiungere, questa volta fra i compagni della prima ora, quello di Dragos Vranceanu, italianista romeno poi docente all'Università Grigorescu di Bucarest e poeta egli stesso, che studia a Firenze fra il 1928 ed il '30 e poi, rimasto in contatto con Aldo Palazzeschi e Carlo Bo, torna periodicamente in Italia, segnatamente a Urbino. È così a grandi linee delineato, anche se non completato, quel gruppo di poeti, traduttori e critici che farà da sponda nei primissimi anni Trenta al nascente movimento ermetico, prossimi eppure a siderale distanza dall'adiacente università, cui sembravano volgere sdegnosamente le spalle<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> *Infra*, § III.10.

<sup>44</sup> Quei giovani, del resto, non facevano che inserirsi nel solco della frattura che, all'inizio del secolo, si era aperta in città fra i «geniali» della «Voce» ed i «pedanti» dell'«Istituto di Studi Superiori»: ma certo i tempi erano cambiati ed il regime suggeriva ora altri accordi e disaccordi. Sulla Firenze nel passaggio fra i due secoli si veda GINO TELLINI, *Alle origini della modernità letteraria. La poesia a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013.

Quando, al termine del **1929**, Landolfi rientra a Firenze (questa volta la camera è in via Gino Capponi 22), ha all'attivo le sue prime prove narrative che, elaborate nella lunga estate piana, consistono in un gruppo di novelle raccolte sotto il titolo complessivo di *Quattro prime persone*. È il nucleo originario del *Dialogo* ma solo *Maria Giuseppa* uscirà l'anno successivo sulla già rammentata rivista «Vigilie letterarie»; le altre verranno “rifiutate” o variamente rielaborate nella produzione successiva<sup>45</sup>. Lo scarto temporale che separa il precoce, sorprendente esordio narrativo e l'apparizione in rivista delle prose successive, è «colmato altresì da una serie di esperienze di altro genere: come sarebbero la tesi sull'Achmatova, qualche viaggio, l'approfondimento della lingua russa e della tedesca, le collaborazioni come critico e slavista a prestigiosi periodici romani, di settore e no: una sorta di appendice pratica di formazione, condotta a una certa distanza dalle ambizioni maggiori e perseguita anche in vista di un consolidamento delle proprie posizioni letterarie»<sup>46</sup>. Un apprendistato, dunque, serio e rigoroso, condotto con un occhio sempre attento alle redazioni romane dal quartier generale fiorentino che, nel **1930**, lo vedrà traslocare altre due volte, in camere d'affitto ubicate prima in via Masaccio 155 e poi in via della Pergola 59. La carriera universitaria procede però con lentezza ed in modo poco brillante: ha sostenuto fino ad ora solo sei esami ed in quello di letteratura francese, lingua che conosce bene per consuetudine familiare, ha riportato uno striminzito diciotto<sup>47</sup>. Vero è che alcuni mesi prima della prova si era spinto ad inviare al professore, l'eminente Luigi Foscolo Benedetto, una lettera in cui gli chiedeva denari in prestito per pagare i debiti di gioco, se stiamo a quanto racconta in un elzeviro del 1967:

[...] era professore di una straniera disciplina letteraria, e in quella lingua con proditorio attacco mi si rivolse. Visto che più o meno ne cavavo le gambe, tornò bruscamente alla lingua nostra, chiedendomi conto quasi minuto per minuto della vita (ve la do a mille) di Chateaubriand: tale infatti sembrava essere stato l'argomento del suo corso. Ma gli toccò subito concludere che, circa i casi del grand'uomo in questione, tutto ignoravo e di nulla mi davo pensiero. Si tolse allora gli occhiali, li depose sul tavolo, e mi fissò con uno sguardo gelido, intollerabilmente severo, d'acciaio.

Non sapevo dove mettere le mani e gli occhi. E l'impietoso: «Suppongo lei tradisca la fiducia dei suoi genitori: non tutti, diamine, son fatti per certi studi, ovvero per gli studi in genere; ha

<sup>45</sup> «Il racconto è l'unico pubblicato di un gruppo di quattro, tra i primi composti dallo scrittore, riuniti sotto il titolo complessivo di *Quattro prime persone*. [...]. La composizione di *Maria Giuseppa*, stando alla notizia apposta in calce al racconto di “Vigilie letterarie”, risale appunto al 19 luglio 1929. Le altre novelle hanno auto la funzione di fonte di materiali: *L'uccello della notte per La morte del re di Francia* e “*Night must fall*”; della *Cittadina di X e i suoi abitanti* rimane il solo titolo, leggermente variato, in *Se non la realtà (Il villaggio di X e i suoi abitanti)*; alla *Gamba di legno*, infine, è accennato in *Rien va* come ad uno dei racconti della prima gioventù, poi ripreso, a distanza di decenni [...].» (Nota ai testi, OP1, p. 976-977).

<sup>46</sup> GIOVANNI MACCARI, *Landolfi, la via del disinganno*, in PV2, p. 15.

<sup>47</sup> Per l'anno accademico 1929/30, il terzo della sua carriera, è iscritto, oltre che al corso di Letteratura italiana tenuto da Guido Mazzoni, a francese con Luigi Foscolo Benedetto, quindi segue spagnolo, inglese e ancora letterature slave con Nicola Ottokar. Nel giugno del '30 i soliti tre esami dai voti risicati: supera Letteratura italiana con ventuno, Storia dell'arte con ventiquattro e infine Storia delle religioni con diciotto trentesimi.

mai pensato che la società abbia bisogno anche di onesti bottegai?... Comunque, sia: le do diciotto, non posso fare di più. D'accordo?»

D'accordo ero, figuriamoci: diciotto è la sufficienza, la dispensa dalle discussioni e dai rimbrotti familiari. Quel diciotto valeva bene le duemila lire a suo tempo improntamente richieste anzi pretese (DP, p. 28).

Quindi, «stimando egli stesso infruttuosa la vita che mena a Firenze e deciso a terminare al più presto l'università, da gennaio a maggio del **1931** si ritira a Roma, lontano dalle tentazioni, per applicarsi allo studio: l'appartamento è quello delle cugine Tumulini in viale Mazzini 120, che resterà il suo indirizzo in tale città sino alla fine»<sup>48</sup>. Di nuovo a Firenze nell'agosto di quell'anno cambia ancora casa, trasferendosi in via Ghibellina 75 e poi in via del Melarancio 6, ma intanto un punto fermo lo ha trovato perché sceglie come argomento di tesi l'opera di Anna Achmatova, come annuncia in una cartolina a Carlo Bo inviata da Pico nel dicembre del 1931, affermando di essere tornato al paese carico di libri e di aver chiesto la tesi di laurea sulla poetessa allora vivente. Una scelta insolita ed audace, in un'epoca in cui era comprensibilmente assai arduo procurarsi i testi di studio in quella lingua, ma il «Registro Carriere Studenti» dell'Ateneo fiorentino parla chiaro: nel giugno di quello stesso anno, archiviato l'esame di Filologia classica con diciotto, aveva invece riportato un trenta in Letteratura russa, mentre nell'ottobre avrebbe superato con il massimo dei voti anche il colloquio di lingua<sup>49</sup>; segno che il giovane aveva finalmente trovato la sua strada. Ed è alla tesi di laurea, pubblicata in quattro parti due anni dopo sulla rivista «L'Europa Orientale» di Armando Ghelardini ed Ettore Lo Gatto, col titolo *Contributi ad uno studio sulla poesia di Anna Achmatova*, che il giovane dedica l'intero **1932**<sup>50</sup>, consegnandola il 31 ottobre per discuterla il 17 (numero che ricorrerà più volte alla roulette, nelle prose degli anni successivi) di novembre ed ottenere il massimo dei voti:

Uno studente di belle speranze si laureava in letteratura russa, cioè discuteva la tesi. Tra gli altri baccalari in commissione il vecchio Guido Mazzoni; il quale naturalmente poco intendeva e poco si brigava di ciò che si veniva dicendo. Per tutto il tempo della seduta egli dunque, spioventi i baffi di foca, tenne il capo chino e la penna come oziosamente impuntata su suoi fogliuzzi, che poi lasciò lì e che furono da qualche volenteroso raccolti. Si vide allora a cosa il maestro aveva atteso: a battere e tornire tutte le possibili varianti dello sgraziato verso «Proletari di tutto il mondo unitevi!» (AC, pp. 51-52).<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> CR, p. XXXVIII. Le cugine lo avevano acquistato nel 1927 e da ora sarà punto di riferimento fisso per l'intera famiglia.

<sup>49</sup> Per quanto riguarda i corsi, in questo quarto anno risulta iscritto a Storia moderna, Storia medievale, Lingue neolatine e Storia comparata delle lingue romanze.

<sup>50</sup> Nessun corso seguito in questo quinto e ultimo anno; gli esami sostenuti a giugno sono quelli di Storia moderna (35/50), Italiano (38/50), Inglese (42/50).

<sup>51</sup> Sulla figura ed il magistero di Guido Mazzoni si veda GIORGIO LUTI, *La tradizione della letteratura italiana*, nel volume collettivo *Storia dell'Ateneo fiorentino*, cit., I, pp. 343-367.

Di quello studio giovanile, unico dei numerosi contributi sulla letteratura russa a non essere confluito nel recente volume *I russi* che Giovanni Maccari ha curato per Adelphi, lo stesso studioso ha condotto un'analisi, in occasione del suo intervento per il 125° anniversario della nascita della poetessa (Pietroburgo, 22-24 giugno 2014), evidenziando non solo la complessiva esattezza delle intuizioni di Landolfi all'altezza del 1932, ma anche una qualche similitudine fra il lungo silenzio poetico imposto per forza di regime all'Achmatova e l'isolamento volontario nel quale Landolfi si rinchiuderà progressivamente a partire dagli anni Cinquanta<sup>52</sup>. È una parabola, questa del vissuto dell'autore, dalle aspettative giovanili al penoso grumo di sofferenza nel quale si rinchiude, sulla quale si avrà modo di tornare più avanti in questo lavoro: all'altezza del 1932 lo studente di cui sopra è, "al postutto" come direbbe lui, animato «di belle speranze».

La cerchia che si irradia dal San Marco, si è nel frattempo allargata a comprendere altri nomi, fra cui quello più volte citato di Romano Bilenchi, che così ricorda: «Io lo conobbi nel '32. Arrivai un pomeriggio al caffè San Marco e c'erano Renato Poggioli, Landolfi e Luigi Berti. Io stavo con Ungaretti, Berto Ricci e Bonsanti, Poggioli s'alzò per salutare Ricci e mi presentò Landolfi. Landolfi aveva un cappottino azzurro, un po' leggero per la stagione, che era ottobre o forse novembre. Dopo le presentazioni si risedette e ricominciò a parlare di quello di cui stava parlando prima, cioè della poetessa Anna Achmatova. Io vidi che era bello e che assomigliava a Gogol»<sup>53</sup>. Al netto della diffidenza di Idolina Landolfi, la quale riteneva poco attendibili le testimonianze di Bilenchi (che certo, come altre di questa stagione, qualcosa concedono all'aneddotica), in un recente contributo Paolo Maccari mette a confronto i due scrittori, sottolineando macroscopiche differenze:

Landolfi e Bilenchi hanno una carriera speculare: esordiscono presto, ma entrambi diventano qualcuno sul finire degli anni trenta. Per un motivo o per un altro, sono personaggi. Bilenchi per il suo silenzio per niente enfaticizzato, Landolfi per le doti attoriali e la sua allergia agli incontri ufficiali. In un certo senso, da un certo punto in avanti, Bilenchi è una presenza importante senza scrivere niente, Landolfi è un'assenza che scrive regolarmente.

Bilenchi scrivendo *Amici* sanziona la straordinaria energia umana dei suoi rapporti letterari. Di Landolfi maturo si conoscono alcune idiosincrasie e i bersagli dei suoi dileggi ma, dopo la giovinezza, non si conoscono amici letterati che abbiano dato vita con lui a un vero sodalizio. [...]. Continuiamo con qualche altra notazione contrastiva: il narratore Bilenchi sarà additato come un campione dell'anti-retorica, addirittura, quando il termine diventerà di moda, un anticipatore del minimalismo; Landolfi è un signore della retorica e della contraffazione. Bilenchi scrive, e corregge quel che ha scritto, scolorendo più possibile la sua lingua, Landolfi

---

<sup>52</sup> *Infra*, § IV.4.

<sup>53</sup> ROMANO BILENCHI, *Tommasino*, in ID., *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit., p. 204.

adotta una lingua anticata sollecitatissima. Il narratore toscano, che dalla Toscana non si è mai allontanato, procede a una detoscanizzazione del suo dettato, mentre l'apolide italiano si diverte a toscaneggiare. Tutto dentro la realtà, nelle sue evenienze più minute, nelle sue sfumature di grigio, intento a reperire tra le fessure del quotidiano i grandi temi della crescita e dell'impossibilità di una piena comunione umana, Bilenchi; Landolfi attratto da ogni possibilità fantastica che la realtà o l'irrealtà gli ispirano [...]. Ed ecco il disimpegno supremo di Landolfi, che non ha d'altronde mai smesso di recitare da nobile nauseato dalla fiumana democratica: una recita particolarmente convincente, anche, probabilmente, per lui. A contrasto, l'impegno di Bilenchi, che nasce con la sua adolescenza di fascista di sinistra, prosegue con l'adesione al partito comunista, non si interrompe nemmeno con la chiusura del «Nuovo corriere». Accanita necessità di credere in un'idea di progresso storico, contro accanita incapacità di credere in una prospettiva di organizzazione sociale benigna<sup>54</sup>.

Ma evidenziando anche meno evidenti convergenze, visto che individua in un penoso sentimento di "insufficienza" della letteratura, il vero punto di incontro delle due parabole: «Ma arrivati al nesso impegno-disimpegno, nel momento in cui sembra che la polarizzazione tra i due offra la massima dilatazione, si intravede un fondo comune, e cioè la coscienza simmetrica che la letteratura non basta: si tratta di una dimensione suprema nella vita di un uomo, eppure non basta. [...] Bilenchi e Landolfi oscillano nel riconoscere e negare alla letteratura la facoltà di assegnare un significato alla propria esistenza»<sup>55</sup>.

La presenza di Landolfi a Firenze, per quanto incisiva, è, come già evidenziato dalla testimonianza di Carlo Bo, sfuggente e frammentaria, dilatata non soltanto dalle fughe in direzione di Roma e Pico (dove non manca quasi mai di trascorrere il periodo natalizio ed interminabili estati), ma anche dalle sparizioni nel ventre della città stessa. Così ancora Bilenchi:

Il gioco – non dico nulla di nuovo – era la sua ossessione. Quando giocava era invasato. Girava con le carte in tasca. Si portò un usciere dell'università a giocare in biblioteca e quello, purtroppo, fu scoperto e perse il posto. Alla fine dell'anno scolastico arrivava il padre che se lo metteva in carrozza e insieme facevano il giro di tutti i creditori, per soddisfare i debiti di gioco che Tommasino aveva fatto durante l'anno. Come mai il padre non gli diceva niente? Io non so rispondere, ma posso raccontare una voce che correva. Secondo questa voce anche il padre era stato giocatore e siccome Tommaso aveva perso la mamma a un anno e mezzo, quando andava a giocare, il padre se lo portava dietro. Può essere vero, può essere falso, certo è che il padre pagava e non diceva niente<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> PAOLO MACCARI, introduzione a ROMANO BILENCHI, *Tommasino*, in [www.tommasolandolfi.it](http://www.tommasolandolfi.it), 26 maggio 2020.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> ROMANO BILENCHI, *Tommasino*, in *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit., p. 206.

Fra le numerose pagine dedicate dallo scrittore al gioco ed alle sue declinazioni, quelle relative alle bische clandestine frequentate negli anni universitari, un ambiente che di necessità è arduo ricostruire ma che si può almeno cercare di intravedere, si trovano in alcuni elzeviri distribuiti nelle diverse raccolte. A cominciare da *Il faraone*, in cui si assiste all'episodio cui fa riferimento poco sopra Bilenchi, ambientato in un inedito e sonnolento agosto fiorentino che, complice la noia ed il caldo, trasforma in improvvisata sala da gioco nientemeno che la biblioteca d'ateneo:

Ebbene, passiamo ora nella medesima sala assira della medesima biblioteca. Nel mezzo, tra gli scaffali irti di testi, era, e forse è tuttora, un gran tavolo lucente. Sul quale io, avendo ormai insegnato il gioco del faraone ai bibliotecari, tenevo banco contro gli stessi. Ciascuno di noi aveva davanti a sé un mucchio di denaro, e il gioco procedeva allegramente, con mio vantaggio. D'improvviso la porta a due battenti si spalancò con fracasso e un uomo alto, elegante e dallo sguardo gelido ci si presentò innanzi. Costui che doveva aver usolato, era in persona il Segretario generale (o come si chiamasse) dell'Università, creatura temibile e misteriosa, appena intraveduta talvolta tra un uscio e l'altro. Consideratici un momento senza visibile sdegno, disse agghiacciante: «Lei è studente, vero? Mi dia il suo libretto. Per voi altri, sarà provveduto diversamente»; e voltosi senza più, scomparve a passi felpati pei meandri di quelle dotte sale. Gli sconsigliati bibliotecari, rei di essersi lasciati infruscare dal cattivo arnese che firma qui in calce, furono in effetti sospesi per tre mesi dalle loro funzioni (e dal loro stipendio). Quanto a me, dopo la riapertura dei corsi passai alcune brutte settimane, in attesa di sanzioni che non potevo immaginare se non gravi. Infine mi si fece sapere dal bidello che dovevo passare dal Preside di Facoltà (*OM*, OP1, pp. 773-774).

Il quale, divertito dalla pomposa parlantina dello studente e dalla di lui faccia tosta, si limita a liquidare l'incidente con un bonario rimprovero e, in linea con l'agiografia landolfiana, lo congeda con un paterno ammonimento a non incorrere più in simili incidenti: «E poi si dice che al mondo gente piena di tatto e di umana comprensione non se ne trova più. Vero è che uomini di questa tempra bisogna se mai andarli a cercare a Firenze» (*OM*, OP1, p. 774). Di certo non l'aveva presa ugualmente alla leggera l'altro insigne cattedratico che, come visto sopra, aveva ricevuto una richiesta di denaro confermata Carlo Bo: «Per uno dei suoi momenti di crisi economica determinati dal giuoco, una volta pensò di rivolgersi a uno dei suoi professori, spinto da un probabile moto di ammirazione, il francesista Luigi Foscolo Benedetto, per ottenere un prestito. L'interpellato lo rimandò a qualche collega più ricco ma il fatto venne più tardi a dirittura codificato in una nota della sua tesi di laurea sulla poetessa Achmatova»<sup>57</sup>. All'*incipit* di *Spollatori e spollati*, un elzeviro uscito sul «Corriere della sera» il 6 aprile 1970, Landolfi affida il ritratto più compiaciuto di se stesso in veste di studente “maledetto” e perdigiorno:

---

<sup>57</sup> CARLO BO, *Prefazione* a OP1, p. VIII.

Qui calza una premessa. Lo studente la cui giornata (o una delle cui giornate) è di seguito sommariamente descritta non ha nulla a che vedere cogli studenti d'oggi, responsabili e pensosi di sorti sociali: ohibò, in quel tempo buio uno studente tutt'al più studiava, e notate del resto che dico "tutt'al più", in quanto la sua occupazione preferita era poi darsi bel tempo. Anzi, a evitare d'esser tacciati di calunniatori facciamo una cosa: dichiariamo senz'altro di chi appunto intendiamo discorrere. Cosa presto fatta: lo studente in parola ero io stesso; che dunque, per semplicità, tirerò avanti in prima persona. Così, tutti pari (DP, p.176).

Mentre in *Le palline* si trova il quadro forse più colorito di quelle sale da biliardo fiorentine, indissolubilmente legate, nell'immaginario dello scrittore, ad una divertita ricerca lessicale:

È noto che le sale da biliardo, e in particolare quelle destinate al gioco delle bocchine o palline, sono la matrice, il vivaio, e, in conclusione, l'accademia delle bestemmie. E se ciò è più o meno in tutta Italia, figuriamoci a Firenze. Tanto che, in gioventù, non dissimilmente da come il Tommaseo e altri solerti dottori si recavano in commissione al Pian degli Ontani per udirvi Beatrice improvvisar le sue ottave, io usavo pellegrinare per detti luoghi, progettando, chissà (a seguire stavolta le orme del Giusti), una «Raccolta di bestemmie toscane». Il che facevo con altrettanto, se non maggiore, sacrificio personale, giacché codeste sale, non di rado sotterranee, son vere bolge ove, in un'aria soffocante e spessa di fumo, tra orrendi cozzi di biglie, si agitano in mille modi e urlano in mille toni personaggi scamicciati e dall'aspetto sinistro. Eppure dalle loro labbra, a parte le ben architettate bestemmie, sbocciano di continuo i più bei fiori di lingua: questa è anche scuola di vernacolo, di gergo, nonché di riboboli (OM, OP1, p. 759).

Sulla geografia del tavolo verde, che dalla clandestinità delle sale fiorentine si sposterà negli anni a seguire verso la *roulette* e lo *chemin de fer*, toccando le tappe di Sanremo, Venezia, Montecarlo, Saint-Vincent, si avrà modo di tornare più avanti in questo lavoro<sup>58</sup>. Per ora occorre menzionare, fra i luoghi frequentati nel capoluogo toscano, il Casino Borghese, all'attuale numero 110 di via Ghibellina (in una parte del palazzo neoclassico affittata nel 1844 alla Società del Casinò del principe Poniatowski), come ricordato ancora da Romano Bilenchi: «Tommasino girava con gente più giovane di lui, la notte giocava. Una notte, io ero appena arrivato al caffè dal giornale, si presenta: "Romano, vieni con me, si va al Casino Borghese a giocare". "Ma io non ho soldi": "Non importa, te mi porti fortuna" (Landolfi, infatti, quando giocava perdeva sempre)»<sup>59</sup>. Lo stesso Arnaldo Pini, di cui già si è citato una

---

<sup>58</sup> *Infra*, § IV.3.

<sup>59</sup> ROMANO BILENCI, *Tommasino*, in ID., *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit., pp. 205-206.

testimonianza, ricorda infine come lo scrittore non disdegnasse neanche di giocare per strada:

Landolfi, per la sua bellezza slava, era chiamato “il bel tenebroso” ed era oggetto di appassionati ed impossibili amori da parte soprattutto di esili, iperboree fanciulle, norvegesi e finlandesi che frequentavano, con le loro madri scrittrici, le Giubbe rosse e che gli inviavano da tavolo a tavolo sguardi imploranti: ma egli non le degnava neppure di uno sguardo (non gli mancavano certo le avventure di questo tipo), e, del resto, a tutte e a tutto preferiva S.Remo, la *roulette*, lo *chemin de fer* e, in mancanza di meglio, anche la “toppa” giocata con i tassisti e i vetturini, in piazza<sup>60</sup>.

## 2. NON SOLO GIUBBE ROSSE

La discussione della tesi e la conclusione degli studi diradano, almeno per un certo tempo, i soggiorni fiorentini ma intanto, nel solo 1932, ha cambiato ben quattro indirizzi: via Capponi, via Laura, via San Zanobi, poi Piazza Indipendenza. È intanto arrivato il tempo di compiere incursioni nelle grandi città straniere: la prima parte del **1933** è dedicata dunque ai viaggi a Berlino (domicilio in Zimmerstrasse), Bonn, Colonia e Parigi, dove il padre trascorre lunghi periodi e si fa puntualmente trovare per saldare i debiti di gioco e togliere il rampollo dagli impicci. Non è un periodo felice: dopo il primo entusiasmo per la sua bellezza, Berlino esercita su di lui un’influenza nefasta (del resto Hitler era appena salito al potere e le sensibilissime antenne dello scrittore di certo percepivano l’atmosfera oscura di quegli anni) e il giovane si sente profondamente solo ed infelice, A quel girovagare più inquieto che mai in terra germanica, sono dedicate alcune pagine di *Des mois*:

C’ero arrivato seguendo un vago, incerto e forse immaginario ricordo petrarchesco delle Familiari: il bagno delle donne di quella città nel Reno. Allora mi movevo per cose così, o erano cose così a muovermi. (Ma mi piacerebbe sapere, e inviterei gli amici a illuminarmi, se davvero il Petrarca faccia menzione in qualche lettera di simili lavacri). Debbo d’altronde dire che il mio fu perseguimento alquanto tortuoso. Alle corte, mi trovavo a Berlino; dove senza un pensiero al mondo giocavo a poker con pregiudicati e scommettevo nelle sale delle corse (no, vi fu anche dell’altro, a Berlino, ma è diversa storia). Questa noncurante attività doveva però trovare il suo limite fatale nell’esaurimento delle mie risorse non poi laute: una bella notte, dunque, mi ritrovai senza il becco d’un quattrino. [...] finché conclusi che il meglio era rivolgersi al naturale avvocato e martire, insomma a mio padre. Questi era sul momento a Parigi; mi mandò per espresso i soccorsi richiesti, ingiungendomi peraltro di raggiungerlo subito; il che feci. Egli poi pretendeva ricondurmi seco in patria, alla fine del suo viaggio; il che non volli, ma dovetti almeno promettere di non tornare a Berlino, dove avevo compiccato tanto poco di buono. E fu qui che il ricordo petrarchesco mi indusse a scegliere per mia residenza Colonia. Beh, a Colonia, lasciamo le donne, ma nessuno ormai faceva il bagno nel Reno; o, se qualcuno lo faceva, io non me ne avvedevo neppure. Vivevo da parte, secondo

---

<sup>60</sup> ARNALDO PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse*, cit. pp. 13-14.



un'abitudine già allora consolidata, non frequentavo quella famosa università (con grave detrimento del mio tedesco), e mi rigiravo tra la camera di Ursulastrasse, le trattorie popolari e qualche cinema a buon mercato. Certo, sul primo momento avevo avuto un sussulto di vita e avevo fatto venire da Berlino l'autentica bellezza che laggiù custodiva un pezzetto del mio cuore; ma la storia (a sua volta diversa) era stata breve ed era finita male (*DM*, OP2, p. 711-712).

Un'esistenza raminga e di perpetuo differimento che sembra calzare a pennello al neo-laureato, almeno fino a che non torna ad inciampare nella spirale (ed è il caso qui di usare questa espressione) del gioco, che lo porta a spostarsi da Colonia a Bonn: «Ma neppur questa vile declinatoria felicità sembra esserci o essermi destinata: un bel giorno appresi da qualche avviso o da qualche giornale che là, in un posto verso Bonn, era stata aperta una cosiddetta *Spiraloroulette*. La mia qualunque pace fu rotta, ed io non pensai più ad altro che a misurarmi in quell'arengo; e così partii, male armato di quattrini, alla volta della *Spiraloroulette*» (*DM*, OP2, p. 712). Con gli esiti che non è difficile immaginare e relativa peregrinazione di ritorno a casa, lungo viaggio in treno, valigie cariche di libri, pochi quattrini in tasca e le città del sud della Germania e poi della Svizzera che si affacciano veloci al finestrino:

Le città, le nazioni, balenavano davanti al mio finestrino; famelico, avido di tabacco, io le guardavo passare, e di tempo in tempo dovevo, per passare da un treno all'altro, trascinarvi dietro due valigie, di cui l'una enorme e pesantissima (dei sempre inutili libri – ché ricorrere all'opera dei facchini non m'era concesso. In compenso, mi figuravo, dal fondo del mio miserabile stato, meglio penetrare la varia vita con cui venivo occasionalmente e fuggacemente a contatto: far provvista di fuggevoli esperienze è sempre stata una mia ridicola mania (ridicola, perché le esperienze non sono mai utilizzabili). A Magonza, durante una lunga attesa, voll'uscire in città; s'intende coi miei ingombranti bagagli al piede, ché non avevo da lasciarli in deposito. Era notte fonda, sedetti su una panchina; ombre mi sfioravano, qualcuna di esse, delle più sinuose, mi parlò sommessamente; e forse mi cedette qualcosa di sé. Poi fu Basilea dalla nera cupola, poi, dopo un'altra interminabile tirata, l'agognato confine (*DM*, OP2, p. 713).

Fino ad approdare alle familiari coste di Livorno e di Castiglioncello, dove spera trovare ricetta presso la cugina che li trascorre le sue vacanze, e si imbatte, emblematicamente, nella coppia Pirandello-Bontempelli:

La cugina c'era, per fortuna: la trovai sulla spiaggia il mattino dopo (con gesto istintivo si portò la mano allo scollo del costume da bagno); si dichiarò disposta a soccorrermi, mi trattenne anzi a sue spese per tutto il giorno. E quel giorno, in una di quelle stradine, mi imbattei in Pirandello. Mi sentivo tristo e meschino, ma non potevo ugualmente fare a meno d'involgerlo in uno sguardo divorante; cui egli corrispose mansuetamente. Lo rividi più tardi, ritratto con Bontempelli (che in seguito dovevo meglio avvicinare) su uno scoglio poco discosto dalla riva; senza dubbio temevano la curiosità delle numerose professoresse villeggianti, tra le quali la mia cugina stessa (*DM*, OP2, p. 713).

Infine, dopo le esperienze all'estero e trascorsa la consueta estate picana, è per poche settimane alla Scuola Allievi Ufficiali di Palermo per assolvere all'obbligo di leva, prima che le conoscenze di Pasquale Landolfi nell'ambiente militare gli ottengano il congedo anticipato<sup>61</sup>. Una parentesi di vita disciplinata e "vuota", come più tardi la breve detenzione alle Murate nel '43 o la vita alla macchia durante il passaggio del fronte, che Landolfi non disdegna, serbandone un sorridente ricordo in *Barba elettrica*:

Allorché, in quattro o cinque, se n'ebbe abbastanza di quella vita e, avendo deciso di venir via, si fecero valere i nostri malanni, dopoché un altro notevole personaggio, che portava un titolo assai lungo press'a poco come «direttore generale di sanità della Sicilia» (e che merita apposita e separata menzione), ci ebbe riconosciuti inabili alle belliche fatiche, e non so qual servente, uscendo dalla porta del gabinetto medico, ci ebbe annunciato: «Allegri ragazzi, ha detto che non ha trovato un solo cuore sano tra i vostri!»; dopoché tutto ciò fu avvenuto, e si doveva in conseguenza partire, il nostro colonnello volle che prendessimo congedo da lui uno per uno. «Vedo dai suoi occhi che non le pare il vero di andarsene. Ebbene, dovrebbe invece starsene mogio e addirittura vergognarsi. Le sue malattie non significano altro che questo: che lei non può, per sua disgrazia, servire la patria». Ribattei freddamente: «Colonnello, la patria non si serve soltanto col braccio». «Oh!» disse; e, stringendomi calorosamente la mano, mi augurò ogni bene. (Oppure ho solo immaginato questa risposta? Ciò comunque non toglierebbe nulla alla veridicità di questa nota) (*OM*, OP1, p. 769).

Il biennio **1934-35** è quasi interamente trascorso a Roma, dove è molto attivo negli ambienti delle riviste, prime fra tutte «Occidente» e «Italia letteraria» di Armando Ghelardini ma anche «L'Europa Orientale» di Lo Gatto<sup>62</sup>; qui stabilisce contatti di lavoro e stringe importanti amicizie, alcune delle quali profonde, come quella con il molisano Francesco Jovine. Nella capitale compone anche, ed è un'eccezione in questo periodo di ispirazione quasi esclusivamente picana, il racconto *Dialogo dei massimi sistemi* (Roma, 23 marzo 1935 è la data che compare sul manoscritto, dal titolo *Un problema estetico e le sue conseguenze*), che infatti uscirà sull'«Italia letteraria» nell'aprile. Ma in questi anni le "funzioni" Roma e Firenze si mescolano ed in qualche modo dialogano fra di loro, non soltanto attraverso i concreti spostamenti ma soprattutto per il tramite delle collaborazioni<sup>63</sup>. È sulla rivista

---

<sup>61</sup> «Dopo l'estate trascorsa a Pico, tra i piaceri della caccia, dal 4 novembre al 20 dicembre è a Palermo, alla Scuola Allievi Ufficiali, per ottemperare all'obbligo di leva. Contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, quella vita non lo scontenta poi molto: è quindi più per volontà del padre, e grazie alle di lui conoscenze negli alti ranghi dell'esercito, che ottiene l'esonero dal resto del servizio» (CR, p. XL).

<sup>62</sup> Fra i pionieri della slavistica italiana, Ettore Lo Gatto «aveva fatto parte, pochi anni prima, della commissione di laurea di Landolfi. Era stato lui, durante un viaggio a San Pietroburgo, che aveva bussato direttamente alla porta di Anna Achmatova, procurandosi testi mai tradotti in Italia. E che di sua propria iniziativa aveva pubblicato la tesi di Landolfi su "L'Europa Orientale", la rivista che dirigeva con Amedeo Giannini» (SILVIA MORETTI, *Il "decennio delle traduzioni"*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, III, Torino, Einaudi, 2010, p. 645).

<sup>63</sup> Di una «separazione di massima fra una "funzione-Firenze" di carattere letterario amicale e una "funzione-Roma" di carattere critico e professionale» parla Giovanni Maccari a proposito di questi anni, ma certo i due fili si intrecciano tanto strettamente che non sempre è possibile tenerli distinti. (GIOVANNI MACCARI, *Landolfi, la via del disinganno*, in PV2, p. 26).

«Caratteri», diretta da Mario Pannunzio (futuro redattore del «Mondo» negli anni Cinquanta, che ancora vorrà Landolfi fra i suoi collaboratori), su cui pubblica in due puntate *La morte del re di Francia*, che la sua firma incontra quelle di Moravia, Malaparte, Bonsanti, Delfini, Montale, di orbita romana i primi due, fiorentina gli altri tre, tutti futuri sodali dello scrittore e compagni, almeno per una parte, del suo viaggio. Nelle prime pagine del suo saggio Macri delinea l'impasto che caratterizza questi anni della formazione landolfiana:

Tornando a Roma, ivi scorreva, sotto i Fori Imperiali, a volta a volta satirica e amena, la feccia barzellettistica, gelida e sfottitoria dei Cardarelli, Sergio Tofano, Flaiano, Brancati, Mazzacurati; le macchiette e il *nonsense* di Campanile, i settimanali umoristici, l'aulico e pedante linguaggio di Mosca, il signor Veneranda ecc. Landolfi passò a Firenze negli ultimi anni Venti e trovò ambiente e gusto del tutto opposti: spirito serio e introverso, galileismo, trecentisti, compostezza e austerità, squallore gastronomico, grave impegno e qualche mutria. Ne soffrirono giocosi e estrosi come lui e Delfini. Ma Landolfi si acclimatò e anzi diventò un maestro, costellandosi con Gadda e Arturo Loria, senza obliare il menzionato Lisi. Nell'ordine fantastico-surreale è da ricordare la linguistica letteraria e la lingua critica personale di Gianfranco Contini, che in una sua antologia del genere ristampata di recente, accolse Lisi e Landolfi. Su questi due strati romano e fiorentino il Nostro sovrappose la grande narrativa russa, approfondita nella stessa Firenze, fondendosi l'umorismo ludico-tragico con l'eletta forma classica e col psicologismo sociale-religioso tipizzato in memorabili personaggi<sup>64</sup>.

Quindi nell'estate del 1935, dopo un viaggio a Parigi con il padre, si sposta a Londra, in compagnia di Sergio Baldi, che il 30 luglio pone la sua firma su una cartolina inviata a Carlo Bo, recante un perentorio «Join us!»: l'indirizzo è quello del Mills' University Hotel, in Gower Street, nel quartiere di Bloomsbury. Il soggiorno, ricostruito in *Una Londra personale*, si intreccia strettamente con la genesi di *Mani*, uno dei più compiuti racconti del *Dialogo dei Massimi sistemi*, e ne fornisce un'interpretazione a posteriori, incentrata sulla sovrapposizione fra le “mani” quasi umane del topo protagonista del pezzo giovanile (composto a Pico nel giugno del '35, poco prima della partenza per la capitale britannica), i “Mani”, ovvero gli antenati della grande casa in cui si svolge la vicenda, e le mani femminili con cui si si apre l'elzeviro di *Del meno*:

L'alba; subito fuori della stazione Vittoria, un botteghino di tabacchi; ed a me, giusto, occorre fiammiferi. Ma il mio inglese era troppo barbaro e soprattutto timoroso, perché potessi buttarmi; mi limitai dunque ad indicare i desiderati fiammiferi; e dallo sportellino uscì la prima mano londinese. Femminile, si capisce; la quale frugò nella mia protesa a coppa, colma di spiccioli, e, piacevolmente solleticandomi il palmo, ne trasse il dovuto. Piuttosto, che mano; bianca, affusolata, ben lisciata, mano di fanciulla londinese insomma: la più bella e persuasiva conoscenza colla città (DLM, pp. 47-48).

---

<sup>64</sup> ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., pp. 23-24. Il riferimento è naturalmente a *Italie magique*, l'antologia curata da Contini nel 1946, poi ristampata da Einaudi nel 1988 con il titolo *Italia magica*.

Quindi continua il racconto di quelle giornate da studenti nella capitale inglese, fino alla notte in cui, fra mille titubanze, decide di leggere il suo pezzo all'amico:

Il raccontino narrava la straziante morte di un topo e il suo folle funerale; s'intitolava ambigualmente «Mani» (che potevano essere quelle quasi umane del topo o gli dei Mani), l'amico sta lì allungato sulla poltrona in una posa comoda, a gambe larghe, e mi ascoltava con malizia, palesemente pensando: 'Eccone un altro che pretende...' oppure: 'Da noi i Gogol nascono come funghi'; io, levando ogni po' gli occhi dal manoscritto, lo spiavo. Lo spiavo del resto senza alcuna speranza: giacché, superfluo dirlo, non avevo nessuna fiducia in me stesso o nel parto, mettiamo nell'aborto, che gli venivo scodellando.

La lettura continuò in tal modo per qualche tempo, simile al corso di una carretta che sobbalzando proceda su infida carreggiata e, man mano che leggevo, sempre più misero, inadeguato, inutile m'appariva il mio scritto (dove rossore, vergogna ed ulteriori arruffamenti o tremori di voce); quando m'accadde di notare un certo cambiamento nell'attitudine esterna ed interna dell'amico. [...]. Il personaggio del raccontino moveva ora, col topo fra le braccia, verso un luogo riposto del suo orto per dargli onorata sepoltura; gli cantava perfino i salmi, sciagurato. E l'amico si agitò, protese una mano, ci ripensò, tacque finché tutto non fu consumato, finché quel topo non ebbe trovato posto tra i Mani di quella desolata casa, o nel delirio di quel mentecatto; poi disse: - Ma è bello. - E, poiché lo scrutavo ancora incertamente, soggiunse quasi in tono di scusa (per la sua poca fede o per la tristezza medesima che lo aveva invaso): - Parlo sul serio, sai; io scherzo sempre, invece stavolta parlo sul serio. È bello; tu potrai andare lontano (DLM, pp. 50-51).

Non si tratta soltanto di una preziosa pagina di auto-esegesi, ma anche di un commosso ricordo dell'amico Sergio Baldi di cui, senza fare il nome, lascia al lettore (a questo punto istruito dalla cartolina inviata congiuntamente dai due a Carlo Bo, cui si accennava sopra), intendere più o meno chiaramente l'identità:

Quella sera fummo pure, a nostro modo, felici: insieme sperammo in una redenzione per virtù di parole scritte o di che; e questo è il solo ancorché magro avanzo concesso a chi tiri le somme finali. Con ben più qualificata gratitudine, dunque, vorrei qui segnare in tutte lettere il nome di codesto amico (oggi stimato personaggio del mondo accademico). Me ne asterrò, a buon conto: non conosco gli uomini, ho avuto spesso occasione di notare che quanto piaceva o spiaceva a me era ad altri manifestamente sgradito. Se egli avesse a leggermi, saprà da sé ravvisarsi e riconoscere la mia riconoscenza (DLM, p. 52).

Siderali ammiccamenti al tempo che fu dalla galassia gelida in cui Landolfi si è ormai ritirato ad orbitare a vuoto, un po' come il folle di *Cancroregina*, all'altezza di questo struggente elzeviro, che esce sul «Corriere della sera» trent'anni dopo. Intanto l'inverno del '35 avanza e nella seconda metà di dicembre, dopo aver steso fra il 4 ed il 5 *Nippies*, uno dei brani della *Piccola Apocalisse* (l'altro, *La donna nella pozzanghera*, è invece terminato a Pico, sempre nel mese di dicembre), interrompe gli studi sulle carte puškiniane conservate alla British Library per lo scoppio della guerra d'Etiopia:

Con l'autunno l'amico parti, ed io rimasi vedovo, trasognato; non trovai di meglio, figuriamoci, che mettermi a frequentare la biblioteca del British. La famosa nebbia scese sulla città: dapprima gialla, corposa, mi visitava pigramente al mattino quando aprivo le finestre per dare aria; poi una volta, di pieno giorno, annottò. Un cielo nero, senza alibi di stelle, ci sovrastava, tutte le luci delle strade e dei veicoli si accesero; era terribile ed eccitante. [...].

Il freddo incalzando, m'ero fatto spedire da casa indumenti invernali; tra cui una grossa sciarpa paterna e patriottica dell'altra guerra, mai più usata. Essa recava contesto il tricolore, ed i bravi inglesi (in quel torno poco teneri, non a torto, nei nostri riguardi) la prendevano per una provocazione: dovetti tradire la patria e indurre una stupita magliaia a scancellare il santo vessillo. Resistevo, infatti, avevo l'angoscia del ritorno come altri la nostalgia o il male della partenza; vivevo con la sterlina che pazientemente qualcuno m'inviava ogni giorno dall'Italia. Ma ben presto neppure tal modesta rimessa fu più possibile, cioè tollerata.

E finalmente, un mattino brumoso, sul foglio esposto dal giornalaio all'angolo campeggiò una unica parola: «Guerra!». (E, mio Dio, non era che quella d'Abissinia). (DLM, pp. 52-53).

L'anno successivo si apre ugualmente all'insegna dei viaggi mancati, con il soggiorno a Padova (ne parlerà in *La città senza peccato*) presso la biblioteca del professor Lo Gatto, sulla quale Landolfi aveva ripiegato vista l'impossibilità di passare la frontiera austriaca per recarsi a Praga, dove intendeva studiare altri manoscritti in vista del centenario puškiniano<sup>65</sup>. La seconda parte del 1936 e la prima parte del 1937 lo vedono invece di nuovo diviso tra un indirizzo di Piazza D'Azeglio a Firenze, che considera la sua "città carnale" e dove medita di trasferirsi in pianta stabile (nel luglio la firma del contratto con i fratelli Parenti per la stampa del suo primo libro) e Pico: qui è impegnato nell'assemblaggio del *Dialogo dei massimi sistemi*, in bozze e quindi a stampa nel marzo del '37, preceduto dall'uscita di *Settimana di sole* sul primo numero della neonata creatura di Bonsanti. Del racconto, della rivista, dei comuni amici fiorentini (nella fattispecie Montale, Gadda e Delfini) si parla anche in un vivace scambio che, tra il 1936 ed il '38, intrattiene con Silvio Guarnieri, raggiunto per via epistolare nella natia Feltre e poi a Timisoara, dove il giovane studioso si era trasferito come lettore di lingua italiana<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> «Il viaggio verso Praga si presentava allora agli slavisti italiani come un cammino inevitabile: ma non lo fu per Landolfi, il quale – giunto alla frontiera con l'Austria – se ne vide respinto. [...]. Forse per l'ostacolo della guerra, o forse più semplicemente a causa di una deviazione verso il casinò di Venezia o, magari, perché sbalzato di traiettoria da uno dei suoi accessi di disperazione, Tommaso Landolfi ripiega allora su Padova. Si fermerà sino alla fine di marzo in casa di uno dei padri fondatori della slavistica in Italia, Ettore Lo Gatto, dal 1929 ordinario di filologia slava nell'università patavina» (SILVIA MORETTI, *Il "decennio delle traduzioni"*, in *Atlante della letteratura italiana*, III, cit., p. 645). A Praga aveva già soggiornato Poggioli con una borsa di studio, prima di passare in Polonia e poi negli Stati Uniti, ma al momento in cui si mette per strada Landolfi (era il 7 febbraio del '36), i già fragili equilibri internazionali sono ulteriormente compromessi dalla guerra d'Etiopia ed il suo viaggio si interrompe per l'appunto a Padova, dove rimane dal 13 febbraio al 26 marzo, stabilendosi in via Brancaleone 19.

<sup>66</sup> La corrispondenza, che consta di sei lettere e tre cartoline spedite da Tommaso Landolfi a Silvio Guarnieri fra il 25 settembre 1936 ed il 22 aprile 1938, è conservata presso il «Centro Manoscritti» dell'Università di Pavia e costituisce un altro tassello del mosaico sommerso delle lettere landolfiane.

Elencando alcuni dei principali collaboratori di «Letteratura», è la stessa Idolina Landolfi a fornire un elenco delle probabili quando non accertate frequentazioni di quello scorcio di anni Trenta: «La testata, edita dagli stessi fratelli Parenti esibisce i più begli'ingegni delle patrie lettere: da Bertolucci a Gadda, a Bigongiari, Vittorini, Bo, Delfini, Contini, Macri, Loria, De Robertis, Parronchi, Moravia, Pea, Quasimodo, Lisi Bilenchi, Luzi, Solmi, Pasquali, Saba, Pratolini, Gatto, Montale, Serra, Manzini, Devoto, Traverso, e chi più ne ha più ne metta. L'altro punto di riunione della maggior parte di essi, e di Landolfi con loro, è quel Caffè delle Giubbe Rosse ormai entrato quasi nel mito, là dove 'si faceva' la letteratura e la poesia del Novecento».<sup>67</sup> Non è questa la sede per soffermarsi sullo storico caffè fiorentino di cui tanto si è già scritto, sarà però utile stabilire che, compiuta all'altezza del 1935 la 'migrazione' del nucleo degli ermetici/traduttori del Caffè San Marco verso il locale dell'allora Piazza Vittorio, trascinati da Carlo Bo che già lo frequentava per il tramite dei "solariani", si potrà partire da alcuni dei nomi sopra indicati per verificare concretamente, sulla scorta delle memorie o dei carteggi, la consistenza e la qualità delle relazioni con Landolfi. *In primis* da quello di Eugenio Montale, che proprio nell'estate del 1937 è eccezionale ospite della dimora picana, in compagnia di Drusilla Tanzi, come testimonia una lettera di ringraziamento inviata dal poeta all'avvocato Pasquale Landolfi, parzialmente riprodotta dalla stessa Idolina Landolfi e poi per intero da Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina nel catalogo della mostra sul poeta, come informa Andrea Lazzarini nel suo contributo sui materiali preparatori per l'*Elegia di Pico Farnese*<sup>68</sup>. Lo studioso precisa anche che la poesia, poi inserita nelle *Occasioni*, sarebbe in realtà stata originata non da questa prima visita, come scrive la figlia nella *Cronologia*, ma da un secondo viaggio a Pico, compiuto nel marzo del 1939 e documentato da una cartolina inviata il 4 da Montale e Landolfi a Bobi Bazlen, e da una lettera montaliana a quest'ultimo, del 29 aprile.<sup>69</sup> La circostanza è inoltre corroborata da un terzo documento, ancora una cartolina questa volta spedita a Carlo Bo da Pico il giorno successivo a quella già inviata a Bazlen, nella quale si leggono le firme di «Tom» ed «Eugenio». Si è visto nel primo capitolo di questo lavoro come l'*Elegia* montaliana e certi passaggi della *Pietra lunare*, che Landolfi andava scrivendo

---

<sup>67</sup> CR, p. XLIV

<sup>68</sup> *Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale*, Catalogo della Mostra di Genova-Milano, a cura di Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina, Milano, Electa, 1996, p. 158. Un estratto della lettera è edito anche in IDOLINA LANDOLFI, *Landolfi segreto nel mare del Novecento. L'amicizia con Montale, le collaborazioni ricostruite attraverso le lettere*, «Corriere della Sera», 2 novembre 2004.

<sup>69</sup> Si veda ANDREA LAZZERINI, *Materiali intorno all'«Elegia di Pico Farnese»*, in «Italianistica», anno XLII, gennaio-aprile 2013, n.1, pp. 11-12, nota n.1. Dell'*Elegia* il poeta realizzò tre stesure, accluse ad altrettante lettere a Bobi Bazlen, scritte fra il maggio ed il giugno del 1939: si veda la sezione *Varianti e autocommenti* in EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, cit., pp. 925-932.

nello stesso torno di tempo, siano da vedersi in relazione fra loro: prestiti, echi, riscontri reciproci si possono rintracciare, del resto, nell'opera di entrambi gli scrittori lungo l'arco della loro intera carriera mentre l'amicizia fra i due, molto stretta nel biennio 1938-39, andrà affievolendosi, come quasi tutte quelle frequentazioni fiorentine. Le precisazioni che l'ultimo Landolfi affida all'elzeviro *Fatti personali*, a proposito dell'amico di un tempo e della sua *Elegia*, amare fino a sapere di rancore, suonano troppo esplicite per essere accettate dal «Corriere della sera», che infatti le rifiuta<sup>70</sup>; ora si leggono nelle estreme pagine di *Diario perpetuo*:

Giacché poi siamo qui a discorrere senza pretese, colgo l'occasione per rammentare agli innumeri esegeti e commentatori, italiani e stranieri, del nostro poeta che, in fatto almeno d'*Elegia di Pico Farnese* (e intendo in fatto di circostanze di fatto), l'umile sottoscritto avrebbe ad essere la massima autorità: dato che, come sovente ai grandi lirici avviene, il Montale ricalca alcuni aspetti della realtà con cui venne a contatto in quei remoti giorni, chi meglio di me potrebbe sciogliere, documentare o circostanziare qualche suo passo? – io meglio del poeta stesso, il quale non dubito abbia ormai dimenticato tutto o quasi tutto di quel tempo sognato. Nessuno, invece, che m'abbia mai interpellato; e ho dovuto intanto udirne e leggerne delle scempiaggini, delle storture...

Ma no, signori, non serve buttarsi a capofitto nel mare degli etimi: il «fanciulletto Anacleto» era nient'altro che il fanciulletto Anacleto, figliuolo del fattore ed oggi maggiorenne a Providence o chissà dove; e la «cagna lionata allungata all'ombra del melangolo» era la mia divina Châli; e il melangolo stesso era un vero melangolo, in seguito bombardato, oggi timidamente rispuntato di tra un tumulto d'erbe malevole; e la «soffitta cupa di vetri e d'astrolabi» era una soffitta cupa di vetri e d'astrolabi (*astrolabio* infatti battezzai, a maggior gloria della poesia, un manico di frullone); e «l'oscurità animata dagli occhi confidenti dei maiali» era veramente l'oscurità d'un «sottoportico» picano su cui s'aprivano stallucce suine («confidenti», certo, già appartiene alla poesia)... E tutto so delle «grotte dove scalfito luccica il pesce» e delle «isole del santuario – vascelli sospesi»... E così via, e così via.

Ma beninteso, inutile ormai interrogarmi: non risponderai. Si noti anche, a buon conto, che ho citato tutto a memoria. E basti per il momento di ciò (DP, pp. 365-366).

A proposito di quella visita del 1937 e in particolare di Drusilla Tanzi, occorre annotare che per suo tramite, quello stesso anno o forse quello precedente, avviene la breve tangenza e di fatto l'incontro mancato con Natalia Ginzburg che, introdotta nella cerchia del Caffè della stazione (altro ritrovo di quegli anni fiorentini) proprio da Mosca, si imbatte con tutta la sua giovanile riservatezza nello scrittore che, avendo da poco pubblicato la sua prima raccolta, le chiede a bruciapelo se preferisce *Dialogo dei massimi sistemi* o *I limoni*:

Conobbi Landolfi a Firenze nel '36 o '37 non ricordo bene. Lo conobbi nel caffè della stazione. Era il luogo dove usavano radunarsi gli scrittori, in quel periodo, la sera. Io vi andai con una mia zia. Questa mia zia, a Firenze, la chiamavano Mosca; noi in casa nostra la chiamavamo

---

<sup>70</sup> Si veda la *Nota ai testi*, a cura di IDOLINA LANDOLFI, in DP, p. 393: «Del testo esiste, come abbiamo detto, il dattiloscritto originale, restituitomi dalla redazione del «Corriere della sera» in quanto non giudicato adatto alla pubblicazione per riferimenti a personaggi noti ivi contenuti. L'articolo è stato pubblicato, ma solo parzialmente, in «Panorama», 2 aprile 1989».

col suo nome vero. Drusilla. Io abitavo a Torino; a Firenze ero venuta per qualche settimana, ospite di questa mia zia. Avevo allora vent'anni o ventuno. Landolfi era molto bello e molto pallido. Lo invidiavo perché era un uomo, io no; perché era alto e pallido, io no; e infine e soprattutto lo invidiavo perché era, a quanto avevo saputo, uno scrittore. [...] Mi domandò: «Lei cosa preferisce, il Dialogo dei Massimi Sistemi o i limoni?» Credo d'aver farfugliato «i limoni» a caso e con grande impaccio. Pensai che mi avesse chiesto se davo più importanza a Galileo Galilei o ai frutti che crescevano sugli alberi, alla speculazione filosofica o alla vita. [...]. Mi diede appuntamento in una chiesa. Non andai a quell'appuntamento perché mi sembrava che avesse scherzato. Però prima di decidere di non andarci mi straziai di perplessità. Aveva scherzato non aveva scherzato? Comunque non andai. Poche sere dopo, quando lo incontrai di nuovo, era ancora più sprezzante. Allora pensai che forse m'aveva aspettato in quella chiesa. Ma sarei morta piuttosto che domandarglielo. Comunque di tutto questo sofferisi. Era così bello e così pallido! Poi non lo rividi più<sup>71</sup>.

Difficile immaginare qualcosa di più lontano di quella ragazza del nord un po' impacciata e quel giovane gentiluomo meridionale, altezzoso e distante; della prosa secca e paratattica di lei di contro al periodare raffinatissimo di lui; di una vita di lotte, militanza, affetti familiari e un'esistenza raminga fatta di fughe, nascondimenti, azzardo: come la luminosa freschezza dei limoni è lontana dall'aridità della speculazione filosofica, o almeno appare tale. E infatti quei due mondi restano remoti per lungo tempo, avendo la ragazza nel frattempo inchiodati bene nella testa i suoi «manifesti» e stabilito che «i peggiori nemici della scrittura erano *la prosa d'arte* e i mondi irreali»<sup>72</sup>. Per lungo tempo, possiamo immaginare, lo scrittore di Pico attende idealmente la giovane torinese in quella chiesa, almeno fino a quando lei non rilegge quel racconto, *Settimana di sole*, che già aveva scorso sfogliando le pagine di «Letteratura», in cerca di modelli da cui imparare a scrivere. E lo trova bello, desolato e comico, di una «comicità che lampeggia come una bufera di tuoni e lividi lampi su una campagna ispida, sterposa e isolata [...]»<sup>73</sup>. Inevitabile, per la Ginzburg, approdare al confronto con Antonio Delfini, l'altro grande *outsider* cresciuto in quella cerchia, della cui opera lei stessa avrebbe suggerito ad Einaudi di intraprendere la pubblicazione. L'incontro fra i due aristocratici di una stessa, seppur diversissima provincia italiana, destinati a trascorrere dalla bisca alle pagine dei manuali per le scuole dove da qualche anno compaiono brevemente appaiati, era di certo già avvenuto in quello scorcio di anni Trenta, se già in una lettera a Carlo Bo del 17 gennaio 1938 Landolfi chiede l'indirizzo dell'amico-nemico di Modena, in quanto deve restituirgli dei denari; più tardi, nel novembre dell'anno successivo, recensirà poco

---

<sup>71</sup> NATALIA GINZBURG, *Lettura di Landolfi*, in *Scuole segrete Il Novecento letterario e Tommaso Landolfi*. A cura di Andrea Cortellessa, Roma, Arago, 2009, p. 253.

<sup>72</sup> Ivi, p. 254.

<sup>73</sup> Ivi, p. 255.



amichevolmente il suo *Ricordo della Basca* sulla rivista «Circoli». Sempre nel brano dedicato al ricordo di Landolfi, la scrittrice riassume differenze e analogie fra i due:

Delfini e Landolfi non si rassomigliano affatto: e tuttavia a me accade di pensarli insieme. Non voglio certo metterli a confronto: non ha senso mettere a confronto le cose amate. Semplicemente li penso insieme. Nella vita, furono amici, poi non più: e non gli piacerebbe, credo, trovarsi affiancati. Ma esistono alcune rassomiglianze nei loro destini. L'uno e l'altro avevano origini aristocratiche e famiglie dissestate. Delfini aveva una famiglia ricchissima che poi cadde in rovina; Landolfi, se non sbaglio, fin da ragazzo fu piuttosto povero. Comunque l'uno e l'altro avevano con il denaro un rapporto aspro, tumultuoso e distruttivo. L'esistenza di Landolfi fu dominata dalla passione del gioco. Non era certo un fatto di denaro; il gioco lo appassionava per sé; ma per il gioco occorreva denaro e giocare significava vincerlo e perderlo. Delfini vide dissolversi il patrimonio familiare come neve al sole e ne disperse gli ultimi avanzi, con il gioco e con speculazioni varie, in partenza votate al fallimento. [...]. L'uno e l'altro crebbero durante il fascismo, in provincia. L'uno e l'altro ebbero un'infanzia di orfani: Delfini non conobbe il padre, morto prima della sua nascita; Landolfi perse la madre quando era piccolo. Delfini crebbe con la madre e con la sorella maggiore. Landolfi crebbe col padre in mezzo a uno stuolo di parenti. L'uno e l'altro ebbero con le donne rapporti complicati e travagliati: Delfini forse a causa dell'assenza del padre e della presenza della madre, ingombrante, pesante e inconsistente; Landolfi forse a causa dell'assenza della madre, che rendeva le donne per lui un pianeta distante, impraticabile, qualche volta sublime e qualche volta grottesco, al quale avvicinarsi per poi subito averne orrore o noia o commiserazione e fuggire. Infine, l'uno e l'altro sono universalmente riconosciuti dalla critica come figure essenziali del Novecento italiano, e lo furono anche mentre erano vivi: tuttavia il pubblico li ha sempre letti poco, fino ad oggi. Difficile spiegarli il perché<sup>74</sup>.

Questa riflessione della Ginzburg consente di aprire con una pagina d'autrice, il capitolo degli spinosi rapporti fra i due scrittori: in una cartolina postale inviata a Carlo Bo e datata Pico, 12 dicembre 1939, dopo essersi informato su Firenze, di cui dice di sentire grande nostalgia, ed aver raccomandato a «Carlino» di preparare uno dei suoi itinerari in vista di un giro da fare insieme in città, Landolfi passa a considerare l'irritata reazione di Delfini alla summenzionata recensione. La relazione fra i due, di certo alimentata dalla comune passione per il gioco e conseguenti obbligazioni, avrà modo di arricchirsi in seguito di almeno due episodi significativi. Il primo, ovvero il doppio tiro a vuoto costituito dal duello mancato e dal romanzo a quattro mani abortito della fine del 1941, è stato ricostruito da Luca Lenzi sulle carte del Fondo Parronchi custodite presso la Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena<sup>75</sup>. I fatti, del resto, erano già stati narrati da Bilenchi che, dopo aver ricostruito le peregrinazioni dal caffè Da Tonino di via Martelli alle Giubbe Rosse, annota: «Ci sedevamo a un tavolo con Ottone Rosai, Bruno Rosai, Berto Ricci, Pratolini, Renzo Grazzini, Bruno Becchi e qualche altro. Parlavamo un po', poi Vittorini, io e spesso Rosai andavamo a trascorrere la fine del pomeriggio alle Giubbe Rosse dove incontravamo gli altri amici.

---

<sup>74</sup> Ivi, p. 254-255.

<sup>75</sup> LUCA LENZINI, *I duellanti. Un contributo critico*, in [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net), 2012.

Pratolini ci avrebbe seguito qualche tempo dopo, quando riuscì a vincere la sua ansiosa timidezza. Berto Ricci non mise mai piede alle Giubbe rosse rimanendogli antipatici i solariani e la loro letteratura»<sup>76</sup>. Aggiunge poi che, nelle loro passeggiate intorno alla Fortezza da Basso, spesso si univano a loro Montale, Landolfi e per l'appunto Delfini: «e ogni giorno vi incontravamo qualcuno di nuovo: vi conoscevamo Sbarbaro, il pittore Tosi, Giorgio Pasquali, Gianfranco Contini. Erano compagni piacevoli. Debbo molto a Montale per quello che mi insegnò allora, come trassi profitto dall'amicizia con Bo, Luzi e Traverso»<sup>77</sup>. Fu forse in una di quelle o consimili occasioni che maturò il progetto del romanzo a otto mani, seguita poi dal litigio che avrebbe originato la sfida a duello fra lo stesso Delfini e Mario Luzi:

A quel tempo Landolfi, Vittorini, Delfini e io decidemmo di scrivere un romanzo insieme. Io avrei scritto il primo capitolo, altri due Vittorini e Delfini, Landolfi avrebbe concluso. Ognuno avrebbe narrato secondo il proprio stile portando la trama del romanzo fino al punto che avrebbe creduto, gli altri avrebbero continuato. Prendemmo accordi e spesso Delfini, Landolfi e Vittorini vennero, di notte, a trovarmi al giornale per discutere un po' dell'opera nei suoi contorni generali. Avevo già cominciato quando Delfini, una sera che cenavamo tutti insieme, per una frase male interpretata sfidò Luzi a duello. Conservo ancora il biglietto di sfida: poche parole scritte su un fogliaccio. Landolfi, per divertirsi alle spalle di Delfini, voleva che lo scontro avvenisse. Ma estremi per quel duello nel breve incidente non c'erano; e Montale e Sebastiano Timpanaro, padrini di Delfini, e Parronchi e io, padrini di Luzi, accomodammo la questione con un semplice chiarimento, come era giusto che fosse. Delfini, per vendicarsi, e dopo di lui Landolfi, preso dalla rabbia per non aver veduto "la terra di Firenze bagnata dal sangue di quel maiale emiliano", si ritirarono dall'impresa e il romanzo non venne scritto<sup>78</sup>.

Il momento ed il movente della sfida di cui sopra sono riportati nei *Diari* dalla penna dello stesso Delfini, intinta in un'exasperazione biliare per quell'ambiente fiorentino spesso beffardo e crudele:

Ultima scena di questo dramma buffo e complicato, il mio invio di padrini a M.L., il quale, avendolo io minacciato di rompergli un bicchiere in testa, se non smetteva un certo tono che io credevo di beffa verso di me, mi aveva risposto sottovoce e così piano che nessuno – si dice – aveva sentito: "Sono scherzi da impotente". M.L. ha ritrattato, e oggi la cosa è finita... e così via. E fino a stasera (ché il Rosai e il Pinna si sono adoprati per farci dare la mano) io non salutavo più l'altro poetino ermetico-surrealista il P.B., oggi marito della D.C. Ma di Firenze non ne potevo più. Dolori di stomaco, vertigini, sconvolgimenti forse di fegato... orrore, al solito, per le "Giubbe Rosse" ecc.<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> ROMANO BILENCI, *Amici*, cit., p. 119

<sup>77</sup> Ivi, p. 120. Non manca neppure, nei ricordi di Bilenci, la menzione della trattoria da Bibe al Ponte all'Asse, cantata da Montale nelle *Occasioni*: «La domenica avevamo preso l'abitudine di recarci a desinare nelle immediate vicinanze di Firenze, una volta da Bibe al Ponte all'Asse, una volta al Pian de' Giullari, un'altra a Fiesole» (ivi, p. 91).

<sup>78</sup> Ivi, p. 121.

<sup>79</sup> ANTONIO DELFINI, *Diari* (1927-1961), a cura di Cesare Garboli Torino, Einaudi, 1962, p. 261. Dove per M.L. si intenderà Mario Luzi, con D.C. Donatella Carena e con P.B. Piero Bigongiari.

Il secondo episodio è di pochi giorni successivo alla melodrammatica conclusione della disfida, visto che Delfini annota, nelle prime ore del mattino del 9 gennaio 1942, dalla camera n. 56 dell'Hotel Porta Rossa che, rientrato a Firenze da Modena il 27 di dicembre, ha appreso da Landolfi che Donatella Carena si sarebbe presto sposata con Piero Bigongiari e dunque si fa pilotare da Tom in una manovra da operetta per mandare a monte il matrimonio: «Abbiamo cenato all'Antico Fattore, bevendo e ridendo, con quella maniera sadico-stupida-dannunziana-provinciale ... e culturale, con la quale vengono sempre caratterizzate le conversazioni con Landolfi»<sup>80</sup>. La narrazione continua con una surreale telefonata a casa della ragazza, sempre dall'Hotel Porta Rossa, durante la quale Antonio vaneggia minacce, sempre facendosi suggerire «cose oscene e malefiche» da Tommasino, che gli monta la testa «fino a ordire qualcosa da fare all'indomani, giorno del matrimonio»<sup>81</sup>. Il quale, beninteso, seppur destinato a breve fortuna, viene regolarmente celebrato<sup>82</sup> ma quel che più conta, in questo balletto grottesco e un po' malevolo, è che nell'intera vicenda Landolfi risulta coinvolto a doppio filo. Sta infatti per parte sua intrattenendo, a partire almeno dalla primavera del 1940, un'intima amicizia con Maria Chessa, madre di Donatella e moglie dello scultore Felice Carena, accademico d'Italia, di cui era spesso ospite presso la Villa Malafrasca di Fiesole o, in estate, al Forte dei Marmi: una relazione duratura, importante e ricca di implicazioni sulla quale si avrà modo di soffermarsi più avanti.

Rimane da sottolineare quanto tutta questa vicenda, nella fattispecie l'episodio del duello mancato che avrebbe suscitato l'ira di Landolfi, riecheggi il più celebre e drammatico scontro (questo sì celebrato, e a regola d'arte) in cui aveva trovato la morte Puškin. Dell'episodio lo scrittore si era da poco occupato pubblicando su «Omnibus», nel maggio del 1937, un pezzo intitolato appunto *Morte di Puškin*, nel quale ripercorreva le tappe del matrimonio del poeta con la bellissima Natalia Nikolaevna, fino alle fatali giornate del gennaio di cento anni prima:

Alla «Černaja Rečka» (il Ruscello Nero) giunsero insieme cogli avversari. La neve giungeva alle ginocchia, e bisognò pestarla per ricavarne una specie di pista. Infine, segnati con due mantelli limiti, e messi a posto i duellanti, il direttore dello scontro agitò il cappello. L'ufficiale fu il primo a far fuoco, mentre il poeta, che stava per raggiungere il limite, mirava ancora. Il poeta cadde bocconi col viso sul mantello e la pistola in avanti, sì che la canna si riempì di neve. «Sono ferito» disse. L'ufficiale fece per accostarsi. «Non vi muovete; mi sento ancora abbastanza forte per tirare il mio colpo» aggiunse Puškin, e, avuta un'altra pistola, appoggiandosi sul braccio sinistro, sparò da terra. L'ufficiale cadde anche lui e il poeta,

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 260.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Donatella Carena lascerà presto il marito per Antonio Delfini, dalla relazione con il quale nascerà la figlia Giovanna.

buttando in aria la pistola, gridò a se stesso: «Bravo!»; poi perse conoscenza per un attimo. Riprendendosi, domandò, «L'ho ucciso?».

La palla aveva attraversato solo un braccio di d'Anthès, ed era stata fermata da un bottone; evidentemente l'ufficiale aveva atteso il colpo del poeta con le braccia incrociate sul petto, come d'uso. «È strano», soggiunse allora Puškin, «credevo che m'avrebbe fatto piacere ad ucciderlo, ma sento che non è così. Del resto poco importa; quando saremo guariti tutti e due si dovrà ricominciare» (RU, p. 75)<sup>83</sup>.

Invece, come si sa, la ferita si rivelò più grave del previsto e due giorni dopo portò alla morte del poeta, che Landolfi registra così:

Poco prima di spirare, afferrando la mano di un medico amico, mormorò: «Tirami su, più su, più su, via!» e spiegava, tornato in sé: «Sognavo d'arrampicarmi con te lungo quei libri e quegli scaffali, molto in alto...». All'ultimo momento, mormorò: «Finita, la vita!». Il medico non aveva inteso: «Che cosa è finito?». «La vita è finita» concluse il poeta con tono convinto. «Mi fa male respirare, mi sento oppresso». Furono le sue ultime parole.

Così Alessandro Puškin, il patriarca della letteratura russa, morì a 38 anni non compiuti. Erano le 2,45 del 29 gennaio 1837. (RU, p. 77).

Viene spontaneo pensare che a quell'altezza, immerso in carte puškiniane almeno da tre anni<sup>84</sup>, Landolfi aspirasse ad atteggiare la propria vita ad una romantica, iperletteraria imitazione di quella dell'oggetto dei suoi studi. Li accomunavano, dal punto di vista biografico, l'amore per l'azzardo, il costante bisogno di denaro, l'eleganza dei modi e della parola, in ultimo un profondo bisogno di misurarsi nel quotidiano con il gioco letterario e la creazione di un personaggio la cui vita finiva per mescolarsi indissolubilmente con quella cosiddetta reale e forse concorreva a correggerla e nobilitarla. Il 1937, infine, lo vede al lavoro non soltanto su Puškin ed i racconti del *Mar delle blatte* ma anche sulla *Pietra lunare*, composta nell'estate picana: fra le collaborazioni si segnala quella al «Meridiano di Roma» di Giacomo Debenedetti. In quella primavera romana, lascia l'appartamento di viale Mazzini 120 per prendere casa alla Passeggiata di Ripetta 25, quindi riprova a partire per Praga ma torna di nuovo indietro; in ottobre l'acquisto di seconda mano del Tommaseo-Bellini, inseparabile strumento per forgiare la sua scrittura. Ha intanto ottenuto il permesso di visitare

---

<sup>83</sup> *Il bottone di Puškin* si intitola infatti l'attenta ricostruzione documentaria di quella celebre vicenda fatta da SERENA VITALE (Adelphi, 1995). Per una panoramica sul duello in Italia, si veda IRENE GAMBACORTI - GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019; l'indagine dei due ricercatori si arresta al 1926 ma, in un'auspicabile prosecuzione dello studio, troverebbe certo posto anche il mancato scontro Delfini-Luzi cui si è accennato.

<sup>84</sup> Lo abbiamo visto a Londra, nel 1935, a caccia dei manoscritti dell'autore conservati alla British Library ed in occasione del centenario della morte del grande poeta russo, nel 1937, escono, oltre a quello summenzionato, diversi suoi studi sul poeta russo: una *Fantasia puškiniana* in «Letteratura» nel luglio; un *Puškin* sul «Meridiano di Roma», una recensione alla traduzione dell'*Onegin* di Lo Gatto, nell'agosto; un *Puškin e i suoi esegeti* in «Quadrivio» nel settembre.

l'osservatorio fiorentino di Arcetri: segno tangibile di quell'interesse per l'universo che troverà posto in tante pagine.

Tra gli avvenimenti salienti del **1938**, speso tra Pico, Firenze e la Versilia, occorre annoverare l'inizio della lunga collaborazione con Enrico Vallecchi, un ibrido fra amicizia e lavoro sul quale si è lungamente soffermata Idolina Landolfi studiando, ed in parte rendendo pubbliche, le carte conservate all'Archivio «Alessandro Bonsanti», nel suo ultimo saggio sul padre. Landolfi, come i tanti della sua generazione che pubblicano con l'editore fiorentino, intercetta le attività della Casa alla vigilia del passaggio di consegne fra il padre Attilio, geniale tipografo, ed i figli Enrico e Piero: in tale fase lo scrittore usufruisce dei vantaggi di un'editoria illuminata che si propone di porsi, *mutatis mutandis*, come erede della tradizione vociana e, nel contempo, si barcamena con il fascismo al potere, ottenendo da una parte indubbi privilegi e guadagni (tramite, per esempio, il sostegno alla Riforma Gentile e la stampa dei libri di testo per le scuole), dall'altra un margine di libertà di scelta altrimenti impensabile in un contesto di regime<sup>85</sup>. L'irruzione della guerra pone fine a questo compromesso: gli stabilimenti di viale dei Mille 90 (indirizzo presso il quale sono inviate tutte le missive di Landolfi), bombardati dagli alleati il 25 settembre del 1943, si trasferiscono in via Guelfa, presso l'ex tipografia Civelli, all'angolo con via Panicale, nell'ex monastero di S. Barnaba che già ospitava la tipografia Le Monnier. La stessa famiglia di Attilio è duramente colpita: «i figli Enrico e Piero e il nipote Franco Tinacci sono prelevati dai tedeschi per il lavoro forzato, lui stesso ingiuriato come “badogliano” dai tedeschi in ritirata e dai fascisti repubblicani che devastano gli uffici di via Guelfa, fin all'arresto dell'editore “fascista” a liberazione avvenuta da parte della polizia alleata»<sup>86</sup>. Piantonato nella sua casa lungo l'Affrico, Attilio si salva grazie alla mediazione di Luigi Russo ma è indubbio che «negli occhi delle nuove autorità ci sono le immagini dell'accoglienza in piena guerra da parte di tutto lo stabilimento ai gerarchi fascisti capitanati da Pavolini, assieme alla partecipazione, con Soffici, alle manifestazioni della Repubblica sociale»<sup>87</sup>. E se anche alcuni degli autori si stringono intorno all'editore ed ai suoi figli, nel frattempo rilasciati

---

<sup>85</sup> Scrive a questo proposito Giorgio Luti: «Non sarà un caso che le opere politiche, narrative, critiche destinate a passare al di sopra della voragine fascista, le opere nuove e sintomatiche di una militanza letteraria d'opposizione al fascismo, siano tutte o quasi pubblicate da un editore “militante” che pure si era costituito proprio negli anni della nascita del fascismo. Parlo di Attilio Vallecchi e delle sue scelte “illuminate” che colsero nel segno e anzi dettero vita alla nuova letteratura italiana. Tutti i nomi che contano nella letteratura del ventennio passano di qui, dall'editoria fiorentina» (GIORGIO LUTI, *Firenze corpo 8, scrittori, riviste, editori del '900*, Firenze, Vallecchi, 1983, p. 284).

<sup>86</sup> LUCA BROGIONI, *Attilio Vallecchi e la sua casa editrice*, in *Le edizioni Vallecchi. Catalogo 1919-1947*, Milano, Angeli, 2008, p. 38.

<sup>87</sup> Ivi, p. 39. Brogioni fa riferimento al materiale fotografico da lui stesso visionato prima dell'incendio, nel gennaio del 2003, dei depositi di Scandicci.

dalla Todt, e Bilenchi, con Malaparte ed altri volenterosi si adoperano per sbloccare le azioni della società sequestrate, portare alla nomina di un nuovo consiglio di amministrazione e riprendere le pubblicazioni nel 1945, il clima non è più lo stesso: molti autori lasciano la Casa e lo stesso Attilio, logorato, muore il 18 febbraio del '46. Piero ed Enrico accolgono l'eredità, cercano nuovi finanziamenti, aprono una sede di rappresentanza a Roma, in via Barberini, e una libreria nel centro di Firenze; infine la «Collana Cederna» è dedicata alla traduzione di classici stranieri<sup>88</sup>. Nel 1951 i Vallecchi diversificano i compiti: l'aspetto tipografico è affidato a Piero (amministratore), quello editoriale a Enrico (presidente) ma l'impianto, ancora familiare e di stampo paternalistico, non regge la concorrenza con le più professionali e dinamiche realtà del nord. Proprio per questo, si direbbe, nonostante le proposte che gli giungono da Bompiani ed Einaudi, Landolfi si ostina a restare fedele all'editore fiorentino fino al 1962, quando alla direzione della Casa, ormai proprietà della Montedison, subentra l'onesta e competente figura di Geno Pampaloni. E sarà solo dieci anni dopo che, anticipando il fallimento avvenuto nel '74, Landolfi si deciderà a passare, sempre poco opportunamente, alla Rizzoli.

L'insieme dei 205 documenti inviati da Tommaso ad Enrico, fra lettere, cartoline e telegrammi, coprendo un arco temporale che va dall'estate del '38 al novembre del 1962, si inserisce nel quadro storico sopra delineato e costituisce, al momento, uno dei più sicuri e preziosi punti di riferimento per la biografia letteraria nonché per lo studio dello stile epistolare dell'autore. Nella lettera spedita da Viareggio il 9 luglio 1938, per il tramite dell'amico Raffaello Franchi, Landolfi chiede senza mezzi termini, dando inizio ad una lunghissima ed oltremodo penosa serie di ultimatum<sup>89</sup>, che la *Pietra lunare* sia pubblicata entro l'anno o riprenderà il manoscritto e si rivolgerà ad altri editori. In calce, oltre alla firma, il luogo dove rimandare lo scritto in caso di mancata pubblicazione è naturalmente Pico. Manoscritto che, se è vero che Landolfi usava far circolare i suoi originali sempre in copia unica, a riprova di un amore per l'azzardo che coinvolge le carte in ogni accezione del termine, deve essere più volte rimbalzato fra Pico, Firenze e Milano visto che un simile perentorio invito era già stato rivolto alcuni mesi prima a Valentino Bompiani. Nel piccato botta e risposta che si protrae fino all'ottobre fra quest'ultimo e l'autore si assiste, insieme

---

<sup>88</sup> La casa editrice Cederna, nata a Milano all'indomani della Liberazione per iniziativa di Enrico Cederna e Gianni Antonini, fra il 1946 ed il 1950 pubblica una serie di importanti autori stranieri affidandone la cura a letterati di prestigio. Alcuni autori non ancora pubblicati furono accolti dopo il 1950 nella "Collana Cederna" dell'editore Vallecchi.

<sup>89</sup> «Ma, trema, sappi che ho già in pronto una nutrita serie di questioni da porti; magari con relativo ultimatum (poiché non ignori che io sono il gigante, il Napoleone degli ultimatum)», scriverà all'editore il 6 giugno del 1957 in occasione di una delle ricorrenti crisi (PV1, p. 122).

ad un progressivo irrigidimento delle parti ed alla temporanea rottura che ne seguirà, al fatale allontanamento di una collaborazione che avrebbe con buona probabilità potuto modificare in positivo la prospettiva editoriale di Landolfi. Nel ricordare al giovane scrittore, fin troppo consapevole del suo valore, che la contrattazione economica non è la sola ragione per la scelta di un editore, Bompiani così scrive: «Penso che per essere rispettati nel proprio lavoro, è obbligo rispettare anzitutto il lavoro altrui. Tale è, prima di ogni altra, condizione necessaria per entrare in questa Casa Editrice, che è una Casa privata e una famiglia di amici»<sup>90</sup>. E quando, due anni più tardi, dal signorile ma fermo editore milanese per il quale Landolfi, tramite Vittorini, lavorerà a più riprese come traduttore, giunge un garbato segnale di rappacificazione ed una richiesta di ripresa del dialogo interrotto, lo scrittore si è ormai legato, seppur senza un contratto generale, ad Enrico Vallecchi. Solo per un concorso non ben chiarito di circostanze, complice il passaggio della guerra, sarà lo stesso Bompiani, e non l'editore fiorentino, a pubblicare *Le due zittelle*:

Non sappiamo come avvenne che Landolfi cedesse a Bompiani *Le due zittelle*, destinato a Vallecchi. Giunge a Firenze proprio per consegnare il manoscritto all'editore (la stesura era terminata nel marzo 1943); dopo qualche tempo viene arrestato per le sue dichiarazioni contro il fascismo, e imprigionato nel carcere delle Murate dal 23 giugno al 26 luglio 1943. Forse Vallecchi ha tergiversato (ma intanto, nel dicembre 1943, pubblica *Il principe infelice*), poi il precipitare degli eventi disperde tutti [...]. E quando la vita riprende il suo corso più o meno normale, ritroviamo un Landolfi legato da un contratto con la Bompiani per la stampa del romanzo, "il mio migliore" come avrà a scrivere più d'una volta<sup>91</sup>.

Questa, tuttavia, è storia di qualche tempo dopo: per tornare al 1938, l'anno vede anche la stesura del *Principe infelice*, (28 luglio 1938 la data che compare in calce al manoscritto) e si chiude con l'avvio della collaborazione a «Campo di Marte» di Gatto e Pratolini<sup>92</sup>,

---

<sup>90</sup> «Lettera del 28 ottobre 1938. Sul concetto che la sua casa editrice sia in primo luogo "una famiglia di amici" Valentino Bompiani insiste ovunque, nei carteggi coi suoi autori. Frequenti le "lettere circolari" per informarli dei rapporti con l'estero, delle condizioni della casa nel difficilissimo periodo bellico (durante il quale, ad onta di tutto, il lavoro continua); o per offrir loro la famosa torretta di Lerici [...].» (PV1, p. 19, nota 12).

<sup>91</sup> PV1, p. 37.

<sup>92</sup> Vi pubblica, intervallando questa presenza a quella su «Letteratura», *Favola, Il dente di cera e Il racconto del lupo mannaro*, tutti poi confluiti nel *Mar delle blatte*. Si veda, per la particolare natura della collaborazione di Landolfi alle due riviste fiorentine, quanto già osservato da Roberta Turchi: «Se i tempi di produzione landolfiani si mostrano ristretti, incalzanti, d'altra parte la quantità dei brani rintracciabili sulle due riviste non qualifica Landolfi come uno dei principali collaboratori, semmai pone in modo problematico il suo rapporto con il gruppo degli ermetici. Si potrebbe, addirittura, affermare che Landolfi non si preoccupò di fornire ai periodici fiorentini un contributo tempestivo e correlato ai fini letterari e ideologici che essi si proponevano, ma che provvide, piuttosto, ad anticipare, sulle loro pagine, racconti già predisposti per una raccolta posteriore o parti di romanzo la cui stesura era già avanzata e compiuta. La collaborazione, cioè, parrebbe essere avvenuta per ragioni amicali, per simpatia intellettuale, per sodalizio culturale anziché per un preciso impegno assunto dal narratore e per una sua esibita partecipazione ai "manifesti" delle due riviste (ROBERTA TURCHI, "Il Campo di Marte" di Tommaso Landolfi, in *Una giornata per Landolfi*, Atti del convegno Firenze, 26 marzo 1979, Firenze, Vallecchi, 1981, pp.90-91).

stampato come si sa dallo stesso Vallecchi, che l'anno successivo farà uscire la *Pietra lunare*. Nello stesso 1939 il *Mar delle blatte e altre storie* compare per le edizioni della Cometa, dirette dall'amico e conterraneo Libero de Libero, originario di Fondi e dedicatario di *Notte di nozze*, uno dei racconti della raccolta<sup>93</sup>.

Ma prima che questo anno fatale per le sorti dell'Europa<sup>94</sup> si concluda definitivamente, bisogna accennare ad un curioso documento conservato presso la National Library of Scotland di Edimburgo. Si tratta di un manoscritto composto di 74 carte, rilegato in marocchino con piccoli gigli dorati, recante il titolo *Una ghirlanda fiorentina / 1938*, che conserva, in una sorta di florilegio, secondo la moda anglosassone, testi autografi degli artisti più in vista del tempo, raccolti dall'italianista scozzese John Purves, già curatore di un'antologia di testi italiani (*A first Book of Italian Verse*, 1930, per il quale chiede anche a Palazzeschi di poter inserire *Rio Bo*):

Il libretto della National Library of Scotland testimonia d'un soggiorno fiorentino dell'edimburghese che si estese dal febbraio all'aprile del 1938; durante quel periodo egli abitò in via degli Orti Oricellari 19 (nei pressi della stazione ferroviaria di Santa Maria Novella), donde il 12 febbraio del '38 fece partire una missiva per Aldo Palazzeschi che illustrava il suo progetto: egli intendeva raccogliere in un album che accompagnava la lettera, acquistato probabilmente in loco e per l'occasione, una 'ghirlanda' autografa fatta con componimenti di autori fiorentini [...]<sup>95</sup>.

Il 18 febbraio il quaderno passa nelle mani di Eugenio Montale, probabilmente nelle sale del palagio di Parte Guelfa dove allora si trovava il Vieusseux, di cui ancora per poco sarebbe stato direttore: vi trascrive *Corrispondenze*, pubblicato un anno prima su «Letteratura». Quindi Purves deve essersi recato al piano superiore dello stesso palazzo dove, nella sede dell'Istituto di Cultura Fascista, anche Ettore Allodoli appone la sua dedica, in data 22 marzo, e lo stesso giorno un preoccupato Guido Mazzoni scrive: «all'illustre collega John Purves, “di quella nobile patria natio” con la quale io credo che l'Italia abbia tutte le ragioni

---

<sup>93</sup> Il racconto eponimo, invece, è dedicato «aux amis florentins du temps jadis» ed il brano *Favola* «alla memoria di Domenico Rotunno», così ricordato da Macri: «un giovinetto candido ed entusiasta, calabro-americano; in una nostra trattoriola ebbe uno sbocco di sangue, gli stava di fronte Carlo Bo che svenne; arrivò dall'America la madre e si portò via quel corpicino; segno landolfiano eternizzante labili parvenze [...]» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit, p. 10). L'intera silloge, poi, è dedicata «a Fosforina».

<sup>94</sup> L'8 di maggio si era svolta la giornata fiorentina del «messo infernale» ricordata da Montale, e chissà se Landolfi ha assistito allo spettacolo della città parata di croci unciniate sulle architetture posticce, con Ranuccio Bianchi Bandinelli a guidare *obtorto collo* la coppia fatale: probabilmente si era molto opportunamente defilato rientrando al paese, secondo le risultanze della *Cronologia*.

<sup>95</sup> ANNALISA CIPOLLONE, «Una ghirlanda fiorentina. 1938». *Autografi novecenteschi nella National library of Scotland*, in «Filologia italiana», 6, 2009, p. 6.



per desiderare d'andare pienamente e sempre d'accordo»<sup>96</sup>. Non staremo qui a seguire tutti i passaggi del documento: basti dire che sempre nel febbraio si registrano gli interventi di Oreste Macrì (vi trascrive una citazione dal Vangelo di Matteo ed una da Vico) e dell'anglista Giordano Orsini, che ugualmente lasciano trapelare la preoccupazione per l'abbraccio mortale dell'Italia fascista con la Germania di Hitler; del marzo sono le trascrizioni di Ardengo Soffici e Giovanni Papini. Il primo di aprile il libretto approda nelle mani del poeta Roland Bottrall, *Assistant Director* all'Istituto Britannico le cui sale, allora in Palazzo Antinori, costituivano ancora «un vero e proprio simbolo dell'amicizia tra Inghilterra e Italia; per quanto, in quegli anni, quell'amicizia preoccupasse non poco il governo inglese, per causa delle simpatie fasciste palesate dall'allora direttore, l'italianista Harold Goad, che impensierirono anche i suoi colleghi, tra i quali lo stesso Bottrall»<sup>97</sup>. Dopo i nomi di Primo Conti e Ottone Rosai, tra l'8 ed il 9 dello stesso mese troviamo le dediche di Benedetto Croce e Luigi Russo e quelle di un folto gruppo di intellettuali del «Frontespizio» (Alfonso Gatto, Piero Bigongiari, Luigi Fallacara, Arturo Loria), quindi le firme di Guelfo Civinini e dello stesso Tommaso Landolfi, che «copiò sul taccuino di Purves una specie di scongiuro in francese, irreperibile fra le opere dell'autore»<sup>98</sup>; infine Mario Luzi offre al professore scozzese *La Barca* e Gadda trascrive un brano del *Castello di Udine*. Ma qui, preso atto di una sorta di sguardo *super partes* del taccuino di Purves, che affianca nomi di autori lontani sotto molti punti di vista, interessa casomai indicare i luoghi in cui il professore scozzese avrebbe potuto incontrare gli stessi: «le stanze del Gabinetto Vieusseux, la casa di Soffici; e forse anche l'Istituto Britannico, la redazione del "Frontespizio", le salette delle Giubbe Rosse; forse, ancora, l'Antico Fattore»<sup>99</sup>. E infine accennare, per concludere con la *Ghirlanda*, ad un suggestivo ma non del tutto improbabile scenario da *spy story*. Di stanza in Sudafrica nel corso del primo conflitto mondiale, Purves risulta infatti arruolato nell'*intelligence* britannica né si può escludere che, all'epoca del suo viaggio italiano nel '38, fosse ancora al servizio di Sua Maestà, il che potrebbe suggerire un inatteso ruolo politico-strategico, oltre che meramente letterario, del suo taccuino, alla vigilia della temuta alleanza fra Mussolini e Hitler<sup>100</sup>.

---

<sup>96</sup> Ivi, p. 9

<sup>97</sup> Ivi, p. 12.

<sup>98</sup> Ivi, pp. 15-16. Sull'assenza di Carlo Bo la studiosa osserva che doveva trovarsi in Liguria, ammalato.

<sup>99</sup> Ivi, p. 23.

<sup>100</sup> «Ma è certo che la presenza di Bottrall, che in seguito farà parte proprio d'un istituto di propaganda (il British Council) ed era allora di dichiarate antipatie fasciste, non sembra a questo punto accidentale; anche perché dalla generale corrispondenza di Purves s'evince un atteggiamento suo senz'altro preoccupato della situazione politica italiana e internazionale. È questo, dunque, un aspetto che, accanto all'indiscutibile passione letteraria che di certo spinse Purves nella sua avventura fiorentina, aiuta forse meglio a comprendere l'eterogeneità dei personaggi da lui incontrati: incontri che avvennero a ridosso – non sarà superfluo

Il 1939 vede lo scrittore dividersi soprattutto fra Roma e Pico, poche e brevi le puntate fiorentine per seguire la stampa del romanzo, spesso accompagnato da Eugenio Montale, a conferma della stretta amicizia fra i due, all'altezza di questi anni, già testimoniata dalle visite del poeta a Pico cui si accennava sopra. Ma in una di queste rapide incursioni ha modo di incontrare il giovane Franco Fortini, il cui urtato ricordo "lunare" ci lascia l'istantanea di un interlocutore diafano e sprezzante, che lo schiaccia sullo sfondo delle muraglie rosse della Fortezza da Basso: «Landolfi, con il suo fermo volto regolare, di bianchezza quasi cadaverica, i baffi neri, il sarcasmo da Bel Tenebroso, il "voi" cerimonioso della sua recitazione ininterrotta [...] mi parlava come a un bamboccio, lui già trentenne e al suo secondo libro. E io ero incapace di accedere a quell'universo di convenzione culturale, d'altronde impaurito, diffidente e già ferito dal mondo. Un piccolo-borghese con volontà di sacrificio»<sup>101</sup>. La penosa passeggiata si svolge in una sera del 1939 e Fortini, impietoso verso la combriccola degli ermetici e indispettito dal mito landolfiano, si affretta così verso l'amara conclusione: «Erano forse le tre o quattro di notte, quando lo accompagnai nella vicina piazza Barbano, poi dell'Indipendenza, dov'ero vissuto bambino in due pensioni che si fronteggiavano, al tempo del primo potere fascista. Landolfi vi era pigionante d'una affittacamere, in una palazzina d'angolo. Con la brezza dell'alba prossima, faceva, come si dice a Firenze, "freschino". Aprì il portone, entrò: e, al momento di salutarmi e richiudere, mi lanciò una breve frase perfida e io non la ricordo».<sup>102</sup> Ora, ironia della sorte, le salette dedicate ai due scrittori si fronteggiano dai corridoi di Palazzo San Galgano, dove ha sede la Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena, che conserva le carte dell'intellettuale fiorentino ed il lascito di Idolina Landolfi. Questo è anche un anno in cui si può osservare da vicino il fitto intreccio del polo fiorentino con quello romano che è stato evidenziato da Macrì, confermato in quegli anni un po' per tutta quella cerchia di intellettuali sul versante degli interventi su riviste come «Prospettive», diretta da Curzio Malaparte, e «Oggi», cui fra 1939 e '40 Landolfi invia più di quaranta pezzi: quest'ultima collaborazione, insieme a quelle con «Il Mondo» di Pannunzio (1951-1969) e poi con il «Corriere della sera» (1963-1979), è di fatto la sua più continuativa presenza sulla stampa.

In gran parte fiorentino o comunque toscano è il 1940, quando lascia il domicilio presso Piazza Indipendenza rammentato da Fortini per trasferirsi, dopo le vacanze pasquali prolungate a Pico fino a maggio, in una delle più stabili delle sue dimore in città, quella al

---

rammentarlo – della visita di Hitler a Firenze (8 maggio), di quella che sarà la 'primavera hitleriana' di Montale» (*ibidem*).

<sup>101</sup> FRANCO FORTINI, *La luna di Landolfi*, in *Scuole segrete*, cit., p. 251 (il pezzo era apparso in «Il manifesto», 24 giugno 1990).

<sup>102</sup> *Ibidem*. In quei mesi Landolfi alloggiava, in effetti, al numero 1 dell'adiacente via Giuseppe Dolfi.

secondo piano del civico 7 di Piazza Santa Croce, presso l'affittacamere Bianchini, come comunica in una lettera a Enrico Vallecchi del 12 giugno 1943. La vista (o meglio diremmo non-vista) sulla piazza da questa stanza, impedita dall'alto davanzale, è ricordata in un frammento della *BIERE DU PECHEUR*:

M'annoio. Sulla piazza sono le solite e medesime strida di fanciulli, e c'è il solito cagnuolo che corre dietro al sasso che compiacente babbino gli scaglia tra le gambe delle coppie vaganti; e Dante sul suo piedistallo che non riesce a infondermi valore. Le unghie mi si cominciano a sfaldare: dalla noia, immagino. Principio del resto a credere che la causa di tutto ciò sia nel seguente fatto. In questa stanza si sta affondati come in un semicupio; per affacciarsi alle finestre bisogna salire due gradini, sicché da questo tavolo non si scorge che un pezzo di cielo e un pinnacolo della chiesa. Due viste evidentemente inutili: il cielo è bello ma non è per me, si vuole abbia detto in punto di morte un grande eretico, quello stesso su cui i cattolici bischizzano anatomicamente. M'annoio, ripeto per la terza volta (*BP*, OP1, p. 634).

Comincia intanto a frequentare, insieme ad altri amici e letterati fra cui Gadda e Traverso, la villa Malafrasca di San Domenico, alle pendici di Fiesole, dove il pittore Felice Carena e la moglie Maria Chessa ricevono l'*intelligenza* dell'epoca. Il lungo sodalizio con "Mariuccia", nella quale è lecito identificare la misteriosa «Astarte» dedicataria dei racconti della *Spada* usciti nel 1942, è strettamente intessuto anche di questioni di gioco con relative complicità in denari e si intreccia, ad un certo punto, anche con il progetto, presto naufragato, di una casa editrice. L'intraprendente signora Carena affida la direzione della neonata creatura allo stesso Landolfi, il quale ne accenna a sua volta a Traverso in una lettera del 16 novembre 1942, chiedendogli di tradurre qualcosa da Hoffmann o di suggerirgli i nomi di chi possa farlo al posto suo: «non sto a dirti quanto mi senta stretto da queste bestiali funzioni vagamente direttoriali, che tanto volentieri avrei declinato», conclude salutando Leone<sup>103</sup>. Quindi, nel gennaio successivo, rassicura lo stesso Vallecchi che non intende affatto lasciarlo per fare l'editore in proprio: «quanto alla faccenda dell'editore, che legittimamente ti potrebbe far pensare vani i tuoi lunghissimi sforzi per affezionarti un autore [...] datti pace: non farò l'editore, non è attività che mi si attagli. Ma se anche fosse, ti resterei fedele; eppoi perché prenderci in cagnesco?»<sup>104</sup>. Nell'estate del 1940, complice la prestigiosa frequentazione fiesolana, Landolfi inaugura la consuetudine, che durerà per alcuni anni, di trascorrere i mesi di agosto e settembre in Versilia, «sulle orme della donna amata (sarà, con

---

<sup>103</sup> PV2, p. 81. «Tropo stretto, difatto, visto che alla fine dell'anno l'idea è già tramontata. La casa editrice è la Chessa Editore, una delle molte imprese, sovente disastrose sul piano economico di Maria Carena (nata Chessa). Essa aveva formato una sorta di comitato scientifico, con Piero Santi, Giovanni Colacicchi, Federico Gentile – che forse aveva una compartecipazione come Sansoni – e altri letterati. E naturalmente affida la direzione a Landolfi» (*ibidem*).

<sup>104</sup> PV1, p. 80.

interruzioni e riprese, la più lunga relazione della sua vita, matrimonio a parte)»<sup>105</sup>, seguendo peraltro le tracce di molti intellettuali fiorentini e non: alla Versilia, come vedremo più avanti, dedicherà del resto alcune pagine nella *BIERE DU PECHEUR*.

All'irto rapporto con Carlo Emilio Gadda, giunto in città sul finire del '40 e presto sedutosi ai tavoli delle Giubbe e delle adiacenti trattorie, andrà qui dedicata qualche pagina<sup>106</sup>. Del 27 settembre 1941 è l'unica lettera superstite di Landolfi all'Ingegnere che si conservi all'Archivio Bonsanti, documento di nuovo leggibile dopo il restauro del fondo Gadda in seguito all'alluvione del '66, che informa sul prestito di 500 lire restituito con vaglia postale accluso alla lettera stessa ma, soprattutto, fornisce un saggio delle schermaglie verbali e della prosa preziosissima di cui si intesse la corrispondenza fra i due. Che Gadda fosse il bersaglio prediletto dell'ironia crudele e martellante dello scrittore di Pico, è testimoniato da Mario Luzi:

La testa di turco delle sue impietose disanime era, a quegli anni fiorentini, soprattutto Carlo Emilio Gadda, di cui ridicolizzava quelle che a lui parevano atroci goffaggini; divertito, credo, dall'imbarazzato e goffo (davvero) contegno del non ancora cosiddetto Gran Lombardo. Il quale, sia pure *oborto collo* e con vampate di rossore, doveva stare a quel gioco, che era gioco e non lo era. Tutto sommato Gadda soffriva quella soggezione ma non arrivava a esecrare Landolfi, ne era attratto e ruvidamente sedotto<sup>107</sup>.

L'Ingegnere veniva dileggiato, stando anche ad Arnaldo Pini, per la sua (presunta) scarsa dimestichezza con la lingua italiana, in una conversazione che doveva suonare più o meno così:

«Caro Gadda, ingegnere mio, tu non sai l'italiano. Tu non conosci bene la vera e pura lingua italiana. Sei e resti un barbaro, scrivi come quei letterati del Nord, lurchi e selvaggi, cui appartieni, per nascita e per vocazione» (tra parentesi anche Montale, in uno dei suoi momenti aciduli usava dire agli intimi che Gadda era venuto a Firenze “per risciacquare i panni in Arno”, come il Manzoni). Queste di Landolfi, o molto simili, o molto simili a queste, furono le parole che ascoltavi una volta, dirette con un sorriso ironico ed un tono imperioso al “gran lombardo”: il quale, anni dopo, ne conservava bene il ricordo, quando intervistato se preferisse Landolfi o Delfini rispose immediatamente: «Nessuno dei due»<sup>108</sup>.

---

<sup>105</sup> CR, p. XLVII.

<sup>106</sup> «Contrastato, sporadico ma a suo modo intenso, tra profonde divergenze e affinità nascoste, il rapporto che legò Tommaso Landolfi e Gadda. Diversissimi quanto a temperamento e formazione, l'uno irridente, disinvolto, dandy, l'altro inibito, rigido, impacciato, furono ambedue molto vicini all'ambiente solariano e assidui frequentatori negli anni Trenta-Quaranta del caffè delle “Giubbe Rosse”» (FRANCESCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, in «I Quaderni dell'ingegnere», anno 2014, n. 5, p. 255).

<sup>107</sup> MARIO LUZI, *Landolfi negli anni*, in *Prose*, cit., p. 190.

<sup>108</sup> ARNALDO PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse*, cit. p. 14. L'intervista cui si fa riferimento comparve sull'«Approdo letterario», n. s., XVIII, 58, giugno 1972; ora si legge in CARLO EMILIO GADDA, «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 212. «Che

Ma si sa che quello della lingua italiana, nel tempio fiorentino del puro idioma, era un nervo scoperto di tutti i “forestieri”, Landolfi incluso: ricorda Bilenchi che una volta Tom gli sottrasse un vocabolario dell’uso corretto delle congiunzioni candidamente affermando che l’amico, in quanto toscano, non ne aveva veramente bisogno mentre lui sì<sup>109</sup>. Al netto della questione linguistica, i rapporti fra Gadda e Landolfi sono testimoniati soprattutto dalle lettere dell’ingegnere a Piero Gadda Conti, nelle quali dà i primi resoconti del suo soggiorno a Firenze e, fra le altre cose, esprime il suo fastidio per le Giubbe, rammentando fra i giovani in gamba che vi ha incontrato Bo, Luzi e Macri. Quindi, il 31 marzo dello stesso anno, lamenta la tendenza di quella brigata a vagare fra caffè e bordelli, mentre lui vorrebbe solo passeggiare per la città: «Qui vorrei camminare e girare e “vivere”. Invece gli amici trascinano le scarpe dalle Giubbe rosse a Gilli, o da Pawskosky in Saffo (quest’ultimo è un casino): con una lentezza strana, tutto il giorno! Però hanno un cervello attivo, mentre io declino. Ci sono qui Montale, Bonsanti, Bo, Macri, Landolfi»<sup>110</sup>. Una notazione che ci consente di aggiungere, alla geografia urbana che si va delineando per quel gruppetto, anche la soprannominata casa di tolleranza, che doveva essere meta abituale se in una lettera da Pico del 18 ottobre 1946, inviata all’indirizzo fiorentino di Leone Traverso in via Guinizzelli 24, Tommaso promette all’amico che al suo ritorno in città si daranno alla pazza gioia ma intanto gli raccomanda di godersi le ragazze, per l’appunto, del Saffo<sup>111</sup>. Si veda, per chiudere la breve parentesi sui vagabondaggi notturni di quella generazione, il ricordo contenuto in *La città senza peccato*:

Vi ricordate il tempo che s’era studenti e che una città nuova non ci pareva di conoscerla davvero se prima, simili ai cani quando si incontrano per strada, non s’era messo il naso in uno di quei «posticini»? e non avevamo tutti i torti perché, senza contare che i medesimi sono ottimi osservatori della vita e dei traffici cittadini, dove o donde meglio si potrebbe penetrare

---

l’Ingegnere patisse regolarmente le arguzie beffarde del Conte e del più sornione Eusebio è confermato da un’ampia aneddotica, spesso corriva [...]» – osserva Venturi, aggiungendo come Gadda seguisse attentamente la carriera di Landolfi, visto che in *Eros e Priapo* fa esplicito riferimento a *La moglie di Gogol*, quando parla di «Pupe di gomma, tali e quali nella novellina di Tom» (FRANCESCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, cit., p. 257).

<sup>109</sup> «Venne a casa mia e vide che avevo un Dizionario delle congiunzioni (benché possa sembrare impossibile che in italiano vi siano tante congiunzioni da formare un dizionario, garantisco che io possedevo quest’opera, due volumi scritti fitti, con copertina rosa, pubblicati da Le Monnier). Subito disse: “O me lo dai o non me ne vado di qui”. Io resistevo, cercavo di persuaderlo. Allora disse: “Tu sei toscano, non sbagli mai una congiunzione. A me questa fortuna non è capitata, io le congiunzioni le sbaglio. Dammelo, dammelo se no non vo via”. Effettivamente non se ne andava, bisognò dargli il dizionario (ROMANO BILENCCHI, *Tommasino*, in ID., *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit. p. 205.

<sup>110</sup> PIERO GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974, p. 49.

<sup>111</sup> La casa di tolleranza detta «Madame Saffo», situata nelle vicinanze di via Tornabuoni, accoglieva in effetti negli anni Trenta, fra specchi e velluti, molti intellettuali dell’epoca e, sopravvissuta alle devastazioni della guerra, chiuse i battenti nel 1958 in osservanza, come un’altra ventina presenti in città e le circa 700 in tutto il paese, alle disposizioni delle Legge Merlin.

lo spirito intimo di un luogo che tra le braccia di una sua gentile abitatrice? Naturalmente allora si principiava dal posticino migliore e più caro, così come la vista delle antichità comincia dalla cattedrale, salvo poi a «consumare» o «sacrificare» (secondo si diceva, e non serve dichiarare a quale dea) in uno più buon mercato; ma questo non c'entra.

Beh, uno ha un bell'essere un uomo fatto e mezzo, ritrovarsi in quella fase della vita che con blando eufemismo chiamano «virilità decrescente», aver magari moglie e figliuoli: gli può capitare ugualmente di ricadere d'un tratto in adolescenza e di manifestare, almeno a se stesso, inclinazioni studentesche (SNR, OP2, p. 66).

In un'altra lettera a Piero, del 9 luglio 1940, sullo sfondo corrusco di una città abbuiata per i bombardamenti aerei, Gadda punta l'attenzione sul personaggio incarnato da Landolfi, fra oscuri compagni di gioco e arie d'opera, una passione che lo accompagnerà sempre e di cui si trovano tracce nella sua prosa:

La città è buia alle dieci e si dà del naso nei passanti. Lampadine a pila, azzurre, come lucciole. È piovuto e grandinato, e ha tuonato e lampeggiato e fatto freddo e caldo a josa. Ci sono Montale ingrugnato, la Mosca ospitale, il conte Landolfi giocatore pazzo, il Luzi, il Bigongiari; mentre Carlo Bò fa il soldato a Genova, con facoltà di lettura di Malebranche in fureria. [...]. C'è qui Macri, detto Oreste, e il Leone Traverso. Io dormo e assumo il caffè latte completo e la colazione al tocco, alla Pensione Riccioli-Jennings, sul non ancora stracotto Lungarno delle Grazie, ma la mia camera dà sul corso dei Tintori, a Nord, verso la biblioteca Nazionale Centrale, a cui talora accedo [...]. Verso sera la solita seduta alle Giubbe Rosse (ora bianche, con contospalline rosse) dove il poeta siede, in tre sedute (mattutina, vespertina e serale) quattro ore al giorno da tredici anni a questa parte, senza essere ancora morto di noia. Poi si mangia riuniti nella bettola di Bruno, col Poeta, col Conte, coi minori, col Rosai enorme, con tutte le gomita sulla tavola, col grifo nel piatto, orrendi intingoli e miserandi pezzi di palombo e infinita fagiolaglia. Bruno è davanti all'albergo Porta Rossa; rigurgita di soldati, ora, di autisti di piazza, di tramvieri che hanno smesso il turno. Ci sono poi due maledetti frinfrinari a cui il conte Landolfi getta una lira contro corresponsioni di "Traviata" e "Rigoletto". È questa, forse, l'ora migliore del giorno, in cui l'amicizia ed il palombo ti danno quel po' di spinta, quanto basta per superare la notte. Il conte ci infligge, talvolta, i suoi "paltonieri" come li chiama: cioè compagni di gioco, miseranda e semisporca, genia, barbieri, atleti disoccupati e simili, da cui si lascia pompare mille lire per notte (nel gergo "un ponte"; mentre "una canna" è una lira e "una gamba" è un biglietto da cento)<sup>112</sup>.

Per conoscere, seppure rigorosamente per frammenti, il seguito del difficile rapporto fra i due, bisognerà però affidarsi ad un altro gruppo di lettere, quello dello stesso Gadda a Gianfranco Contini, sul quale lo scrittore riversa tutta l'amarezza per essere stato coinvolto, complice lo stesso Landolfi, nella vicenda riguardante il contestato premio a *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini, accusato nell'immediato dopoguerra di collusione con il fascismo. Fin troppo facile riconoscere, nel rabbioso ritratto che segue, delineato in una lettera del 6 settembre 1947, il profilo del conte di Pico:

E, qui, la compagnia malvagia e scempia. Per ora non mi sono rifatto vivo con nessuno (molti sono al mare) e conto astenermene per un bel pezzo: e qualcuno francamente e precisamente defecherò. (Termine della psichiatria): tra gli altri, penso, il funerario ciociaro cofirmatario

---

<sup>112</sup> PIERO GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 50.

anzi ispiratore della protesta, che mi ha rotto i corbelli per anni e per mesi mi ha dato modo di comprendere la morfogenesi della commedia dell'arte: (sauver la figure di 5 minuti in 5 minuti fabbricandosi un contegno scenico. Dietro questa scenomorfia a base di baffetti neri, capelli neri, cigli neri, iridi nere da réclame ambulante del Brill, un mare di scarafaggi, l'insolenza del malato di autoerotia sive narcisismo.) Ça suffit<sup>113</sup>.

La vicenda in questione coinvolse alcuni scrittori che, sulla scia dell'accusa mossa a Pratolini di essere stato al servizio della polizia fascista fra il 1939 ed il '40 (quando, in effetti, fu contattato da un esponente del ministero dell'interno perché fornisse informazioni sull'*intelligenza* fiorentina)<sup>114</sup>, si dissociarono dalle felicitazioni per il premio «Libera Stampa» assegnato allo scrittore. Il sospetto amareggiò Pratolini per lunghi anni, senza che il processo da lui stesso richiesto e dal quale uscì assolto nel 1948, con sentenza della Corte di Appello di Firenze, potesse interamente sollevarlo<sup>115</sup>. Così, in calce alla lettera di Gadda, a sua volta addolorato per essersi lasciato coinvolgere in questa storia (sottintendendo presunte oscure trame del solito, mefistofelico Landolfi), lo stesso Contini riassume la vicenda riguardante il premio in questione:

Antefatto di questa lettera, la protesta che alcuni letterati fiorentini, tra i quali Gadda, sollevarono contro le a loro attribuite congratulazioni per il conferimento del premio di “Libera Stampa” (giornale socialista di Lugano) alle inedite *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini; protesta fortificata da peccadiglie politiche attribuite a Pratolini stesso. Ferrata ed io, che eravamo nella giuria, reagimmo fortemente; ed io in particolare scrissi al più amico dei firmatari, cioè a Gadda. Ed ecco che una sera dopo cena, nella nostra casa di campagna, udimmo uno squillo della campanella: al cancello, in aspetto compunto, stava Carlo Emilio Gadda. Quella piccola Canossa ci commosse; e poiché il visitatore era manifestamente digiuno, mio padre diede una prova delle sue risorse domestiche, elaborando una delle sue prodigiose omelette, di quelle che si lanciano in aria e si ricatturano col tegame. E questa è la lettera di obiurgazione e ringraziamento<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> CONTINI GADDA, *Carteggio 1934-1963*. A cura di Dante Isella, Gianfranco Contini, Giulio Ungarelli, Milano, Garzanti, 2009, p. 141.

<sup>114</sup> «Nell'autunno 1939 Pratolini fu ricattato da un esponente del ministero dell'interno, e costretto a offrire informazioni sugli amici letterati alla polizia politica. Dietro questa vicenda stava l'esposizione pratoliniana come pubblicista di fronda sul “Bargello”. Sull'organo della Federazione del Fascio di Firenze il giovane scrittore [...] aveva al tempo della guerra civile spagnola nel 1936 assunto posizioni apertamente favorevoli al governo di Madrid, toccando il punto di maggior tensione consentita anche alla fronda interna» (MARINO BIONDI, *Lettere e romanzi. Sul carteggio Pratolini Parronchi*, in ALESSANDRO PARRONCHI, *Lettere a Vasco*, a cura di Alessandro Parronchi, Firenze, Polistampa, 1996, pp. XVIII-XIX).

<sup>115</sup> «In questa ancora lunga fase di allontanamento dal regime, mentre lo scrittore accentua la sua polemica antiborghese-anticapitalistica, coltivando in letteratura l'eresia ermetica, maturano le condizioni del ricatto, cui Pratolini cedette. Non esercitò la funzione di sorveglianza sull'intelligenza letteraria, che gli era stata richiesta, e nel marzo del 1940 di fatto interruppe ogni rapporto trasferendosi a Roma. Nel dopoguerra questo coinvolgimento fu riesumato e usato contro di lui ogni volta che un suo romanzo, a cominciare dalle *Cronache di poveri amanti*, raggiungeva la fama. Pertanto, anche se non si era macchiato di alcuna colpa, e rimasto solo a testimoniare, dopo la morte il 13 agosto 1944 del pittore Bruno Becchi caduto nella guerriglia urbana contro i fascisti in via Laura, l'ombra di quei fatti, la loro virtualità negativa [...], ritornarono e angustiarono la sua vita» (ivi, p. XIX).

<sup>116</sup> CONTINI GADDA, *Carteggio 1934-1963*, cit. p. 143.

Ma, come già osservato a proposito di altre testimonianze, la guerra ha intanto cambiato tutto lo scenario sparigliando il tavolo di quel gruppo fiorentino e, tolta la lettera in cui dà conto della memorabile vincita di Tom al casinò ed una fugace apparizione al P.E.N club di Venezia nel 1949, i rapporti fra i due si assottigliano fino agli episodici contatti che si registrano nel maggio-giugno del 1956, quando Gadda è raggiunto da una lettera in cui Landolfi gli propone un suo testo da trasmettere in radio<sup>117</sup>. Ma l'amico è malinformato perché l'Ingegnere, che ha da poco lasciato la «Gran Macchina»<sup>118</sup>, può solo fornirgli una lista di nominativi cui rivolgersi, incoraggiarlo ad usare il mezzo radiofonico vincendo il suo «dis-degno» e nella lettera successiva, felicitarsi per le sue nozze, concludendo amaramente che per lui se ne preparano altre, quelle «con la sposa che ci guarisce di ogni ambascia»<sup>119</sup>. Di lui Landolfi si ricorderà ancora in due elzeviri; nel primo, *De minimis*, menzionando una battuta di Montale, auspica la creazione di una scuola che raccolga i «Tradizionalisti Impazziti», l'unica alla quale egli stesso sentirebbe di poter appartenere:

Con una delle sue belle illuminazioni, il Montale definì una volta (in viva intervista e senz'ombra di censura) il nostro diletto Gadda un «tradizionalista impazzito»: per Giove, ecco una definizione cui l'interessato dovrebbe (se non l'ha già fatto) sottoscrivere *toto corde*. L'interessato, cioè gli interessati.

Taluni invero non possono essere, come tradizionalisti, che impazziti; ma d'altro canto non possono essere che tradizionalisti... Taluni, del resto? Meriterebbe anzi auspicare, tra tanti savi ed accorti antitradizionalisti, addirittura una scuola letteraria dei Tradizionalisti Impazziti (DLM, p. 259)<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> Scrive Venturi, ringraziando Idolina Landolfi per avergli permesso di consultare il breve carteggio: «Landolfi gli scrive il 7 maggio perché ha finalmente pronto un racconto per la radio e può quindi rispondere con un anno e mezzo di ritardo all'invito fattogli per la rubrica "Scrittori al microfono"» (FRANCESCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, cit., p. 261). Il pezzo, effettivamente andato in onda il 18 agosto 1956, è *Morte (o vita) del giocatore*, poi pubblicato con il titolo *Il calcolo delle probabilità* (IS).

<sup>118</sup> «Neanche due mesi prima, Gadda aveva lasciato l'impiego alla RAI, come è possibile leggere negli atti ufficiali: "31 marzo 1955: rapporto consensualmente risolto". Nella prima lettera a Landolfi del 18 maggio '56, l'Ingegnere adduce come causa i sopraggiunti limiti d'età alludendo sarcasticamente al coatto "licenziamento" dei "geronti", categoria di "bipedi" cui dice di appartenere "depleno jure". Motivazione che sappiamo però non corrispondere al vero: sono gli anticipi di Einaudi per *I sogni e la folgore* e il compenso mensile versato da Garzanti per il *Pasticciaccio* a consentirgli di rinunciare senza troppi problemi allo stipendio della RAI» (*ibidem*).

<sup>119</sup> «I rapporti tra i due appaiono però ormai decisamente allentati, come prova la seconda lettera del 12 giugno '56. Nella "solitudine acerba" della sua vita, Gadda mostra infatti di non avere da tempo notizie dell'amico, né sa nulla del suo matrimonio di cui apprende soltanto dalla lettera di Tom del 7 giugno, e per cui si felicita con cerimoniosa goffaggine. [...]. L'humour tetro con cui Gadda chiude la lettera è involontariamente sintonico con quello del racconto [*Il villaggio di X e i suoi abitanti*] che pure non conosceva: celibe impenitente, impossibilitato a seguire l'esempio di Tom, scrive di attendere ormai l'ineluttabile arrivo di ben altro tipo di nozze, quelle con la sposa "che ci guarisce di ogni ambascia" (FRANCESCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, cit., p. 262-263).

<sup>120</sup> «È una neppure troppo implicita professione di stima e di segreta affinità, sul versante più estroso e irregolare della scrittura», commenta Venturi nel contributo più volte citato, anche se poi lo studioso riporta, sempre grazie alla testimonianza di Luzi, la piccata reazione dell'Ingegnere, evidentemente infastidito dalla



Il secondo viene pubblicato sul «Corriere della sera» come riproposizione di un pezzo che era già uscito in «Letteratura», con questa breve premessa attualizzante: «Questa formula, benché (suppongo) non peregrina, ha ciò di peculiare ed oserei dire di glorioso: che fu nel tempo d'oro stabilita, a mia richiesta, da Carlo Emilio Gadda, il celebre matematico ed ingegner costruttore e trattatista magnesiaco a ciascun noto. Cui dunque (in seguito provatosi, e non senza successo, nell'arengo delle patrie lettere) resti consacrato il poco che segue» (DP, p. 284)<sup>121</sup>.

La lunga parentesi su Gadda ci porta a introdurre un intellettuale che, rammentato in una lettera a Contini del 3 aprile 1948 quale «ultimo figurino landolfiano»<sup>122</sup>, costituisce il *trait-d'union* fra la cerchia degli scrittori e quella degli artisti cui si accennava prima a proposito di villa Malafrasca, ovvero Piero Santi. Con l'*entourage* di quest'ultimo (fra cui Alessandro Parronchi e Franco Fortini), che si riuniva al caffè Tabby Cat in via della Vigna Nuova, il gruppo degli intellettuali delle Giubbe Rosse si incontra sovente, dividendo un tratto di strada anche con la cerchia della Trattoria Marino, frequentata da Ottone Rosai. Ovunque si siano conosciuti è indubbio che, in questi primi anni Quaranta, le vicende di Landolfi e del futuro critico d'arte ed organizzatore di cultura si intrecciano ben presto non solo fra di loro ma anche con quelle dello stesso Gadda e di Maria Carena, come suggerito dalle pagine autobiografiche del *Sapore della menta*, il romanzo edito da Vallecchi nel 1963. Qui, sullo sfondo di una Firenze appena uscita dalla guerra, sotto non troppo celate spoglie sono narrate le inquietudini di un quartetto costituito dal narratore (Marco Martini, ovvero lo stesso Santi), dal giocatore e la sua compagna (Alessandro Antoni e Marta Scandiani, ovvero Tommaso Landolfi e Maria Carena) e dalla figura di Stefano Bonetti, dietro la quale si intuisce appunto il profilo di Gadda. Sono pagine in cui Piero Santi, spingendosi fino alla metà degli anni Cinquanta dà una sua lettura romanzata sia delle avventure di gioco che del tardivo matrimonio dell'amico, circostanziando con grande precisione alcuni luoghi che interessano per questo lavoro, da una villa Malafrasca ormai in decadimento alla residenza

---

formula usata da Landolfi: «Sì, ma dire di me: “Quel professore impazzito” avrebbe potuto risparmiarselo», aveva infatti chiosato, sempre secondo la testimonianza di Luzi (ivi, p. 260).

<sup>121</sup> «Pubblicato in “Corriere della sera”, 13 maggio 1977, col soprattitolo *Diario perpetuo* e il titolo redazionale *La pazienza. La timidezza*. Il testo riprende, con qualche passo aggiunta o tolto e lievi modifiche, uno dei cinque brani pubblicati in “Letteratura”, V, 3, luglio-settembre 1941, sotto il titolo complessivo di *Varietà non letterarie*» (*Nota ai testi*, DP, p. 388).

<sup>122</sup> «La Pietra (per Pietro, per Piero S., ultimo figurino landolfiano) è a Parigi con il signor Conte Cesaroni Venanzi Dragomanni Maggi Sansovino e col figlio di Questo [...]. La Mosca (ma bisognerebbe dire allora il Moscone) è pure a Parigi: ed Eusebio a Londra, Oxford, Cambridge, Edimburgo. Mi ha cartolinato da Oxford» (CONTINI GADDA, *Carteggio 1934-1963*, cit., p. 144).

del Forte dei Marmi fino ai luoghi dell'azzardo, Sanremo e Venezia, e a quelli delle radici landolfiane, i monti Aurunci.

Si sovrappongono intanto, nel corso del **1941**, le richieste di traduzioni, dal francese, dal tedesco e dal russo<sup>123</sup>: è del luglio l'accordo con Bompiani per l'antologia di *Narratori russi* di cui Idolina Landolfi, nel suo *A carte scoperte*, ha ricostruito la tormentata vicenda editoriale. In questi mesi, del resto, lo scrittore sembra condurre abbastanza abilmente la sua partita con gli editori che se lo contendono, come traduttore ma non solo, utilizzando questa carta per tenere sulla corda Vallecchi: il 25 giugno gli propone i *Faux Demetrios* di Merimée, quindi il 2 di luglio lo sollecita a fargli sapere che cosa ha deciso prima che sia tentato di ricominciare a giocare. Stipulato l'accordo, il 10 dello stesso mese esorta l'amico ad andare insieme a pranzo a Vingone, località sulle colline intorno a Firenze, dove gli ricorda che si sono conosciuti, ed il 19 torna alla carica proponendo un altro classico della convivialità vallecchiana, ovvero il ristorante alle Cave di Maiano, alle pendici di Fiesole: «oh nobili editori che sapete infondere un così tanto zelo nei vostri autori! Ohè, a proposito di nobiltà tieni a mente che ti prendo in parola: Cave di Maiano voglion essere e tutto il resto»<sup>124</sup>; quindi conclude sperando di vederlo presto al Forte dei Marmi. Ai primi di ottobre gli invia, secondo l'azzardata prassi che gli è consueta, il dattiloscritto dei *Falsi Demetrios* in copia unica<sup>125</sup>, sollecitando il proprio compenso: «Ma tu, caro Enrico, non conosci soltanto i polli lettori, conosci anche i polli scrittori, specie quelli doppiamente polli (perché scrittori e perché giocatori). Mi sia dunque concesso pregarti di farmi tenere colla maggior sollecitudine possibile, e se ti riesce a gran volta di corriere, le mie spettanze, o piuttosto il resto delle mie spettanze, di cui ho urgente bisogno»<sup>126</sup>. Chiude la corrispondenza per quest'anno una lettera del 13 novembre in cui, dopo aver ringraziato l'editore per l'invio di

---

<sup>123</sup> In questi mesi le lettere di Landolfi a Traverso parlano di versioni da Hölderlin, Novalis, dai Grimm, e torna anche lo zampino di Gadda: «Nel '41 il comune amico Traverso interpella entrambi per collaborare all'antologia di narratori tedeschi di cui era stato incaricato da Bompiani per la collana "Pantheon". In questo frangente, a Gadda spetta il delicato compito di fungere da intermediario e "tentare" Tom con la traduzione di un'opera "veramente precorritrice", intrisa di occultismo e mistero, come *Il visionario* di Friedrich Schiller (*Der Geisterseher*, 1789). "Ne ho parlato 2 volte a Landolfi e nicchia: stasera gli riparerò per la 3.a volta", Gadda rassicura Traverso il 27 febbraio 1941; ma Tom opta poi per la traduzione di *Enrico di Offerdingen* di Novalis e di una scelta di *Fiabe* dei fratelli Grimm, oltre ad assumersi la curatela del volume "Pantheon" dei Narratori russi [...]» (FRANCESCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, cit., p. 258).

<sup>124</sup> PV1, p. 76.

<sup>125</sup> «Il 3 ottobre 1941 Landolfi spedisce da Pico le quattrocento e più pagine della traduzione dei *Falsi Demetrios*, in copia unica, come farà sempre con le sue opere – metodo incosciente e impensabile, seguendo il quale rischia ogni volta di vanificare un lavoro lungo e prezioso (sarà comunque fortunato, nulla andrà perduto, tranne nel caso dei due racconti di Nodier, *La novena della Candelora* e *Inés de Las Sierras*, che sempre in copia unica hanno girato mezza Italia [...])» (PV1, p. 77).

<sup>126</sup> PV1, p. 78.

alcuni libri, conclude riassumendo il conteggio dei ringraziamenti e delle scuse, apponendo il segno dell'infinto accanto ai saluti affettuosi.

Sul fronte Bompiani, intanto, collabora con Traverso a *Germanica*, che vedrà la luce l'anno successivo<sup>127</sup>, con la sua firma su sette fiabe dei fratelli Grimm: un passaggio da tenere in considerazione nell'evoluzione della scrittura per bambini, che troverà piena espressione, come detto, nel *Principe infelice* del 1943 e *La raganella d'oro*, del 1954. Per quanto riguarda i luoghi, il 1941 appare equamente diviso fra Firenze (da gennaio alla metà di giugno) e Pico, dove trascorre come di consueto l'estate per trattenersi a lungo anche nel corso del **1942**, che lo vede recarsi nel capoluogo toscano solo per incontrare Vallecchi. Le lettere all'editore nel corso del 1942 partono tutte dal paese natale e vertono in gran parte sulla correzione delle bozze della *Spada* e sul problema della copertina: «quanto alla sopracoperta, non so quale ragione abbia avuto di non rivolgerti al Martinelli, come s'era restati. Ad ogni modo adesso il mio parere è che cerchi di metter su una sopracoperta qualunque, sul genere di quella della Pietra, rinunciando a schizzi o disegni o guazzi o che so io. Un paio di colori aggraziati e al tempo stesso discretamente vistosi, e magari una bella scritta rossa come sulla prima pagina del libro»<sup>128</sup>. Si affida, come spesso farà anche in seguito, al buon gusto di Enrico in questo campo e vedremo più avanti, parlando del rapporto con il mondo delle arti, quanto il tema gli sia caro. Quindi, a sottolineare la sua insofferenza e nel contempo l'estrema attenzione per l'intero impianto grafico e di presentazione dell'opera, apre la questione altrettanto problematica dei risvolti di copertina, destinata a culminare nel 1960, con il «risvolto bianco per volere dell'autore» che accompagna l'edizione di *Se non la realtà*: «gli è che non amo molto vedere il mio muso stampato. Non puoi farne a meno? Te ne sarei grato, né la cosa può danneggiarti. Se poi ti ostini, addiverremo ad un compromesso: ti manderò uno sgorbio qualunque»<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> JAKOB E WILHELM GRIMM, *Fiabe*, in *Germanica. Raccolta di narratori dalle origini ai giorni nostri*, a cura di Leone Traverso, Milano Bompiani, 1942. Successive edizioni si avranno nel 1943 e '44, fino a quella uscita per Adelphi, a cura di Idolina Landolfi, nel 1999. Landolfi traduce: *Fiordirovo, I talleri di stelle, Giandiferro, Cappuccetto rosso, La ragazza senza mani, Pidocchietto e Pulcetta, La Luna*.

<sup>128</sup> Lettera del 9 aprile 1942; PV1, p. 78.

<sup>129</sup> Ivi, p. 79.

### 3. LETTERE A VITTORINI

Nel corso del triennio 1941-43, preso l'impegno con Bompiani per l'antologia dei *Narratori russi*, si infittisce la corrispondenza con Elio Vittorini<sup>130</sup>, che lo aveva contattato offrendogli, per l'impresa, tutti gli aiuti possibili «compresi i traduttori»<sup>131</sup>. A questa proposta Landolfi risponde con inconsueto entusiasmo e solerzia da Firenze, ma allo stesso tempo fa presenti le difficoltà di reperimento dei testi e sottolinea da subito come «tempo e compenso» siano da ritenersi, come sempre nelle trattative che lo riguardano, fondamentali:

Caro Vittorini, come vedi ti rispondo a volta di corriere. Altroché se ne avrei voglia! Ti ringrazio di aver pensato a me e puoi fin da questo momento contare sulla mia accettazione in linea di massima (come dici). Ma mettersi d'accordo sui particolari sarà, temo, un po' più arduo. In effetti, le difficoltà d'una simile intrapresa sono, qui da noi e nelle attuali condizioni, enormi (alcune anche insormontabili e queste dovranno, è bene dirlo subito, restare insuperate) né da paragonarle con quelle d'altre intraprese del genere, non foss'altro per la scarsezza e rarità dei materiali. Occorre quindi che tu faccia le mie parti a dovere presso Bompiani, specie per quello che riguarda i due punti più importanti, tempo e compenso. Si tratta insomma di mettermi in condizione di lavorare con una certa serietà e larghezza, senza di che non ci sarebbe il tornaconto né dall'una parte né dall'altra. Ove ciò sia ottenibile, io farò del mio meglio per fare opera quant'è possibile degna e utile. Se è necessario, una volta gettate le basi del *covenant*, che io faccia una corsa costà, avvertimi<sup>132</sup>.

E per «costà» bisognerà intendere per l'appunto Milano, città antilandolfiana quant'altre mai della quale, in un elzeviro di *A caso*, titola sbrigativamente *Milano non esiste*, indicando implicitamente la sua invincibile avversione per la nascente industria del libro:

Milano appariva buia a causa dell'oscuramento (bellico); io lo ero per nessun particolare motivo, perché lo sono sempre stato e forse non potrei non esserlo: non c'è bisogno di guerre per oscurare l'anima mia. Arrivando col treno mi dicevo infatti: *'Mi-la-no'*; che bella e scorrevole parola. Ma, ad essa, corrisponderà davvero qualcosa? Si darà davvero la gloriosa città di Milano, o non sarà invece un fumo? E che significa questa massiccia stazione, la quale parrebbe alludere a traffici, a concreti propositi, a vita accolta anzi convinta? (AC, p.178).<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> Si tratta di un prezioso mini-carteggio ricavabile dagli archivi della Casa Bompiani e parzialmente pubblicato in *Caro Bompiani*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, Milano, Bompiani, 1988 e in ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, Torino, Einaudi, 1985. Altre lettere si trovano ora presso il centro APICE dell'Università di Milano.

<sup>131</sup> ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, cit, p. 135; la lettera è del 6 giugno 1941.

<sup>132</sup> Lettera del 9 giugno '41, ivi, p. 138.

<sup>133</sup> L'elzeviro, che racconta avvenimenti più o meno coevi allo scambio epistolare con Vittorini, a sua volta "milanese" *oborto collo*, seguita narrando gli abboccamenti necessari al lancio dell'impresa editoriale di Maria Carena cui si accennava sopra, e segna già da adesso lo scarto che sempre separerà Landolfi da qualunque forma di scrittura dichiaratamente "impegnata" in senso politico: «Gli amici, uomini (o almeno scrittori) non poco notevoli in seguito e già allora, volevano parlare di letteratura. Letteratura in un'accezione barocca: quale sarebbe stato l'atteggiamento da tenere nei confronti della nuova realtà politica e sociale che si andava configurando? Ma presto li indussi a più seri consigli, al poker» (AC, pp. 179-180).

Seguire le fasi di questo scambio epistolare, di cui ha in parte dato conto la figlia<sup>134</sup>, dà modo tra le altre cose di ricostruire una rete di luoghi e collaborazioni e di leggere da vicino l'ammirazione che lo stesso Vittorini nutriva per il lavoro di Landolfi: una considerazione non scontata, se la si confronta con l'atteggiamento più severo tenuto con altri traduttori<sup>135</sup>. Ma, soprattutto, queste lettere danno la possibilità di aprire una finestra sugli squarci che i due, entrambi esigenti e schivi, si concedono talvolta sulle rispettive ombre, riservando più intime confidenze a sempre rimandati momenti di incontro, magari fiorentini o emblematicamente situati sulla terra di confine fra Forte dei Marmi e Bocca di Magra, ritrovo quest'ultimo che andava delineandosi come alternativa alla dannunziana Versilia. E se l'11 giugno, Vittorini gli dà praticamente carta bianca, suggerendogli di seguire in linea di massima il modello di *Americana*, per la quale avrebbe tra l'altro voluto che traducesse due racconti di Hawthorne, sapendolo autore a lui molto caro, trascorsa l'estate si informa prudentemente se ha già cominciato il lavoro e offre la mediazione di Antonini per il reperimento dei testi a Parigi<sup>136</sup>. Raguagli ed amichevoli rabbuffi nella risposta da Pico del 15 settembre nella quale, dopo aver sostanzialmente affermato di non essere ancora «nel vivo del lavoro», Landolfi conclude: «Sta' sano, scusa questa lettera parecchio sconclusionata. Staremmo diventando qualcosa come degli uomini d'affari? Per carità, scriviamoci delle lettere in cui si dibatta il problema dell'entelechia prima di un corpo organico avente la vita in potenza. E al diavolo i quattrini, la letteratura, la nostra povera esistenza»<sup>137</sup>. Di lì a poco, accordatisi sul compenso, comincia la consueta richiesta di anticipi<sup>138</sup>, mentre poco incoraggianti appaiono le notizie sui lavori in corso: «Io per ora sto cercando di fare una mente locale (dico del lavoro) e in ogni maniera utilizzerò in questo primo periodo i testi che ò e quelli che posso procurarmi più facilmente. Inoltre seguo metodi imprecisabili. Sicché non posso fornirti alcun elenco da passare ad Antonini, per il momento;

---

<sup>134</sup> Si veda PV1, pp. 20-36, nel quadro della ricostruzione dei rapporti con Bompiani.

<sup>135</sup> «L'atteggiamento di Vittorini, nel corso del loro scambio epistolare in fase di progettazione ed esecuzione dell'opera, è verso Landolfi di grande riguardo, direi deferenza: più volte gli ripete che è assolutamente libero nelle sue scelte [...]. Colpisce, insomma, il diverso modo che egli ha, in veste di datore di lavoro, di trattare Landolfi rispetto agli altri, pur valentissimi collaboratori: ne fanno fede le lettere inviate a Bo e Traverso, che sovente rimprovera per aver condotto il lavoro non come lui aveva ordinato» (PV1, p. 23). Va detto, però, che tale deferenza doveva essere dovuta, oltre che all'indubbia ammirazione di Vittorini, anche alla consapevolezza della spinosa indole di Landolfi e della necessità di trattarlo in guanti gialli per ottenere il massimo dalla sua, almeno in fatto di testi russi, pressoché indispensabile collaborazione.

<sup>136</sup> «E ti sei messo al lavoro? Io aspetto sempre qualche indicazione di libri russi dell'ottocento non ancora tradotti in italiano: uno o due. Inoltre mandami al più presto un elenco di testi russi che ti possano occorrere per l'antologia. Li farò cercare a Parigi da Antonini» (PV1, p. 24).

<sup>137</sup> PV1, p. 25.

<sup>138</sup> Nella lettera del 15 settembre chiede, in aggiunta ai denari già percepiti, altre 1000 lire, da far pervenire in fermo posta al Forte dei Marmi, dove si trova, aggiungendo, con intenzione non si sa quanto rassicurante per il povero Vittorini: «Del resto non ti spaventare di questa mia cupidigia» (*ibidem*).

[...]. Del resto a Parigi si trova ben poco, molto più da sperare c'è nella biblioteca di Lo Gatto, che bisognerà pure interessare alla faccenda»<sup>139</sup>. Ed il 23 dello stesso mese, ormai rientrato a Milano, Vittorini gli fa presente che al momento non può accontentarlo per quanto riguarda ulteriori anticipi, ma ha fatto venire i libri da Parigi e lo esorta ad usare la suddetta biblioteca. Aggiunge poi, in una di quelle aperture di cui sopra che consentono ai due di triangolare le rispettive malinconie: «Presto, fra un mese al massimo, dovrò venire a Firenze. Spero che allora ci troveremo e staremo un po' insieme. Ma a Bocca di Magra non ero affatto triste. Qui lo sono. E per fortuna il mio bambino va meglio»<sup>140</sup>. Vittorini torna di nuovo alla carica in una lettera inviata all'indirizzo fiorentino di Piazza S. Croce il 31 ottobre del 1941, pregandolo «e in ginocchio se necessario, di accettare di tradurre un libro teatrale di Tieck», ovvero *Il gatto con gli stivali*, da includersi in un'antologia del *Teatro Tedesco* curata dal comune amico Giaime Pintor<sup>141</sup>. La risposta di Landolfi, inviata da Pico il 20 gennaio 1942, era in realtà stata preceduta da un telegramma del 3 dicembre '41 (da Firenze, evidentemente subito prima di lasciare la città per le vacanze natalizie nel feudo picano) in cui, dopo le reiterate richieste di anticipo, l'autore doveva avere emesso uno dei suoi ultimatum, rifiutandosi di mantenere l'incarico ove non gli fosse fatto pervenire l'assegno richiesto. Ed è con l'accento a questo piccolo incidente di percorso, sul modello dei tanti che costellano la corrispondenza landolfiana, che si apre la lettera succitata: «carissimo, ecco che chi non muore si rivede. Ebbi naturalmente l'assegno e ti ringrazio, con qualche ritardo, è vero. Se il tuo dispaccio non avesse allora impiegati tre giorni a raggiungermi, ti avrei risparmiato il mio perentorio»<sup>142</sup>. Quindi propone di inserire nell'antologia versioni di Federigo Verdinois, (morto nel 1927) e Clemente Rebora (in convento già dal 1930 e traduttore dal russo del *Cappotto* di Gogol e della *Felicità domestica* di Tolstoj, per le edizioni della Libreria della Voce), aggiungendo che gli «dispiacerebbe non rendere a Verdinois, che è il nostro miglior traduttore dal russo, il debito omaggio [...]»<sup>143</sup>.

Sulla conoscenza delle traduzioni ed in generale degli scritti di Verdinois da parte di Landolfi è opportuno soffermarsi, se non altro per gettare luce sulla preistoria del suo interesse per la letteratura russa (come si è visto era giunto a Firenze nel 1928 con l'intenzione di approfondire lo studio del francese e solo dopo passa al russo): professore presso l'Istituto Orientale di Napoli, traduttore da molte lingue, lo studioso contribuisce grandemente a far conoscere i classici russi attraverso la casa editrice Rocco Carabba di

---

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, cit., p. 155.

<sup>141</sup> *Caro Bompiani*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, cit., p. 63.

<sup>142</sup> *Ibidem*.

<sup>143</sup> *Ivi*, p. 64.

Lanciano traducendo, fra gli altri, testi di Dostoevskij, Gogol', Puškin, Tolstoj. Non è illegittimo supporre che, se la guerra avesse risparmiato la biblioteca di famiglia, tra i libri di casa Landolfi avremmo rintracciato le versioni dal russo del professore napoletano e forse anche i suoi *Racconti inverisimili* (prima edizione 1886), che ben si intonerebbero al clima della dimora picana. Infine, e siamo agli ultimi squarci che questa ricca lettera a Vittorini offre allo studioso dell'officina landolfiana, chiede di poter avere un dizionario di lingua russa: «un'altra cosa: se Antonini è ancora in grado di aiutarci, guarda se gli riesce di trovare un Dal, 'Dizionario della lingua russa', od altro, purché altrettanto esauriente. Per i testi, mi vado in gran parte arrangiando con la biblioteca dell'ottimo Lo Gatto: non mi rimproverare d'avervi fatto spendere soldi superflui!»<sup>144</sup>. Se il nome di Ettore Lo Gatto è apparso più volte e costituisce in quegli anni l'indispensabile punto di riferimento per gli studi di slavistica, quello di Giacomo Antonini, già suggerito da Vittorini, ci riporta nuovamente sotto le ali di Valentino Bompiani, per le edizioni del quale l'aristocratico veneziano, poliglotta e cosmopolita, svolgeva il ruolo di responsabile del settore francese, mantenendo così ben celata la sua attività di agente segreto al servizio dell'Ovra e di infiltrato nelle file parigine di «Giustizia e Libertà»<sup>145</sup>. Il suo interessamento per Landolfi risale al 1938, quando gli chiede notizie delle sue attività ed un breve profilo biobibliografico (di quelli che in seguito si rifiuterà di compilare, ma qui è appena trentenne): l'autore gli invia un breve *curriculum vitae*, inframezzato da espressioni di spigolosa modestia e dichiarato disgusto per la propria opera che, per insistenza e icasticità, fanno presagire certe soluzioni del Landolfi più maturo e disincantato<sup>146</sup>. Per tornare alla lettera da cui siamo partiti e chiudere il cerchio delle considerazioni che questa missiva ha innescato, ecco il congedo: «Addio per ora, caro Vittorini. Come stai? Io male. tante buone cose dal tuo Tomm. Landolfi»<sup>147</sup>.

Dal canto suo, Vittorini non cessa, seppur discretamente, di "tracciarlo" su esplicita e reiterata richiesta dell'editore, e si informa sui suoi spostamenti<sup>148</sup>: il 31 dello stesso mese ottiene in risposta una lettera che, dal bianco e desolato inverno picano evocativo di quello degli scrittori russi su cui andava lavorando, offre molto più della bozza che l'amico aveva richiesto, ed apre un gelido spiraglio sul suo deserto interiore:

---

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> Si veda a questo proposito lo studio di MIMMO FRANZINELLI, *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999. Il riferimento a Giacomo Antonini si trova a p. 644 ed è ricavato dall'elenco confidenti pubblicato sulla «Gazzetta ufficiale» del 2 luglio 1946.

<sup>146</sup> Si tratta della lettera dell'8 agosto del 1938, conservata all'Archivio Bonsanti

<sup>147</sup> *Caro Bompiani*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, cit., p. 64.

<sup>148</sup> «Carissimo, sono molto contento di aver avuto tue notizie. Ti fermi molto a Pico? Avvertimi quando vai altrove» (lettera di Vittorini a Landolfi del 28 gennaio 1942; ivi, p. 65).

carissimo Vittorini, grazie delle informazioni, e del dizionario, se verrà. Ma io non sono l'uomo dei piani, e non posso servirti come vorrei; ti rimetto tuttavia una specie di bozza o traccia, dalla quale avrai se non altro una idea del complesso degli autori e, molto all'ingrosso, delle opere [...]. Sappi ancora che ogni tuo consiglio o suggerimento mi sarà gradito e utile; e per qualunque particolare interrogami [...]. Qui nevicava, nevicava. Mi dispiace che neanche a te vadano bene le cose; si vede che questo ci tocca. Vedo in compenso (ma che specie di compenso è questo?) che la 'Conversazione' va bene. A proposito, non potresti farmene mandare una copia? in volume non ce l'ho. E così, se ti riuscisse, copia delle grandi antologie<sup>149</sup>.

La corrispondenza riprende solo un mese dopo, il 26 febbraio, con Vittorini che, scusandosi per non essersi fatto vivo prima, si intona allo *spleen* del suo corrispondente: «Mio caro Landolfi, scusa il lungo silenzio. Ma cosa sarebbe la vita senza silenzi, cioè senza pigrizia e stanchezza? Sto male anche in salute: non dormo e oscillo tra stupidi divertimenti e angosce nere»<sup>150</sup>. Continua quindi spiegando a quali regole attenersi per la pubblicazione di versioni già edite, compresa la necessità di chiedere il permesso rispettivamente a Carabba per quelle di Verdinois e a Vallecchi per Rebora, ed espone qualche perplessità sull'indice proposto da Landolfi, che a suo modo di vedere ha abbondato nella scelta dei romanzi. Fa dunque i nomi di Lidia Lohova e Bruno Del Re per le traduzioni, avendo quest'ultimo tradotto *Il viaggiatore incantato* di Leskov e lo prega, ancora, di tenerlo al corrente dei suoi progressi come degli spostamenti; spera, in primavera, di poterlo incontrare di persona a Firenze. Da Pico, il 4 marzo, Landolfi risponde così:

carissimo Vittorini,  
io non oscillo, per riprendere la tua espressione, che fra angosce nere e angosce nere. Abituamente; ma, anche a tua edificazione, qualche volta persino il padreterno, e persino con me, è galantuomo. Fra parentesi, mi dispiace che la nostra sia una corrispondenza solo pratica e saltuaria; ne inaugureremo a suo tempo una di tutt'altro genere. E, sempre fra parentesi, che parli tu di pigrizia? non so chi m'ha detto che tu e Giansiro [Ferrata] vi siete dati a tutt'uomo allo studio del russo. Bravi i mascalzoni, vi preparate a darci il gambetto!<sup>151</sup>

Continua ringraziandolo delle sue osservazioni e rimanda ad un auspicato quanto vago incontro fiorentino: «Del resto di ciò si parla male per lettera; meglio lo faremo a voce; che io andrò a Firenze, solo non so quando, e tu a buon conto avvertimi della tua partenza e probabilmente combineremo un incontro»<sup>152</sup>. Dopo quattro cartoline la corrispondenza riprende e si chiude con un ultimo scambio di altrettante lettere, fra il 13 maggio ed il 13 di giugno; nell'annunciargli l'invio dei volumi della collana «Corona» da lui curata e della lettera con cui Valentino Bompiani lo invita formalmente a collaborare alla stessa, Vittorini

---

<sup>149</sup> Ivi, pp. 65-66.

<sup>150</sup> ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, cit., p. 181.

<sup>151</sup> *Caro Bompiani*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, cit., p. 68.

<sup>152</sup> *Ibidem*.



così sollecita l'amico: «Ma io da Milano a Firenze ti prego direttamente di voler collaborare e presto. Comunque tu voglia con una traduzione o la presentazione di un italiano. Per esempio, per fare una cosa subito, potresti completare con poca fatica la traduzione dell'*Enrico di Ofterdingen*, che ci hai data per la *Germanica*, accompagnata da una tua notizia su Novalis di 8 o 10 pagine verrebbe un bellissimo libro». Poi, sconsolato, conclude: «E noi quando ci vediamo?»<sup>153</sup>. Comunque, da Milano Vittorini replica prontamente il 29 maggio a quella che doveva essere una richiesta di denaro e gli chiede di avere la gentilezza di rispondere a Valentino Bompiani, che gli ha scritto personalmente, cosa che non pare Landolfi abbia fatto: a conferma della delicata mediazione operata fra l'ombroso amico e l'editore. Quindi conclude: «io qui continuerò a rompermi la testa fino a tutto giugno. Poi voglio andare al mare e starci due mesi. Saremo vicini? Il mio punto d'appoggio, al solito, l'avrò a Bocca di Magra. Ti abbraccio affettuosamente»<sup>154</sup>. Il 13 giugno, in una lunga, amara lettera che spalanca il baratro sul suo tormento traduttorio, Tommaso proclama il suo odio per Novalis e per *l'Enrico di Hofterdingen*, un «testo guarani (se esistessero i testi guarani), non tedesco», che potrebbe continuare a tradurre solo «mezzo rigo al giorno entro almeno un anno di tempo» e al quale preferirebbe «in caso un ettolitro d'olio di ricino!». Quindi domanda retoricamente all'amico se davvero vorrebbe chiedergli questo sacrificio e, con riferimento ai *Ricordi dal sottosuolo* che intanto gli spedisce, conclude: «prendendo esempio dal Dostoevskij che vedrai, ò chiacchierato a sfascio. Del resto questo mio è quasi un sottosuolo»<sup>155</sup>. Infine, consegnando il resto delle sue traduzioni, l'8 di agosto ragguaglia Vittorini da Pico sui progressi degli altri traduttori reclutati per l'impresa, fra i quali lo stesso Lo Gatto e Leone Ginzburg, e si augura di raggiungerlo, utilizzando espressioni che potrebbero ben essere rivolte a lui stesso: «Ti prego anzi di dirmi all'ingrosso quali sono i tuoi recapiti per tutto questo mese; parleremo così anche delle illustrazioni, delle pagine introduttive stesse, su cui avrei la mia idea etc. [...]. I tuoi silenzi sono edificanti e scuoranti al tempo stesso»<sup>156</sup>.

La pubblicazione del volume dei *Narratori russi*, pressoché completo nel settembre dell'anno successivo, trova poi un insormontabile impedimento nelle vicende belliche fra l'estate del 1943 e gran parte del '44, mentre dalla sede provvisoria della Bompiani presso San Domenico di Fiesole arrivavano lettere di sollecito, l'annunciato invio delle bozze e financo la richiesta che venisse indicato un sostituto:

---

<sup>153</sup> ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, cit, p. 193.

<sup>154</sup> *Caro Bompiani*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, cit., p. 69.

<sup>155</sup> PV1, pp. 28-29.

<sup>156</sup> PV1, p. 35.

Chi conosca appena un poco la biografia di Landolfi sa in che situazione lo trovavano (se pure lo raggiungevano) i dispacci di Bompiani: in questi mesi, e fino al maggio 1944, è un accavallarsi di avvenimenti rovinosi. Il luogo natale dello scrittore, situato non lontano da Cassino, cioè sulla linea di massima resistenza dei tedeschi contro l'avanzante esercito alleato, è teatro di fieri scontri di truppe [...]. Tommaso e il padre sono costretti a spostarsi di continuo per sfuggire alle leve forzate dei tedeschi, e il palazzo Landolfi è occupato dai comandi di vari eserciti, il tedesco, il francese, contingenti russi, fino alla massa di sconosciuti 'sfollati'<sup>157</sup>.

E se questa è storia già vista nelle pagine relative al passaggio del fronte nella casa di famiglia, è il caso qui di ricordare come la guerra abbia interrotto anche la collaborazione con Bompiani, che poi riprenderà nel '45 per la pubblicazione delle *Due zittelle*. La complessa vicenda dell'antologia dei *Narratori russi* in questa fase post-bellica, nonché del fallimento delle ulteriori trattative con Bompiani, si fa in quest'ottica emblematica di una sorte editoriale che, per quanto poco fortunata, non può onestamente dirsi scevra di responsabilità da parte dell'autore stesso, le cui scelte a favore dell'amico-editore fiorentino in luogo dell'imprenditore milanese, in un'Italia che andava velocemente portando l'asse dell'industria culturale verso il Nord, ipotecano di necessità la futura visibilità commerciale di Landolfi. Ricordando come lo scrittore abbia consegnato i brani mancanti nell'ottobre di quell'anno, nel suo ultimo saggio la figlia si sofferma poi sulla questione dello smarrimento delle bozze, con relative correzioni, e sulla conseguente diatriba legale che ne segue (cinquanta le lettere che gli avvocati, per parte di Landolfi l'amico Arnaldo Severi, si scambiano), e l'inevitabile ritardo nella pubblicazione del volume, che infatti esce solo nel 1948. Ma, soprattutto, dà ragione dell'ottica di dissipazione, di cui quella del gioco rappresenta solo una delle tante forme, che induce lo scrittore a sperperare i suoi talenti e a sabotare la sua stessa fortuna, guastando irrimediabilmente i rapporti con un editore, Bompiani, che «non gli avrebbe concesso il rifugio umbratile, l'improvvisa fuga al paesello per chiudersi al lavoro, i ritiri di lunghi mesi di solitudine nella dimora degli avi. Né, in genere, la sua vita *à l'écart*, il rifiuto a partecipare alle riunioni di letterati, alle serate dei premi letterari – alle quali Landolfi non andava neppure se vinceva»<sup>158</sup>. Un editore, continua, che piuttosto lo avrebbe inglobato nella sua “famiglia”, «costretto a consociarsi, a confrontarsi con gli altri scrittori; che non riconosceva simili, che non conosceva, non leggeva, e il cui lavoro, così remoto dal suo, in fondo non lo interessava: tra gli scrittori a lui contemporanei, nel coacervo di stelle della nebulosa, Landolfi è un astro solitario, che brucia di buio fuoco»<sup>159</sup>. A tutto questo si aggiunga, poi, la febbre dei “pochi maledetti e subito” da

---

<sup>157</sup> PV1, p. 36.

<sup>158</sup> PV1, p. 42.

<sup>159</sup> PV1, p. 43.

buttare sul tavolo da gioco, che l'amico Enrico Vallecchi non gli nega mai (lo attestano le lettere dell'archivio fiorentino) e che Bompiani o lo stesso Einaudi, con cui avrà a che fare per le traduzioni, non avrebbero sostenuto né compreso: un altro esempio di quelle diverse "funzioni" della scrittura e della vita cui più volte si è accennato per Firenze (alla cui ormai declinante leggenda attiene la Casa Vallecchi) da una parte e Roma, o in questo caso le capitali del Nord, dall'altra<sup>160</sup>. La definitiva rinuncia di Bompiani a trattare con l'intrattabile Landolfi avviene nel 1955 quando, interpellato tramite Capasso per affidargli la stesura di alcune voci di scrittori russi del *Dizionario degli autori*, Landolfi rifiuta il pur congruo compenso che gli viene offerto in cambio della sua collaborazione, ponendo in questo modo una pietra tombale sui rapporti con la Casa milanese.

#### 4. NEL CARCERE DELLE MURATE

Venti di guerra spirano nella lettera da Pico ad Enrico Vallecchi, del 1° gennaio 1943, in cui, rassicurandolo sul fatto che sta lavorando per lui e solo «un caso di forza maggiore, come sarebbe una pallottola in fronte» potrebbe distoglierlo, Landolfi conclude raccomandando all'amico di stare tranquillo, almeno per «quanto è possibile star tranquilli in un tempo agitato come il nostro»<sup>161</sup>. È invece da Firenze che il 12 giugno gli scrive di aver tentato invano di vederlo per dieci giorni (deve consegnargli il manoscritto delle *Due zittelle* poi finito da Bompiani, alla cui composizione ha atteso a Pico fra la fine del '42 e il marzo del '43), quindi conferma il suo indirizzo di piazza Santa Croce. Dal quale, alle 7 del mattino del 23 giugno è prelevato per essere scortato nel carcere delle Murate, dove resterà fino alle 20 del 26 luglio quale detenuto politico, essendo stato segnalato per via dei discorsi chiaramente antifascisti tenuti ai tavoli delle Giubbe Rosse. «Il padre e Fosforina si precipitano in città, per cercare in qualche modo di ottenerne la scarcerazione [...]»<sup>162</sup>, ma si interessano alla vicenda anche l'amico Libero De Libero, Maria Carena e Antonio Delfini che, scrivendo alla stessa da Viareggio il 28 luglio, ritiene che anche Tom sia ormai libero: il fascismo, come ben si sa, era caduto nella notte del 25 luglio, subito precedente la liberazione dello scrittore. A Delfini si deve inoltre una romanzata ricostruzione di quei fatti

---

<sup>160</sup> Si rimanda al saggio di Idolina Landolfi per ulteriori analisi di queste vicende, segnatamente a PV1, pp. 36-57.

<sup>161</sup> PV1, p. 80.

<sup>162</sup> CR, p. XLVIII.

che contribuisce ad alimentare la leggenda landolfiana e a sfaccettare i rapporti fra i due. Nel racconto *Lo scrittore*, inserito nella *Rosina perduta*, il personaggio che fa la sua comparsa sul finire della serata, è chiaramente ispirato a Tommaso Landolfi, con i suoi modi eleganti e gelidi, la voce profonda e commossa di pianto, la risata da pantera:

Arrivò verso la mezzanotte, avvolto in una pelliccia di cotone, con il cappello calato sugli occhi. Era pallidissimo, aveva occhi e baffi nerissimi e la sua corporatura, alta e ben squadrata, denotava subito come nel movimento dovesse rivelarsi lievemente impacciato o forzatamente disinvolto. Disse «Banco» con una voce profonda, sfacciata, delicata come di chi avesse prima pianto e singhiozzato. [...]. Lo scrittore continuò a giuocare fino alle sei del mattino. Aveva spogliato tutti quanti fino all'ultimo centesimo. Era sempre stato al mio fianco. Di tanto in tanto mi aveva sorriso e mi aveva regalato cento lire. Quando uscì, lasciando i giuocatori in uno stato di avvilito e di impotenza, esclamò: Signori, vi ringrazio della compagnia, e a voi camicie nere, il grido di abbasso Mussolini. A me parve dovesse gelarmi il sangue. Nessuno fiatò. Il giorno dopo un poliziotto, mio amico, mi avvertì che la sera stessa saremmo stati tutti sorpresi da un'irruzione della polizia. Lo scrittore e giuocatore che aveva vinto tanto la sera prima, era stato arrestato. Io perciò mi recai subito a casa, bruciai le carte da baccarat, presi la cassetta delle fiches che andai a gettare in Arno; fermai un taxi col quale mi feci condurre dai miei parenti in un paese vicino. [...]. Un giorno ero andato in gita a Firenze. Le notizie dello scrittore erano queste: orfano e scapolo. Non si sapeva di dove fosse. Era stato portato via da Firenze e nessuno si era curato di lui. Il tipografo che aveva stampato un suo libro stava a Firenze. Andai a trovarlo. Mi disse quello che sapevano gli altri. Mi regalò una copia del suo libro. Racconti misteriosi, fantastici e intelligenti. Note dominanti di quelle narrazioni sono: la donna com'è fatta, cosa fa, che cosa pensa. La società, la storia, la folla. Frequenti le allusioni ai fascisti, adombrati in una fantastica invasione di scarafaggi idrofobi che seppelliscono una nave, nella quale una bellissima donna è stata legata da una compagnia di perfidi briganti. Di lui, per quante ricerche ne abbia fatte, non ho mai potuto più saper niente. Sarà vivo? Sarà morto? Anche dopo il 25 luglio, alla polizia mai mi hanno saputo dir niente. Quanto poi a sapere cos'è uno scrittore, e quale mestiere sia, giuraddio, che io, biscazziere, non riuscirò mai a saperlo<sup>163</sup>.

Scarcerato dunque alla vigilia della caduta di Mussolini, in questa drammatica svolta Tom intreccia le sue vicissitudini con quelle del paese, immortalando sulla pagina uno dei rari momenti in cui la sua biografia, sempre ferocemente appartata, vede di necessità il passaggio della storia. E non è, paradossalmente, un'irruzione che gli dispiace, ma non nel senso che si potrebbe pensare di impegno, coinvolgimento, avventura solidale seppur tragica con gli altri esseri umani. Al contrario: l'essere trasportato dal flusso di una vicenda più grande e fatale, lo fa sentire finalmente esentato dalla vita comune e dalle sue decisioni, giustificato nella sua accidia<sup>164</sup>, sospeso in un'atmosfera letargica che, come emerge con chiarezza in

<sup>163</sup> ANTONIO DELFINI, *Lo scrittore*, in *La Rosina perduta*, Firenze, Vallecchi, 1957, pp. 120-122.

<sup>164</sup> Sul termine e le sue implicazioni si veda il saggio premesso all'edizione Rizzoli della *BIERE DU PECHEUR*, in cui Sanguineti chiama in causa l'anima russa (*Oblomov in primis*) ma anche la *Summa theologica* di quell'Aquinate tanto vicino al Nostro, e non solo per onomastica e territorio, dalla quale estrapola la seguente definizione: «Acedia, secundum Damascenum, est quaedam tristitia aggravans; quae scilicet ita deprimit animum hominis, ut nihil ei agere liebat; sicut ac quae sunt acida, etiam frigida sunt. Et ideo acedia importat quoddam taedium operandi... et a quibusdum dicitur quod acedia est torpor mentis bona negligentis ichoare...

*Racconto d'autunno*, vira ben presto dalla cronaca di guerra al racconto gotico e al diario. Non sarà un caso, dunque, che proprio l'esperienza dei mesi vissuti alla macchia con il padre<sup>165</sup> e quella delle settimane precedentemente trascorse alle Murate siano narrate di seguito una all'altra, nelle pagine della *BIERE*, ed accomunate da una sorta di avventuroso, romantico seppur antieroico immobilismo:

In questo beato senso d'irresponsabilità e di abdicazione io trovavo il mio pane. E poiché ho posto qui da banda ogni velleità rappresentativa e ho lasciato che la matita mi prendesse corso ciarlaio, mi abbandonerò a un'altra trista confessione. La sera che, in carcere, levando quasi materialmente le braccia alla due volte inferriata finestra, esclamai: Dio ti ringrazio per la libertà che m'hai dato, non intendevo affatto quello che si può pensare, ma anzi il contrario. Io non intendevo ringraziare Dio del fatto che, sebbene fosse in ceppi il mio corpo, l'anima si serbasse libera e franca, e quei ceppi non valessero a mortificare la mia umana dignità, eccetera eccetera. No, io semplicemente lo ringraziavo per ciò che ero in ceppi, per avermi tolto, come sopra, ogni pensiero e ogni possibilità d'azione e decisione, donde una gran calma era sgorgata. O tu che mi leggevi, non hai ancora inteso? Questa, insomma, questa ontosa libertà negativa è la mia sola libertà. Il che fa per avventura che due soli buoni ricordi io noverì: quel carcere e quel periodo guerresco (*BP*, OP1, p. 638).

Quanto all'antifascismo, bisognerà precisare che Landolfi non fu mai militante di alcun partito e si atteggiò sempre ad uno sdegnoso isolamento parimenti ostile al regime totalitario come all'istituto democratico che in più punti accomuna, facendo riferimento a certe discutibili realizzazioni architettoniche. Ecco un esempio tratto da *Una bolla di sapone*, prosa di viaggio dedicata all'Argentario:

A Orbetello non c'è molto da vedere: del duomo antico non è rimasta che la facciata gotica col suo portale, gli Spagnoli (all'epoca dello Stato dei Presidi, di cui la città fu capitale) vi hanno lasciato una strana bicocca nonché bastioni con una bella porta, e, salve le mura etrusche ormai non per intero manifeste, il giro è quasi finito. Non c'è molto da vedere, e c'è tutto. Sebbene debitamente deturpata da alcune costruzioni di stile più o men littorio o (ahimè che è lo stesso) repubblicano, la città, appena a pochi chilometri di qua dal Chiarone (che segna il confine col Lazio) ha carattere e lingua inequivocabilmente toscani e rassomiglia alquanto alla Livorno marina, beninteso, anche qui, prima che le nuove genie di costruttori vi ponessero mano; lambita d'ogni parte dalla sua azzurra laguna, battuta da freschi venti sicché non vi ristagni la nebbia, una luce equorea la trapassa tutta (OP2, p. 24).

Si sa come questo atteggiamento, improntato ad uno scetticismo che guardava la storia scorrere in una disincantata e amara prospettiva millenaria, nel clima effervescente del dopoguerra dovette nuocergli non poco in termini di visibilità editoriale, successo di

---

Et ideo acedia est peccatum» (EDOARDO SANGUINETI, *La bara dell'accidioso*, in TOMMASO LANDOLFI, *LA BIÈRE DU PECHEUR*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 7-8).

<sup>165</sup> *Supra*, § I.4.

pubblico e, soprattutto, favore di critica<sup>166</sup>. E se gli anni Sessanta e Settanta videro pressoché eclissarsi la sua stella, in nome del dichiarato disimpegno politico e del vuoto artificio di cui era accusata la sua arte, occorre sottolineare come si trattasse di un moto di aristocratico distacco, a lui intimamente connaturato, che poco o nulla aveva a che fare con l'ideologia in senso stretto ma molto, invece, con l'indole, la dignità della libera scelta individuale ed un generale disprezzo per la classe politica, come si evince da questo brano di *Des mois*:

Tutti sanno, spero, che non posso esser tacciato di nostalgico; ma come mai, santo cielo, sotto il defunto tiranno il papa aveva minor voce in capitolo e c'era perfino chi si recava in piazza S. Pietro a gridare "Abbasso Pio?" Oggi, in piena democrazia, si va in piazza S. Pietro per cader ginocchioni e rincretinare colla paterna benedizione anche delle autorità civili: dei sinistri ceffi a noi presenti dalle pagine d'ogni gazzetta, su noi accaniti colla grinta, col tanfo, col peso d'una loro indomabile forza. Indomabile davvero e contro la quale noi nulla possiamo; ché solo contro l'intelligenza potremmo qualcosa (*DM*, OP2, p. 718).

Cionondimeno si può leggere, come suggerisce lo stesso Delfini nel brano citato poco sopra, una parte della sua opera come satira del fascismo, dove le camicie nere sarebbero gli scarafaggi del *Mar delle blatte*<sup>167</sup>. In maniera più sostanziale, il fatto di travalicare i confini dell'autarchia culturale imposta dal duce attraverso l'assidua opera di traduzione, la frequentazione delle Giubbe Rosse o il fatto di intrattenere nella cucina dell'Antico Fattore, dove capitava lo stesso Bottai, discorsi da fare sottovoce, costituisce di per sé una più che implicita dichiarazione di antifascismo, seppure in senso lato e non ulteriormente connotata. Del resto, non mancano qua e là, nell'opera di Landolfi, cenni sarcastici al passato regime, come si legge ancora in *La città senza peccato*:

Da poco laureato, soggiornavo a Padova per studi privati e non ci conoscevo nessuno; sicché soffrivo di malinconia e mi sfogavo contro tutto e tutti in distici a rima baciata, quali: «Corre il popolo come un sol coglione: Il federale parla dal balcone» (il balcone era appunto quello sopra il caffè Pedrocchi). O più distesamente, evitando giudizi espliciti: «... E per le strade vanno processioni di giovani gridando: Hu hu hu, Siam la Mezzomo, il covo dei leoni!».

---

<sup>166</sup> Per una carrellata sulla fortuna critica dell'autore si veda il paragrafo dedicato nel saggio introduttivo al secondo volume della bibliografia, dove Giovanni Maccari divide i critici nelle opposte categorie degli «adepti» e dei «diffidenti», ai quali si aggiunge il terzo polo di coloro che, pur brillantemente, si sono limitati ad allargare le braccia indicando il «caso Landolfi» (capifila Sanguineti e Giorgio Luti nel profilo per i *Contemporanei* Marzorati del 1963 e del '71). La lettura postuma e parziale di Calvino "in chiave Borges", che propone «un Landolfi senza disperazione che per disgrazia o per fortuna non è mi esistito» (GIOVANNI MACCARI, *Landolfi, la via del disinganno*, in PV2, p. 46), è infine bilanciata da quella di Balducci che, in occasione della morte dell'autore, vede in lui il più grande scrittore in negativo del Novecento (LUIGI BALDACCI, *Landolfi*, in ID., *Novecento passato remoto*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 352).

<sup>167</sup> O si potrebbe vedere, come audacemente ipotizzato da una studiosa americana, nella capra-mannara della *Pietra lunare* l'ideale protesta contro la politica agraria che aveva esteso la coltura cerealicola al sud, a svantaggio della locale ed antichissima pratica dell'allevamento caprino. Si veda KEALA JEWELL, *Italian Rural Gothic. The Powers of Were-Goats in Tommaso Landolfi's 'La pietra lunare' ('The Moonstone')*, in «Gothic Studies», 16, 1 (May 2014). E, a questo stesso proposito, anche LAURA BARDELLI, *The Lure of the Appennines. The Myth of the Were-Goat in Tommaso Landolfi*, in *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, edited by Alberto Comparini, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2018, pp. 157-170.

(Piuttosto cani che leoni a giudicare dalle voci che emettono – mi osservò un giorno un vecchio gentiluomo, forzatamente fermo con me all’angolo della via, dopo essersi rassicurato con lunga ispezione che io ero tale a cui si poteva confidare i propri sentimenti) (SNR, OP2, p. 699).

Al clima di quegli anni, in cui lo scrittore e il padre scantonavano a capo basso nelle strade della capitale invasa dalle parate littorie, pur di non mescolarsi a quei «portatori di gagliardetti e cenci vari» ed evitare così di fare il saluto di rito, è dedicato l’elzeviro *La vergogna*:

Dovete dunque sapere che durante il funesto ventennio a mio padre e a me, a ognuno per suo conto, era toccato sviluppare speciali attitudini podistiche. Necessità fa virtù: non appena in capo alla strada s’udiva qualcuna di quelle fanfare, accompagnata da ululi, abbaamenti e squarciagole, che annunciava il passaggio di un drappello di camicie nere con gagliardetti, labari e Dio sa che spiegati, noi spiccavamo la corsa in cerca di una traversa nella quale scantonare. Beh, non pensate a una corsa vera e propria, che avrebbe dato troppo nell’occhio: affrettavamo quanto era possibile il passo, coll’aria concentrata di chi abbia urgenti affari e rimanga chiuso a qualsiasi evento esterno. Lo scopo di ciò, poi, era sì il fuggire la vista di tanto marziale e tonante negrume, di tanti incredibili, nappati copricapi, e fiere fusciasche e penduli stili, ma soprattutto il sottrarsi agli ignominiosi atti d’ossequio che la marmaglia pretendeva per le sue sinistre insegne. E levare il braccio nel saluto romano, ve ne rammenterete, non era gesto puramente passivo (circostanza certo calcolata dai maestri d’energia del regime e dai capi militari). Per cominciare era piuttosto faticoso, specie se protratto, come nelle occasioni in parola, quando bisognava restare col braccio al vento finché tutto il manipolo di scherani non fosse passato; e in ogni caso comportava una tal qual dose di iniziativa, quasi quasi di partecipazione. Sicuro: poiché i movimenti del corpo si rispondono tra loro e in determinata misura evocano i sentimenti, a un onesto cittadino poteva perfino capitare di assumere senza volere quella grinta credente, obbediente e combattente che numerosi suoi connazionali assumevano di deliberato proposito per naturale scempiaggine e più per viscerale servilità (UPC, OP2, pp. 843-844).

Come che sia, il successivo ritorno a Roma e poi la fuga nelle campagne laziali, dove negli stessi mesi anche Alberto Moravia ed Elsa Morante avevano trovato rifugio, appartiene di diritto all’area biogeografica del paese natale: è solo nell’agosto del 1944 che, lasciato il padre neoeletto sindaco di Pico, lo scrittore rientra a Roma.

Praticamente tutto fiorentino il 1945, un anno che registra però il primo segnale di distacco dalla città in quanto Landolfi lascia la stanza di Piazza Santa Croce 7 per spostarsi all’Hotel Jennings Riccioli, sul Lungarno alle Grazie con affaccio posteriore in Corso Tintori, proprio di fronte alla Biblioteca Nazionale (al numero 2 di Piazza Cavalleggeri abiterà per lunghi anni Piero Bigongiari). È l’ultimo indirizzo dello scrittore nel capoluogo toscano: poi, dagli anni Cinquanta, per le sue puntate cittadine farà capo all’appartamento di Adriana Pincherle in via dei Bardi. Ma è anche l’anno in cui, complici gli stravolgimenti della guerra nel tessuto urbano e civile, allentatasi la frequentazione delle Giubbe, si fanno ancora più stretti i rapporti con il gruppo degli artisti, del quale entra a far parte anche Beppe

Bongi, pittore fiorentino della cerchia di Rosai che stabilirà con Landolfi un'amicizia profonda.

## 5. LA CERCHIA DEGLI ARTISTI

Già nel 1930 Felice Carena e Libero Andreotti, stanchi del primato esercitato dagli scrittori alle Giubbe Rosse, avevano preso accordi con il “sor” Giulio”, proprietario della storica trattoria in via Lambertesca, per «avere la stanza interna a loro disposizione una volta la settimana per delle riunioni d’artisti», appuntamento che poi sarà fissato ogni mercoledì<sup>168</sup>. Sui motivi che indussero Carena e Andreotti a muoversi da piazza Vittorio per approdare all’Antico Fattore, Vannucci raccoglie e dà per buona la testimonianza di Franco Passigli, che allora dirigeva Radio Firenze: i due intendevano infatti ribaltare la situazione che vedeva gli scrittori giudicare le opere d’arte ed istituire un premio di poesia nella cui giuria comparissero esclusivamente artisti (in senso stretto: unica eccezione fu fatta per Gadda). Il premio nasce ufficialmente nel 1931 e quell’anno viene assegnato a *La casa dei doganieri* di Montale, quindi nel 1932 è la volta di *Odore di Eucalyptus* di Quasimodo: istituita intanto una sezione musicale dell’evento, il locale accoglie anche un pianoforte e diviene, con Dallapiccola e la sua cerchia, il tempio della dodecafonia italiana mentre fra gli scrittori i primi e più assidui sono Bonsanti, Carocci, Loria, Palazzeschi. Nel 1933 la commemorazione ufficiale di Andreotti, che era morto nel frattempo, fu affidata proprio ad Arturo Loria: ai tavoli della trattoria sedeva ormai l’intera redazione di «Solaria», più tardi di «Letteratura» e «Campo di Marte», ed era Vallecchi a stampare, in poche edizioni gratuite ed illustrate, le opere premiate, come ricorda la stessa signora Carena, intervistata anni dopo da Vannucci a Vittoria Apuana dove, dopo la morte del marito, gestiva lo stabilimento balneare «Capri». L’approdo di Landolfi ai tavoli di questo locale deve essere collocato più o meno al tempo della migrazione dei “giovani” del San Marco alle Giubbe, intorno al 1935-36, insieme con la triade ermetica Bigongiari, Luzi, Parronchi, cui s’era aggiunto Alfonso Gatto: sarebbe stato, dei nuovi (secondo la testimonianza di Vannucci), uno dei più attivi frequentatori, sedendo quasi sempre al tavolo con Traverso e Delfini. Lo stesso Ottone Rosai comincia a frequentare il locale ma, se è assiduo di giorno, non compare quasi mai alle

---

<sup>168</sup> *Dalle Giubbe Rosse all’Antico Fattore, con pagine dall’inedito “Giornale di bordo” di Arturo Loria*, a cura di Marcello Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1973, p. 11. Da questo testo sono tratte le informazioni che seguono.



riunioni serali del mercoledì: di certo però al suo tavolo, che pare fosse il più rumoroso, compaiono più tardi, accanto a Capocchini, i più giovani Nino Tirinnanzi, Beppe Bongi, Enzo Faraoni: un disegno inedito di quest'ultimo (riprodotto nel volume di Vannucci) ritrae Tommaso Landolfi, sulla porta del locale, in compagnia appunto di Delfini e Loria. Quest'ultimo lo ricorda in più punti del suo *Giornale di bordo*, tratteggiandone, il 9 maggio del 1942, un breve e acuminato profilo:

A colazione all' «Antico Fattore» con Tommaso Landolfi e col pittore Carlo Levi. Sono poi rimasto in città con Landolfi, uomo straordinariamente intelligente e, modo suo, di buon cuore. Vede giusto in molti campi (sarebbe un ottimo critico letterario) però difetta di vero carattere. Questo spiega, almeno in parte, come mai i suoi originalissimi scritti siano, per chi ben li esamina, lavori di rimando composti con ingegno acuto e gusto molto addestrato. Cioè, poco, per ora. In fondo egli non è immune dai peccati che rimprovera ai vari “ermetici” venuti di moda<sup>169</sup>.

Più avanti, il 7 luglio dello stesso anno, gli rimprovera quella supponenza che di certo doveva essere un tratto caratteriale dell'autore, senza farsi mettere in soggezione né cedere alla fascinazione del personaggio:

In mattinata ho incontrato Tommaso Landolfi al quale ho raccontato la composizione del mio «Endymione». Mi è parso molto colpito dagli sviluppi che io ho imposto al soggetto e dalle varie invenzioni che l'arricchiscono. Ma purtroppo Landolfi ha un debole: quello di ritenersi il padre, sia pure indiretto, di ogni soggetto lunare in letteratura. In una sua osservazione ho sentito l'insinuarsi di un tono rivendicatore molto inopportuno e meschino con me, autore di vecchi racconti che anticipano di dieci anni alcuni caratteri di una fantasiosa arte narrativa, oggi venuta di moda. In ogni modo, il mio pronto rabbuffo ha rimesso Landolfi sulla carreggiata di un discorso più serio<sup>170</sup>.

Infine, il 2 agosto del '43, si rallegra per la liberazione di Landolfi dal carcere e ne condivide le preoccupazioni per l'ambigua posizione politica dell'Italia badogliana: «Alle “Giubbe Rosse” ho finalmente potuto abbracciare Tommaso Landolfi da pochi giorni uscito dal carcere [...]. Parlando con lui mi sono reso conto di come egli veda con chiarezza la stranissima situazione del nuovo governo. Anche Tommaso pensa che non c'è da fidarsene»<sup>171</sup>.

Il legame di Landolfi con il mondo delle arti, se aderisce perfettamente alla cultura dell'epoca e al denso intreccio fra letteratura e pittura che informa di sé quelle amicizie, quei luoghi, quelle serate fiorentine inserendosi nella tradizione cittadina, deve però essere

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 116.

<sup>170</sup> Ivi, p. 122-123.

<sup>171</sup> Ivi, p. 149.

ulteriormente dettagliato in ragione di certe sue precipue caratteristiche. Prima fra tutte la solida passione per il collezionismo ed i viaggi del padre Pasquale, amico personale dello storico d'arte Adolfo Venturi<sup>172</sup> e dello scultore Giovanni Prini, con la cui famiglia (in particolare con il figlio Giuliano) esisteva un saldo legame, visto che lo stesso Tommaso, nell'estate del 1928, soggiorna presso di loro a Quinto a mare, in Liguria<sup>173</sup>. L'amicizia che rappresenta più di ogni altra questo consolidato retaggio familiare è senza dubbio quella con la coppia Onofrio Martinelli e Adriana Pincherle, fra i pochissimi ammessi nella lunga stagione del progressivo isolamento in cui lo scrittore si chiude dalla metà degli anni Cinquanta<sup>174</sup>. L'appartamento di quest'ultima in via dei Bardi, deceduto improvvisamente il marito nel 1966, sarà più tardi sicuro ricetto anche per i vagabondaggi della figlia Idolina<sup>175</sup>; un'amicizia profonda e duratura che si estendeva dunque all'intera famiglia, come confermato dallo stesso figlio minore, Landolfo, di cui la pittrice era affezionata madrina.

Esemplare del fitto intreccio fra la trama della parola e l'ordito della tela, appare la storia già accennata delle sopracoperte dei libri, per le quali più volte Landolfi chiede a Vallecchi di poter utilizzare dipinti degli amici pittori: da Giovanni Colacicchi, del quale vorrebbe un disegno per la *Pietra lunare* (in alternativa propone il nome di Guttuso) a Martinelli per *La spada*, fino alla proposta di un suo stesso schizzo per *LA BIERE*, che troviamo dettagliatamente descritto nella missiva del 6 dicembre 1952, da Pico: «Ti mando anche il

---

<sup>172</sup> Questi, in compagnia dell'avvocato Pasquale, soleva portare in giro Tommaso nell'inquieta adolescenza romana, come annota Idolina Landolfi nella *Cronologia*: «Del pari burrascoso è l'anno scolastico successivo, nonostante la più assidua presenza del padre [...]: e questi cerca di alleggerire il figlio dalle pene del collegio, col portarlo spesso fuori, agli spettacoli o 'in società', o per musei al seguito dello storci d'arte, e amico, Adolfo Venturi» (CR, p. XXIX).

<sup>173</sup> Si tratta, nella fattispecie, dell'estate che precede il trasferimento a Firenze: «Al paese anche a conclusione dell'anno accademico, da giugno in poi, a parte il mese di agosto, in cui viaggia per la Liguria, ed è ospite dei Prini a Quinto al Mare. Ha intanto mandato, senza esito però, una poesia da pubblicare alla redazione di una non ben precisata rivista romana. Le giornate picane scorrono tra noia profonda ed ondate di furore contro tutto e tutti, contro il "paesatismo stupido" di certi parenti» (CR, p. XXXIV): un sordo e rabbioso vagare a vuoto che presto avrebbe preso corpo nel soliloquio del protagonista di *Maria Giuseppa*. Quanto allo scultore Giovanni Prini, l'avvocato Landolfi gli commissionò un tondo in terracotta raffigurante una Madonna con bambino ed un busto della moglie, Ida, ancora in possesso degli eredi. In ultimo, Idolina Landolfi segnala anche la presenza, presso un archivio privato, di due lettere di Tommaso alla signora Prini, rispettivamente del 1928 e del 1955 (cfr. PV1, p. 271).

<sup>174</sup> «Pugliese, di Mola di Bari, ha vissuto a Parigi e altrove. Dal 1940 è a Firenze, dove nel 1943 sposa Adriana. Negli anni sanremesi i coniugi Martinelli venivano talvolta a trascorrere il Natale con la famiglia Landolfi, quando era riunita. Di "zio Onofrio" restano in casa bei ritratti a sanguigna e qualche olio; di "zia Adriana" paesaggi e ritratti. Uno di Landolfi, fatto a memoria, è attualmente visibile all'archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" di Firenze (Fondo Adriana Pincherle)» (*ibidem*).

<sup>175</sup> Cito dal breve profilo biografico tracciato da Ernestina Pellegrini, amica e studiosa della scrittrice: «Idolina Landolfi è nata a Roma il 19 maggio del 1958. Ha vissuto a lungo a Sanremo, poi, appena diciottenne, si è trasferita a Firenze, dove si è laureata in Letteratura Italiana con Lanfranco Caretti, con una tesi sui poeti crepuscolari. Ha lavorato per alcuni anni, come archivista, al Gabinetto Vieusseux, vivendo qualche mese in casa della pittrice Adriana Pincherle (la sorella di Moravia) che le ha fatto un grande ritratto a olio; poi, è vissuta sempre da sola, per il resto della sua vita» (ERNESTINA PELLEGRINI, "Quando ero mio padre". *Appunti vecchi e nuovi per un ritratto di Idolina Landolfi*, in "Quando ero mio padre" *Su/Per Idolina Landolfi*, a cura di Ernestina Pellegrini e Diego Salvadori, Firenze, Florence Art Edizioni, 2018, p.7).

bozzetto di cui ti parlai, che potrebbe servire di copertina. Fanne l'uso che credi. Ma avverti che il fiore che poggia il capo sulla cornice dello specchio rotto o, diciamo, sui gradini dell'infausta porta da cui muove la colata di sangue, deve essere unito [...] all'interno del vaso di sinistra per un nudo e appena tracciato stelo verde. Avverti altresì che, ove una tal copertina sia accettata, pretendo mi sia pagata regolarmente come a un altro illustratore, e magari poche lire: né ti sembri ambiguità questa mia ingenua ambizione»<sup>176</sup>. Se poi di questa, come delle altre copertine suggerite, l'editore non ha tenuto conto, ne resta però documento scritto non soltanto nella succitata lettera, ma anche nella successiva raccolta *Ombre*, dove il brano della sezione *Commiato* intitolato *Natura morta* riproduce, di fatto, il bozzetto descritto:

Su un piano bruno è posato, un po' di sbieco e ritto sul taglio della sua cornice, uno specchio rotto, ossia sfondato e privo circa di mezza luce. Aspra di punte, la linea di frattura corre in diagonale dall'angolo superiore di sinistra a quello inferiore di destra. La cornice, dorata e smorta, è formata di regoli, a grado a grado rientranti, in istrombo. Sul davanti e dipartendosi dalla sua base, è buttato un cencio rosso, che con indolente pannello si svolge verso il riguardante. Ai lati sono due piccole tazze bluastre contenenti, quella di destra un sol fiore quasi appassito, che reclina la testa sulla cornice medesima, l'altra un'erba secca e fumosa di color fulvo. Nel fondo, e traverso lo specchio, si scorge un cielo occiduo e tempestoso, violaceo, solcato da una cadente colata di corvi, dei quali i più avanzati appaiono ormai presi nella cornice.

Non vale nascondere: lo specchio è una porta, colla sua soglia e i suoi gradini, la linea di frattura è una folgore, il cencio rosso una colata di sangue, l'erba secca una funebre fiamma, i corvi s'affrettano verso la morte del fiore (*OM*, OP1, p. 805)<sup>177</sup>.

Il naturale talento landolfiano per l'*ekphrasis* è qui tradotto, come nella tradizione della natura morta, nella misura di una funebre allegoria tre volte circoscritta: dalla cornice dello specchio, da quella che il lettore/spettatore immagina racchiuda l'intero quadro, dalla pagina stessa. Un gioco di contenitori che ben si presta a rappresentare non soltanto la struttura della *BIERE* cui era inizialmente destinato, ma anche l'intera opera landolfiana.

Tornando alle vicende biografiche, di certo anche in virtù dell'aria respirata in famiglia (fra i numerosi quadri sottratti alla casa natale figurano anche due De Chirico, che Pasquale Landolfi aveva probabilmente acquistato per il tramite del figlio), Landolfi aveva cominciato a frequentare prima il mondo artistico della capitale, attraverso l'amico Libero De Libero, nativo di Fondi e animatore della Galleria La Cometa di Anna Letizia Pecci-Blunt, nelle cui Edizioni comparirà una preziosa stampa illustrata del *Mar delle Blatte*. Più tardi sarebbe

---

<sup>176</sup> PV1, p. 99. «Questa volta Vallecchi mette subito il volume in lavorazione, perché il 6 dicembre 1952 si parla già di epigrafi e di copertina. Landolfi vorrebbe per essa un suo disegno (molto ha disegnato e dipinto nella fanciullezza e prima giovinezza, firmandosi Kohinoor, vezzeggiativo familiare, ma anche in tempi più recenti)» (*ibidem*).

<sup>177</sup> La segnalazione del brano si deve ancora alla figlia (*ibidem*).

quindi approdato a quello fiorentino, per il tramite dello stesso Giovanni Colacicchi, a sua volta conterraneo essendo nato ad Anagni, che pure esponeva per l'elegante salotto della nobildonna romana ma si era trasferito a Firenze. Landolfi entra dunque in contatto con il mondo fiorentino dell'arte per disposizione naturale, si direbbe, inserendosi poi di diritto nell'alternanza fra le Giubbe Rosse e l'Antico Fattore cui si accennava prima o, nella bella stagione, fra Malafrasca e Forte dei Marmi:

È l'ambiente artistico romano, dunque, che Landolfi conosce in questi anni. E solo in seguito quello fiorentino: e probabilmente attraverso lo stesso Colacicchi a Firenze prende a frequentare il cenacolo della Malafrasca, la villa di Felice e Maria Carena a San Domenico di Fiesole. Qui ha nuovi duraturi affetti: con un altro allievo di Carena, Onofrio Martinelli, amico fraterno insieme alla moglie, la sorella di Moravia, la pittrice Adriana Pincherle). [...]. E ancora con altri artisti e scrittori (in genere i medesimi delle Giubbe Rosse si ritrovavano regolarmente a Malafrasca; e l'estate, a Villa Carena al Forte dei Marmi), con Ottone Rosai, con Ugo Capocchini,; con Piero Santi, scrittore e critico d'arte che ebbe a Firenze anche una famosa galleria, «L'Indiano» di piazza dell'Olio; con Beppe Bongi, al quale si deve il bel ritratto del 1945, usato per la copertina di *Viola di morte*<sup>178</sup>.

Preziose, per conoscere gli umori e le divagazioni di questo sottogruppo che si configura un po' come una costola delle Giubbe o dell'Antico Fattore, sempre più sorvegliati dalla polizia fascista e forse in uggia ad alcuni di quegli artisti, le annotazioni del già rammentato Piero Santi, che a Tommaso Landolfi dedica espressamente le pagine del suo diario relative al triennio 1943-46, proprio a cavallo del passaggio della guerra nelle vie cittadine. Nelle pagine di Piero, che nutre per Tommaso un sentimento struggente e sa leggere le ombre che trascorrono sul volto dell'amico, fra silenzi e sparizioni, è annotato un ricordo dell'incontro con Landolfi: «È qualche giorno che non vedo Beppe, né so che cosa faccia: forse si accompagna con qualche ragazza, come anni fa: ma non so bene perché. Ricordo, stasera, le notti con Landolfi, l'amicizia che delicatamente crebbe fra noi, in quel mese di settembre che già mi sembra così lontano. Non so se Landolfi sia a Pico o a Roma: non mi ha scritto»<sup>179</sup>. Quindi, il 9 marzo dell'anno successivo, offre uno spaccato di quelle serate domestiche, seduti probabilmente al tavolo da gioco, fornendo il quadro dei partecipanti ed una più dettagliata mappa dei luoghi di quell'inquieto vagabondare nella città dell'immediato dopoguerra: «Stasera, appena sono usciti gli amici (Landolfi, Rosai, Beppe Bongi, Faraoni, Renato), mi è piombata nell'anima una disperazione senza possibilità di conforti. Vuoto senza speranza; mentre mettevo a posto le seggiole ed il tavolo. Non avremo mai, gli amici ed io, la speranza di cogliere qualcosa fuori di noi stessi? Eppure oggi, nell'osteria di Via

---

<sup>178</sup> PV1, pp. 70-71.

<sup>179</sup> PIERO SANTI, *La sfida dei giorni. Diario 1943-46/1957-1968*, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 94.

Gioberti siamo stati quasi felici (*quasi*, ancora *quasi* però) Landolfi, Beppe Bongi, Bruno ed io; ma avevamo bevuto; ed eravamo abbandonati alla nostra vanità»<sup>180</sup>. L'11 aprile il gruppo ancora si aggira nei paraggi dell'attuale piazza Beccaria, appena dentro le porte del centro storico: «Domenica, al circo di via Pietrapiana, Alberto seguiva appassionato il volar degli acrobati, ma io guardavo Landolfi dritto al di là della pista, muto e attento a se stesso; e, a sinistra, Beppe con Brunetta, infuocati dall'afa, sorridevano: ognuno aveva dentro di sé parole e sentimenti. Io no. Solo la stanchezza per lo stare in piedi era qualcosa»<sup>181</sup>. Poi, a estate ormai inoltrata (l'annotazione che segue è del 15 agosto), giunge puntuale la fuga picana di Landolfi ed il riflesso di un altro luogo dell'anima, il fiume, trascorre nel disvelamento del vero volto dell'amico, quello che con ogni probabilità raramente mostrava sull'affollato palcoscenico delle Giubbe, riservandolo a questa più intima congrega di compagni e, beninteso, a chi come Piero lo sapesse vedere:

E così l'estate è al suo colmo: quest'estate inaridita da vuote ossessioni. Speranza dell'autunno? Landolfi è partito silenziosamente due giorni fa, dopo mesi che abbiamo trascorso insieme. Che giova dire della nostra amicizia? (Caro Tom, ricorderò solo quelle tue parole: "Scrivi, bisogna che tu lavori")» [...]. In questa estate, passata tutta a Firenze, ho ritrovato il fiume. Sono andato spesso in barca, solo o con Mario Novi e con Landolfi: di solito ognuno di noi prendeva una barca: ricordo la calma tristezza di Tom, il suo remare lento mentre la sera giungeva con brividi di luce rossa sull'acqua [...]. Certe sere, in Piazza S. Croce, provavo la sensazione di sentimenti equivalenti per Mario, per Tom e per Sergio: era affetto per tutti e tre. Forse offenderei qualcuno di loro a dir questo? Sono certo di no. Come sono certo che pochissimi sanno chi è Landolfi, specialmente tra quelli che hanno letto i suoi libri. Ma degli uomini si avvertono, di solito, i miti che ognuno più o meno volontariamente si crea: a pochi è dato andar oltre. Indubbiamente, Tom è di quegli uomini davanti ai quali si può essere puri di atteggiamenti: proprio l'ultima cosa, questa, che potevo pensare qualche anno fa. Quando di un amico credo di aver afferrato il suo nucleo essenziale e questo ho amato, e stimato, qualsiasi atto che sembri offuscarlo o anche tradirlo, direi che non mi interessa. Mi sembra di non poter più giudicare<sup>182</sup>.

Più avanti, implicitamente traducendo quei pomeriggi sul fiume in metafora di più ampio respiro esistenziale e generazionale, Piero Santi conclude: «in quei momenti mi sembrava che Tom cercasse terra: una terra sulla quale potersi salvare»<sup>183</sup>.

Conosciutisi dunque nel 1945, Landolfi e Beppe Bongi intrattengono un'amicizia intensa, alimentata da una sensibilità comune per il mondo animale, per le lunghe camminate in montagna, per lo stretto legame fra parola e immagine: il sodalizio, che si allenta a partire dal 1951, quando Landolfi lascia definitivamente Firenze, è testimoniato da un gruppo di

---

<sup>180</sup> Ivi, pp. 101-102.

<sup>181</sup> Ivi, p.103.

<sup>182</sup> Ivi, pp. 103-105.

<sup>183</sup> Ivi, p. 106.

lettere raccolte nel volume monografico *Beppe Bongi*, realizzato in occasione di una mostra del pittore, morto prematuramente nel 1968 senza avere avuto il piacere di rivedere l'amico di un tempo. Oltremodo prezioso, dunque, il fascicolo di materiali pubblicato all'interno del volume di cui sopra e costituito da tre lettere-poesie<sup>184</sup>, un biglietto manoscritto<sup>185</sup>, una lettera dattiloscritta datata Pico, 26 novembre 1956. Beppe invia inoltre, nel 1955, una fotografia ed un ritratto, che sarà poi messo in copertina per *Viola di morte*. Sulle implicazioni biogeografiche di questa corrispondenza, che fa luce sullo speciale rapporto che lega Landolfi alla Versilia e alle Alpi Apuane si tornerà più avanti, qui occorre sottolineare come il legame fra i due si nutrisse di un consimile rapporto quasi corporeo con la parola scritta e parlata, come attestato da Carlo Laurenzi in questo suo ricordo, anch'esso inserito nel libro-catalogo sopracitato:

L'anima di Beppe era quattrocentesca e al tempo stesso granducale e poi anche modernissima. Certo, il suo eloquio era molto energico e tutt'altro che alieno dalla bestemmia il che poteva apparire in contrasto con la sua religiosità latente ma innegabile; io sono persuaso che anche la bestemmia (così estrosa, così scultorea in lui) testimoniava il suo gusto della lingua come accadeva d'altronde a Tommaso Landolfi, legatissimo a Beppe, il nostro Tom stilista e compiaciuto e cruschevole, grande scrittore e gran bestemmiatore al cospetto di Dio. Ambedue, Tom e Beppe, erano bestemmiatori linguaioli estetizzanti; io venivo da una "marca di confine", l'Isola d'Elba, più contenuta o pudica, e non di rado le bestemmie di Beppe mi irritavano<sup>186</sup>.

Di quel ritratto (o più probabilmente uno studio da esso ricavato) che Beppe gli invia e che, prima di arrivare nelle mani dello scrittore deve aver fatto i soliti giri di boa della corrispondenza landolfiana, così scrive Tommaso, nella lettera del 26 novembre 1956: «Sì, stavolta è arrivato tutto per bene, ed io ti ringrazio tanto. Questo ritrattino mi par di riconoscerlo: ci dovrebbe essere del rosso di qualche razza e perfino del verde, dovrei averlo veduto proprio costì in via del Gelsomino. O mi sbaglio? Esso ad ogni modo prenderà posto tra i cari compagni dell'età mia nova, o almeno non tanto antica come ora. Oltre a tutto mi sembra bello in sé»<sup>187</sup>. La fascinazione di Beppe Bongi per Landolfi, non si limita del resto a questo ritratto ma conta, stando alle risultanze del catalogo della mostra tenutasi presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze nel 2007, in occasione della donazione di 58 disegni da

---

<sup>184</sup> Si tratta di componimenti in quartine di endecasillabi e settenari di cui solo il primo reca la data: Roma, 21 dicembre 1953.

<sup>185</sup> In calce la firma e i saluti della moglie Marisa consentono di stabilire un probabile *terminus post quem* al 1955, anno del matrimonio.

<sup>186</sup> CARLO LAURENZI, *Lettera a Fortunato Grosso*, in *Beppe Bongi*, Libro-catalogo della mostra a cura di Fortunato Grosso, con una presentazione di Leonardo Sciascia, Catania, La racla, 1985, p. 38.

<sup>187</sup> TOMMASO LANDOLFI, s.t. [Lettera del 26 novembre 1956] in *Beppe Bongi*, cit., p. 208.

parte della famiglia Bongi, di almeno altre cinque opere, tutte datate 1946 (fra cui autoritratti dell'artista e ritratti di Piero Santi, Enzo Faraoni, Renzo Gherardini, fra gli altri). Si tratta, nella fattispecie, di tre ritratti a matita rossa e nera ed inchiostri colorati (su carta giallina) ed un disegno dal titolo *Occhi di Landolfi*, realizzato sempre a matita nera, che ben testimoniano l'attrazione esercitata dallo sguardo dello scrittore sul giovane pittore fiorentino (Beppe era nato a Firenze nel 1920) che, con quest'ultimo studio, mostra di aver avviato più che uno schizzo una vera e propria indagine psicologica sul volto dell'amico. Scrive Renzo Gherardini, curatore della mostra stessa, nelle sue note di accompagnamento:

La sezione dei ritratti maschili costituisce lo specchio delle amicizie: vi è evidente l'annotazione di memoria, trattandosi quasi sempre di disegni lineari, in cui l'artista ama cogliere appena un riflesso dell'immagine del soggetto che, dal sottile suggerimento, gli fiorisca la compiutezza di un volto affettuosamente introiettato. Questo accade nei ritratti di Piero Santi, di Mario Novi, di Renzo Bussotti, più appunti della memoria che non esercizio del segno, quando questo ottenga, invece, quasi un effetto pittorico, se sommario tuttavia acuto, come nel ritratto di Enzo Faraoni o in quelli di dichiarato impasto coloristico come per alcune immagini di Tommaso Landolfi, del quale il foglio con lo studio degli occhi, se potrebbe far pensare a un disegno preparatorio per un ritratto compiuto, può essere piuttosto indizio di un approfondimento dello studio introspettivo del personaggio. Dispiace aver dovuto escludere dalla donazione, per la sua non buona conservazione, il disegno, sempre relativo a Landolfi, sul quale l'artista elaborò il ben noto ritratto a colori dello scrittore, utilizzato nella sovracoperta del libro di poesie *Viola di morte* edito da Vallecchi nel 1972: questo disegno, escluso appunto dalla donazione e databile con assoluta certezza al 1946, consente di correggere l'errore presente nella data, il 1945, riportata sul dipinto che dal disegno l'artista ricavò<sup>188</sup>.

Dal punto di vista della geografia cittadina, le tracce dell'amicizia con Beppe Bongi conducono dal centro storico verso la zona di Porta Romana e, più esattamente, in via del Gelsomino (come espressamente indicato da Landolfi stesso nella lettera testé citata), dove Bongi risiedeva, e in via Lorenzo Magalotti, dove invece era situato lo studio, per incontrare il gruppo che gravitava intorno alla zona del viale dei Colli (lo stesso Rosai abitava in via San Leonardo, nei pressi del Forte Belvedere). Stando alla testimonianza di Piero Santi si trattava, all'inizio, di un vero e proprio ritrovo di strada per i giovani della zona, fra i quali molti ragazzi del popolo (ai quali pare che Beppe leggesse poesie), ma poi si produsse una sorta di frattura sociale, con i più agiati e/o istruiti che si spostarono verso lo Chalet Fontana:

Ora i ragazzi sono cresciuti: hanno mantenuto ancora la loro semplice consuetudine di vita. Ma alcuni, i signorini, evadono verso uno Chalet del viale de' Colli, gli altri resistono, quasi disperatamente, a passare le notti al Gelsomino: spesso si spingono fino al Piazzale Galileo; ed è già, questo, un piccolo tradimento verso loro stessi. Enzo disse una sera: -E le donne? Nessuno di noi ha una ragazza. Forse siamo rimasti così come eravamo perché non abbiamo

---

<sup>188</sup> *Realtà e favola. La donazione Beppe Bongi alla Marucelliana*. Mostra a cura di Renzo Gherardini, Biblioteca Marucelliana, Firenze, 5 maggio – 9 giugno 2007, p. 8.

un ritrovo, un bar o un biliardo. Siamo costretti ad andare lontano di qui a cercar donne, giochi e allora preferiamo guardar le stelle. Beppe sorrise. Dentro di sé pensava che la frase di Enzo era molto bella<sup>189</sup>.

Qui è probabile che approdasse, al seguito di Beppe ma anche di Rosai e Tirinnanzi, anche Landolfi, ed è dunque lecito considerare questo come un terzo polo del suo vagabondaggio fiorentino, in aggiunta ai ritrovi del centro cittadino e alle pendici fiesolane. Se a questi due ultimi artisti lo legano anche questioni di gioco, resta da definire, per quanto possibile, la sostanza del più stretto rapporto con Bongi che, come si è visto, continuerà a cercarlo anche negli anni del progressivo isolamento. Alla comune attrazione per l'impasto della lingua in tutte le sue sfaccettature, popolari e libresche, cui accenna Carlo Laurenzi nel passo citato poco sopra, andrà aggiunta la componente corposamente letteraria dell'ispirazione di Bongi, di cui lo stesso Laurenzi, parlando di «arte-magia», ricorda le cento illustrazioni per il *Decameron* realizzate fra il '60 e il '61 ed un tenace rapporto con il mito e la storia naturale<sup>190</sup>. Di più, doveva avvicinare i due amici anche il comune interesse per gli animali e per le più piccole forme di vita, come emerge fra gli altri dal contributo, sempre nel libro-catalogo che accompagna la mostra di Catania, di Fabrizio Clerici sul *Bestiario* di Beppe Bongi, dove si vedono disegni di animali veri, immaginari, “innestati”, sempre accompagnati da versi o epigrafi: c'è un *gattocane*, una *chiocciolagalletto*, illustrazioni ispirate a Kafka, giochi di parole e immagini fra elicotteri e lepidotteri... Una pratica che richiama le figure landolfiane di metamorfosi e ibridazione o le tante pagine di penetrante osservazione del microscopico, ossessivo fluire della vita. Ad un loro codice linguistico continueranno ad attenersi i due anche per via epistolare, ancor più di quanto già non si osservi comunemente nella corrispondenza di Landolfi con altri amici, sempre intrisa dei termini di un gergo ammiccante, a tratti enigmatico quando non propriamente criptato in chiave letteraria. Del resto, Bongi era anche scrittore di poesia: è lo stesso Montale, nel contributo più volte citato, a commentare la raccolta *Amo l'estate*, in uno scambio di ruoli che lo vede presentare anche i suoi sei acquerelli. La sua ispirazione sarebbe stata, a detta del curatore della mostra Fortunato Grosso, quasi «rinchiusa, vezzeggiata, in un certo senso soffocata dal mondo poetico e letterario»<sup>191</sup> circostante: Montale, Gatto, Laurenzi e lo stesso Landolfi sono a suo dire i più rappresentativi responsabili di questa operazione, ma anche coloro che hanno

---

<sup>189</sup> PIERO SANTI, *I ragazzi del Gelsomino*, in *Beppe Bongi*, cit., pp. 221-222.

<sup>190</sup> CARLO LAURENZI, *Lettera a Fortunato Grosso*, in *Beppe Bongi*, cit., p. 38. Fanno fede di questo stretto legame fra immagine e parola anche le osservazioni di Renzo Gherardini che, a proposito dei disegni per *Orfeo ed Euridice*, sottolinea «la natura intellettuale di questa arte (dico intellettuale, non intellettualistica)» (RENZO GHERARDINI, *Realtà e favola, la donazione Beppe Bongi alla Marucelliana*, cit., p. 8).

<sup>191</sup> FORTUNATO GROSSO, *Quale palude, Beppe?*, in *Beppe Bongi*, cit., p. 129.



vanamente riconosciuto e proclamato la grandezza della sua arte, inascoltati per lo più dalla critica ufficiale. Ritrosia e una fondamentale, seppur diversamente declinata, incapacità di gestire il versante economico del fare artistico, sono ancora tratti che accomunano i due amici sul versante caratteriale: in Landolfi, al netto dell'indubbia capacità di contrattazione che lo porta in più occasioni a spuntare compensi più alti di quelli mediamente corrisposti ad altri, agisce una *vis* dissipatrice del proprio talento di cui il gorgo dell'azzardo è solo l'esito più macroscopico.

Del gruppo degli artisti faceva parte anche il giovanissimo Nino Tirinnanzi (nei suoi ricordi afferma di essere stato all'epoca appena sedicenne: siamo dunque ancora al 1939, essendo Tirinnanzi del '23) che, allievo di Ottone Rosai, era stato dalla nativa Greve in Chianti prontamente trascinato dal maestro nel giro delle bische fiorentine di cui Landolfi era gran cerimoniere:

Andavo e mi piaceva tanto, con Landolfi, Delfini, Ca' Zorzi e il mio maestro anche a giocare nelle bische. Questo sparuto gruppo d'intellettuali, rappresentava, per i più scaltriti marpioni di quel giro, una covatina di polli da spennare a dovere; cosa che accadeva regolarmente. Fu così che un giorno mi trovai, entrato in quella trappola, pieno di debiti. Landolfi, uno dei miei creditori, predicava sentenzioso che i debiti di giuoco si pagano entro ventiquattr'ore, pena l'irrevocabile squalifica. Esclusi di ricorrere a mio padre che avrebbe accusato Rosai d'aver condotto il suo ragazzino nelle case da giuoco<sup>192</sup>.

Quindi nel 1946, appena tornato dalla lunga prigionia che lo aveva portato da Rodi fino in Siria, Palestina ed Egitto<sup>193</sup>, il pittore viene immediatamente coinvolto in una resa dei conti (prima di partire per la guerra aveva falsificato due quadri dello stesso Rosai per pagare i debiti di gioco all'insaputa del padre) che finirà in una memorabile scenata del maestro proprio allo Chalet Fontana cui prima si accennava, e ci volle la mediazione di Enrico Vallecchi e Raffaello Franchi per mettere a posto l'ingarbugliata vicenda di contraffazione<sup>194</sup>. La memoria di Tirinnanzi, infine, consente di aggiungere alla cerchia anche il nome di Ca' Zorzi ovvero Giacomo Noventa, collaboratore di «Solaria» e direttore con Alberto Carocci, fra il 1936 ed il '39, di «La riforma letteraria».

Mentre a Pico sono in corso i più indispensabili lavori di ricostruzione della casa di famiglia che, come visto nel primo capitolo, è stata letteralmente trapassata dalla guerra, nel

---

<sup>192</sup> *Il piacere della chiarezza. Dalle carte del fondo Nino Tirinnanzi*. Con un saggio introduttivo di Giuseppe Nicoletti. A cura di Caterina Guagni e Ilaria Spadolini, Firenze, Società Editrice fiorentina, 2008, p. 80.

<sup>193</sup> Così annota Piero Santi, il 1° febbraio 1946: «Qualche sera, abbiamo giocato in casa mia con Rosai, Landolfi, Delfini etc. [...]. È tornato dal campo di concentramento Nino Tirinnanzi. Ieri sera da Conti» (PIERO SANTI, *La sfida dei giorni. Diario 1943-46/1957-1968*, cit. p. 100).

<sup>194</sup> L'intera vicenda è ricostruita, grazie alle lettere del fondo Tirinnanzi conservate al Bonsanti, in *Il piacere della chiarezza. Dalle carte del fondo Nino Tirinnanzi*, cit.; all'archivio Bonsanti si conserva una lettera di Tommaso Landolfi a lui indirizzata, su carta intestata delle Giubbe Rosse del 12 giugno '48, in cui ancora si affrontano questioni legate a debiti di gioco.

corso del 1946 lo scrittore si divide fra brevi periodi al paese o al Forte e più prolungati soggiorni a Firenze, attendendo alla scrittura di *Racconto d'autunno*, il lungo canto d'amore per il *genius loci* di quelle mura. Intanto sul «Mondo» fiorentino, quello diretto da Loria e Bonsanti, esce tra settembre e novembre *Le due zittelle*, scritto fra 1942 e '43, poi in volume nel gennaio successivo ma, come già visto, non per l'editore fiorentino bensì per Bompiani. Appartiene poi a pieno diritto al capitolo sul gioco la cronaca della celebre vincita (con ogni probabilità ai tavoli di Sanremo, il cui casinò aveva riaperto i battenti, dopo il conflitto, la sera del 31 dicembre 1945) chiosata da Gadda in una lettera a Gianfranco Contini del 20 dicembre e poi ampiamente inghirlandata dall'aneddotica nelle memorie di Bilenchi e compagni, con relativo svecchiamento del guardaroba ed acquisto di una motocicletta: «Ultime notizie: Tom ha vinto 3-4 milioni al gioco e ha in proporzione tirato su le poppe. Tutti hanno giocato dietro di lui sperando di parteciparne il culo, e si sono mezzo rovinati (Delfini – 1.600.000: Rosai – 1.500.000: il “fregnetto” (un avvocato amico) 70.000 ecc.)»<sup>195</sup>. L'anno si conclude, secondo i taccuini di Piero Santi, ai tavoli dell'Antico Fattore dove la sera di San Silvestro, insolitamente per lui che è solito trascorrere a Pico il periodo delle feste, siede anche Landolfi:

Ho trascorso con gli amici una notte irragionevole. Alle undici abbiamo cenato all'Antico Fattore, in una saletta per noi soli. Eravamo ventiquattro. Chissà perché, avevo pensato io a questa cena e gli inviti erano strani per gli imprevedibili incontri. A tavolo di centro eravamo: Rosai, C.E. Gadda, Sergio B. ed io. Ai lati: Landolfi, Angelo, Mario Leoni, Giovanni, Alberto, Nino Tirinnanzi, Renzo Conti, Nando Cesaroni, Franca Corcos, Viola de Witt, Biglione di Viarigi, Giorgio Baccetti, Renzo Gherardini, la moglie di Ottone, (che andò via subito dopo la cena), l'avvocato Severi, Mario Novi, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Enzo Picchi, Dante Giampieri. Dopo la cena Mario Novi è andato non so dove con Leoni e con Giovanni: noi siamo saliti, per la Costa San Giorgio, allo Chalet Fontana, al Viale dei Colli; e poi in una villa di cui nessuno di noi, credo, conosceva i proprietari<sup>196</sup>.

Fra le rare presenze femminili sedute ai tavoli delle Giubbe Rosse e dell'Antico Fattore, oltre alla moglie di Felice Carena e poche altre (fra cui Gianna Manzini), spicca il volto fresco di Franca Barbara Frittelli. Con la giovane allieva dello stesso Ottone Rosai, poi emigrata negli Stati Uniti prima con una borsa Fullbright e poi al seguito del marito Ken Tielkemeier, anch'egli pittore, intercorre uno scambio epistolare parzialmente pubblicato dalla stessa Frittelli in un volume dedicato al maestro. Fra il 1962 ed il '78, la pittrice scrive più volte a Landolfi, prima da New York quindi da Firenze, dove è tornata dopo molti anni,

<sup>195</sup> CONTINI GADDA. *Carteggio 1934-1963*, cit. p. 138.

<sup>196</sup> PIERO SANTI, *La sfida dei giorni. Diario 1943-46/1957-1968*, pp. 138-39.

chiedendogli infine di contribuire al libro omaggio di cui sopra e per il quale lo scrittore, ormai gravemente malato e preda di un profondo abbattimento, declina l'invito<sup>197</sup>.

Un cenno merita infine, in questa parte dedicata agli artisti, la possibilità che, attraverso il gruppo che si è delineato e nella fattispecie per il tramite di Rosai e Colacicchi, Landolfi sia entrato almeno occasionalmente in contatto con la cerchia che gravitava intorno al villino sul Lungarno Serristori, ora sede di una Casa Museo della Regione Toscana. Proprietà di Giorgio Castelfranco, nei primi anni Trenta direttore della Galleria di Palazzo Pitti (ne fu allontanato nel 1938 in seguito alle leggi razziali), l'elegante fabbricato ospitava una preziosa collezione di opere d'arte, fra cui numerosi quadri di De Chirico, del quale il giovane Rodolfo Siviero, appassionato d'arte e reclutato nelle file dei Servizi segreti, era estimatore. Siviero e Castelfranco devono aver fatto la reciproca conoscenza, stando ai ricordi del figlio di quest'ultimo, ai tavoli del caffè Gilli, dove si riunivano gli intellettuali dell'«Universale», i cui discorsi il giovane agente era con ogni probabilità incaricato di sorvegliare; Siviero frequentava parimenti le Giubbe Rosse ed era in amicizia con Bonsanti<sup>198</sup>. Come che sia, il giovane appassionato d'arte ebbe presto modo di essere introdotto nella prestigiosa dimora e di partecipare ad una cena in onore dello stesso Giorgio De Chirico, di passaggio a Firenze. Di quella memorabile serata, che si tenne alla Buca Mario in piazza Ottaviani per poi terminare nel villino di cui sopra, lo stesso Siviero lascia testimonianza scritta nei suoi diari inediti, conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, elencando fra i partecipanti: «Ottone Rosai, Capocchini, Moschi, Caligiani, Pucci, Ardengo Soffici, Loria, Moravia, Landolfi, Vittorini, Raffaello Franchi e molti altri»<sup>199</sup>. Non bisogna poi dimenticare, a chiudere idealmente il cerchio, che con De Chirico e Savinio Landolfi poteva essere entrato in contatto, prima che a Firenze, all'interno delle

---

<sup>197</sup> *Infra*, § V.3.

<sup>198</sup> «Mio padre era impiegato alla Soprintendenza col grado di Direttore. Non ricordo se fosse già Direttore della Galleria Palatina a Palazzo Pitti. Comunque, mio padre a quel tempo prese l'abitudine di uscire dopo la tappa di lavoro mattutina e di andare a prendere il caffè in Piazza Vittorio, mi pare da Gilli. Lì si trovava con un gruppo di amici che facevano capo al giornaleto "L'Universale". E facevano dei gran discorsi che duravano circa un'ora e che ci facevano ritardare l'ora del pranzo. La composizione di questo gruppo era piuttosto flessibile e dopo un po' di tempo si fecero avanti due amici o conoscenti tedeschi e poco dopo venne un altro membro molto più giovane che era appunto Rodolfo Siviero. Siviero era iscritto alla Facoltà di Lettere e si interessava appunto di Storia dell'Arte. Legò subito con mio Padre e divenne un abitué di casa Castelfranco; anche perché allora i miei genitori avevano una collezione di dipinti di Giorgio De Chirico che Siviero apprezzava. A poco a poco venimmo a conoscenza della storia di Siviero che era il figlio di un'ufficiale dei Carabinieri ed era entrato giovanissimo a far parte del SIM (Servizi di Informazioni Militari). In quel momento il suo compito era di osservare quel gruppo di intellettuali e soprattutto di seguirne la penetrazione da parte di elementi filonazisti» (ATTILIO TORI, *Castelfranco, De Chirico e Siviero nel villino di Lungarno Serristori*, in *Giorgio Castelfranco da Leonardo a De Chirico. Le carte di un intellettuale ebreo nell'Italia del Fascismo*, 25 gennaio - 31 marzo 2014, Firenze, Regione Toscana, 2014, p. 19).

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 32, nota 45. L'annotazione dal diario inedito di Siviero reca l'intestazione Roma, martedì 27 settembre '77.

frequentazioni romane (nonché parigine) mediate, come si è visto, dallo stesso Colacicchi, a sua volta assiduo del villino Serristori. Sarebbe appassionante seguire le vicende dello 007 dell'arte, passato nelle file antifasciste e divenuto, durante l'occupazione tedesca, il garante del trasferimento dei capolavori fiorentini in luoghi sicuri, al riparo dai bombardamenti come dalle mire degli alti comandi sia nazisti che alleati. Altrettanto interessante sarebbe poi vedere come il villino stesso, con la guerra e le persecuzioni razziali, sia stato venduto dai coniugi Castelfranco allo stesso Siviero nel 1944 e la collezione in gran parte dispersa; ma è evidente che tali indagini, per cui si rimanda a recenti pubblicazioni<sup>200</sup>, esulano dai confini del presente studio, cui è sufficiente aver rintracciato ancora qualche orma landolfiana nel panorama cittadino di quegli anni.

Nel 1947 vediamo lo scrittore spostarsi da Firenze, dove rimane fra gennaio e marzo, a Pico, dove attende alla stesura della *Raganella d'oro*; in questo anno esce invece *Racconto d'autunno*, «definito, sempre commercialmente parlano, il “best seller” dello scrittore, perfino sceneggiato nell'81 per il piccolo schermo».<sup>201</sup> Quindi, il 28 giugno si ripresenta in città, in via Martelli numero 4, presso lo studio del fedele avvocato e amico Arnaldo Severi, in sella alla sua motocicletta, secondo la testimonianza di Mario Luzi:

Dopo un'assenza di mesi si presentò giorni or sono davanti a uno dei più brillanti esponenti del Foro fiorentino, suo vecchio amico e patrocinatore legale, Tommaso Landolfi, reduce da Pico Farnese, occhiali neri a tracolla e bianco di polvere. Disse d'essere arrivato allora da Pico direttamente su una Northon 500. Scese l'avvocato e la Northon era effettivamente ferma presso il marciapiede di via Martelli. La notizia si propagò, qualche dubbio in un primo tempo rimase ma in seguito si dissipò. Testimoniò sull'abilità di Landolfi motociclista Giacomo Natta, che da lui fu accompagnato volando ad una villa dei dintorni dove i letterati che si rifiutano di abbandonare Firenze godono di condizioni estremamente favorevoli che permettono loro una villeggiatura senza confronti. Per le ventilate e ombrose stanze di questa villa romanzieri eminenti passeggiano in short assorti nei loro pensieri, oppure lavorano o s'intrattengono in piacevoli conversari<sup>202</sup>.

La villa delle cui delizie si favoleggia nel brano era con ogni probabilità Malafrasca, mentre per quanto riguarda la Northon sia detto, per amor di cronaca, che questo modello sportivo inglese, in produzione fra il 1922 ed il '54, era stato guidato dallo stesso Tazio Nuvolari, mentre è in sella ad una Northon che Ernesto Che Guevara intraprende, ormai nel 1951, il viaggio poi descritto nei *Diari della motocicletta*. Quanto a Landolfi, deve poi aver

---

<sup>200</sup> Ci si riferisce in particolare al contributo di ALESSIA CECCONI, *Resistere per l'arte: guerra e patrimonio artistico in Toscana: dieci storie di uomini e opere salvate*, Firenze, Medicea, 2015; il capitolo dedicato a Rodolfo Siviero si trova alle pagine 191-205.

<sup>201</sup> CR, p. LII.

<sup>202</sup> *Ibidem*. Il brano di Luzi qui riportato da Idolina Landolfi è tratto da *Partenze e arrivi*, in «Mattino dell'Italia Centrale», 13 luglio 1947.

abbandonato ogni velleità in tal senso se è vero, come chiosa Macri nel seguire il suo vagabondaggio fra treni, stazioni e corriere, che «Don Tommaso non guidava; nessuna traccia del motociclista da giovane»<sup>203</sup>.

L'estate è insolitamente trascorsa a Firenze, ospite in piazza dell'Olio presso Piero Santi, con cui il rapporto d'amicizia è in questo scorcio di anni molto intenso, quindi in autunno è a Pico per rimanervi fino al gennaio dell'anno successivo: Marzocco ha intanto pubblicato *l'Antologia di scrittori stranieri* a cura di Bo, Landolfi e Traverso, di cui già si è detto. Intanto, dopo la parentesi bellica, ha ripreso la corrispondenza con Enrico Vallecchi, ma il tono delle quattro lettere di questo 1947, tutte da Pico, già prefigura i lunghi contenziosi che caratterizzeranno d'ora in poi gli scambi fra i due: il 15 maggio, Landolfi fa i conti dell'ammontare del suo debito verso l'editore (che, come sempre farà, gli ha più volte concesso congrui anticipi) ma pretende anche un rendiconto delle vendite di *Racconto d'autunno*, quindi invia in copia unica *La raganella d'oro*. Nella lettera successiva, del 3 luglio, lamenta il fatto che l'editore sia irreperibile, chiede conto del libro per bambini mai ripubblicato e dell'altro, che Vallecchi tiene senza farne niente; si dichiara disponibile a lavori di compilazione e traduzione, infine raccomanda di non dire a nessuno che si trova a Pico: l'Archivio Bonsanti non restituisce altre missive fino al 1950. Ancora a Malafrasca trascorre quasi tutto il 1948 e buona parte del 1949, per spostarsi quasi esclusivamente nei mesi estivi a Pico, e poi a Sanremo e Venezia, cui dedica molte pagine che si vedranno nell'apposita sezione dedicata alle mete dell'azzardo. Ma, com'è facile intuire, la città veneta non gli è cara solo per mere faccende di gioco: «Addio San Marco, palla d'oro, Salute. Addio, cioè arrivederci: non si soffrirebbe di lasciare Venezia se non si fosse sicuro di tornarci. Ecco il palazzetto paragonato dal poeta a una vecchia cortigiana. Ecco l'Accademia, colla sua piazzetta familiare e proprio lì a portata, a livello...» (UPC, OP2, p. 894). Nel settembre del 1949 la città lagunare vede anche, eccezionalmente, la sua partecipazione al congresso del P.E.N. Club ma, precisa la figlia, «dev'essere stato il luogo scelto come sede a spingerlo ad accettare l'invito»<sup>204</sup>. Grazie ad una lettera di Gadda a Contini conosciamo ancora una volta il parterre dell'evento: ««C'erano i Longhi, l'Adriana e suo marito: e gli indaffarati milanesi [...]. Bigongiari ed Hélène erano con noi. Adelia Nóferi (la filia del multimilionario avvocato e onnipresente Enrico Finzi) era per qualche ora nostra gentile compagnia [...]. C'erano poi, hélas, Tom e Furst, la Leonor Fini e la Ida (professoressa a

---

<sup>203</sup> ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 94. Dell'auto come «maestoso vascello a quattro ruote» da trascinarsi persino al cimitero parlerà negli anni Sessanta nell'elzeviro *Il nuovo mausoleo* (UPC, OP2, p. 953); a se stesso come «pedone cronico (sfornito cioè di macchina)» accennerà poco più avanti nella stessa raccolta, in *La lettura* (UPC, OP2, p. 1005).

<sup>204</sup> CR. p. LIII.

Washington e sublime oca, sbafatrice di vermouth) Mastrogianni o Mastropaolo: Carlo Levi, Renato Giani, il prof, di lett. Inglese di Roma, e tanti altri: e, quel che è peggio, tante altre»<sup>205</sup>. Sui nomi di Henry Furst e Leonor Fini occorre qui soffermarsi per alcune precisazioni: l'ecclettico scrittore americano, poliglotta e uomo di mille avventure, ivi inclusa la gabrieldannunziana Reggenza del Carnaro, diviene prima corrispondente dall'Italia per la rivista «The New York Times Book's Review», poi collabora con Leo Longanesi alla fondazione dell'omonima casa editrice e si stabilisce, negli anni '60, a La Spezia, a non troppa distanza dall'inquieto domicilio sanremese di Landolfi, che in *Gogol a Roma* gli riserva una recensione non proprio lusinghiera<sup>206</sup>. Di Leonor Fini, invece, cui si deve il ritratto posto sulla copertina della bibliografia landolfiana, realizzato a Roma nel 1944, dove la pittrice lo aveva conosciuto (fra le comuni amicizie anche Alberto Moravia ed Elsa Morante), è ospite a Parigi fra ottobre e novembre. La ritrae in *Lo schiaffo*, un elzeviro pubblicato sul «Corriere della sera» nel 1965, dove i due fronteggiano le opposte inquietudini, lei indaffarata fra feste, mascherate, mostre e mondanità e nel contempo presa dal suo lavoro; lui sprofondato nell'abbraccio di una «capace e frusta poltrona» che si trovava nell'appartamento dell'amica:

Lasciò le valige alla stazione e si fece portare da una vecchia amica, una pittrice di fama, che lo aveva ripetutamente invitato a casa sua. La trovò pronta per uscire. «Sto andando a una mostra felina, vieni anche tu. Come è brutta codesta sciarpa, buttala via, prendi quest'altra: te la regalo. Andiamo.» Nei saloni di un grande albergo, nelle loro gabbiette o piuttosto nei loro eleganti *boudoirs*, mirabili gatti (bestie a colei dilette) stavano mollemente allungati su minuscoli divani di raso o si sgranchivano facendo il palloncino, e riguardavano i contemplatori con espressione fra sufficiente e stupita (di tanta incomprensibile attenzione). «Questo qui di dove viene, quanti anni ha, di chi è figlio, è castrato?» chiedeva la pittrice ad allevatori e guardiani. Seguirono, in mattinata, lunghe conversazioni telefoniche; in giornata, la visita di un illustre scrittore stato altra volta ladro; in serata, un pranzo con pittori alla moda, ballerini, invertiti [...]. Ella, la pittrice, pareva in genere sempre presa da qualcosa, come non riparasse a tutto; né poi mancò, tra l'una cosa e l'altra, di attendere convenientemente ad uno di quei suoi somigliantissimi ritratti femminili che le davano la ricchezza... Neppure, che fosse frivola (e ne rendevano piena testimonianza le sue tele più impegnative): viveva, se questa era la vita, tutto qui. E lui? (*UPC*, OP2, pp. 969, 970)<sup>207</sup>.

A Parigi, meta ricorrente dei suoi vagabondaggi, Idolina Landolfi si è spinta in cerca delle tracce paterne fra le carte dell'archivio della pittrice stessa, curato da Richard Overstreet, in

---

<sup>205</sup> Contini Gadda. *Carteggio 1934-1963*, cit., p. 159.

<sup>206</sup> *Infra*, § III.7.

<sup>207</sup> Sulla figura di Leonor Fini, il cui amore per i felini l'accomuna sia all'amica Elsa Morante che alla stessa Idolina Landolfi, la quale a sua volta divideva la casa di Montespertoli con un buon numero di gatti, si vedano perlomeno le pagine di ERNESTINA PELLEGRINI, *Dietro di me: genealogie: le artiste surrealiste e altre storie*, Firenze, Florence Art 2106.

rue Vrillière<sup>208</sup>. Infine, per concludere questi appunti relativi al profondo legame dello scrittore con il mondo della pittura, negli anni Ottanta le pagine del *Mar delle blatte* ispireranno la controversa versione a fumetti di Filippo Scòzzari per «Frigidaire», cui segue il ritiro dal commercio per l'opposizione della famiglia, mentre lo stesso Andrea Pazienza realizza un ritratto di Landolfi, dal titolo *Tommaso Landolfi* "The last fiches".<sup>209</sup>

## 6. ULTIMI ANNI FIORENTINI (1950-'51)

Per la cura, in tandem con Mario Luzi, dell'*Anthologie de la lyrique française* che in dicembre uscirà per Sansoni e di cui già si è detto, il 1950 è ancora speso in parte a Firenze: difficili appaiono gli abboccamenti con Vallecchi, con il quale è in atto un corpo a corpo per la pubblicazione di *Cancroregina*. In un biglietto del 16 marzo 1950, Landolfi definisce «inqualificabile» il comportamento dell'amico, ricorda il suo diritto di incontrare l'editore in qualunque momento, dichiara che se non avrà notizie entro il 20 del mese invierà il racconto ad altri ed affiderà la sistemazione degli affari editoriali ed amministrativi al suo legale, il solito avvocato Severi protagonista di tante minacce epistolari<sup>210</sup>. L'incontro fra i due, che deve essere avvenuto di lì a poco, seguito da una lettera del 30 marzo su carta intestata delle Giubbe Rosse, se schiarisce le nubi, non stabilisce ancora l'uscita di *Cancroregina*:

Caro Enrico,  
può darsi che tu abbia cento canne di ragione (la mia incazzatura era del resto perfettamente amichevole); ma ora, a parte le mie intemperanze verbali, sii tanto gentile da comunicarmi con cortese sollecitudine le tue decisioni a proposito della *Cancroregina*. Ho urgenza di conoscerle, come di pubblicare il libretto, agli effetti di certo o certi premi.  
E tanto gentile da scuotere la tua oscitanza relativa alle altre numerose questioni che quel giorno felice (felice e fortunato poiché riuscii a vederti e a parlarti cuore a cuore) ponemmo sul tappeto<sup>211</sup>.

---

<sup>208</sup> Si veda IDOLINA LANDOLFI, *Leonor Fini. La gatta nella Parigi che scotta*, in «Il Giornale», 6 novembre 2005.

<sup>209</sup> Seguirà tuttavia un'edizione pirata, uscita in Francia nel 1985. Per la vicenda del fumetto di Scòzzari e la vignetta di Andrea Pazienza, di veda ORIETTA SIMONA DI BUCCI FELICETTI, *Landolfi ovvero "il cadavere squisito" della tradizione letteraria*, in *Cento anni di Landolfi*, a cura di Silvana Cirillo, Atti del convegno Roma, 7- 8 maggio 2008, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 73-116.

<sup>210</sup> PV1, p. 90.

<sup>211</sup> PV1, p. 91.

Il racconto, la cui pubblicazione è sollecitata ancora da Firenze il 23 maggio, unitamente alle notizie dell'altro «non meno disgraziato libretto per bambini»<sup>212</sup>, è ancora in bozze il 29 di giugno, quando Landolfi rimette le correzioni presso le Giubbe Rosse non sapendo bene dove andrà nei giorni successivi, raccomandandosi per tre volte, di cui l'ultima a lettere capitali. *Cancroregina* sarà infine in libreria nell'agosto, un'uscita fiacca che la figlia non mancava di stigmatizzare già nella *Cronologia* del '91, molto prima dunque del saggio sulle vicende editoriali del padre premesso alla bibliografia: «nonostante che Landolfi preme affinché i suoi testi non escano durante la stagione morta, tale pare sia nei suoi confronti l'abitudine del Vallecchi»<sup>213</sup>. Ma la virata, nella scrittura come nel vissuto dell'autore, a quest'altezza è già avvenuta<sup>214</sup> e gli effetti saranno chiari nel lavoro successivo, *LA BIERE DU PECHEUR*, cui Landolfi attende a Pico già dalla seconda metà del 1951, avendo trascorso la prima parte dell'anno ancora a Firenze: «e sarà uno degli ultimi periodi della città, che egli abbandonerà, come già avevano fatto o stavano facendo, i vari Vittorini, Montale, Bo, Gadda, Delfini, Traverso, Gatto»<sup>215</sup>. Fatalmente, infatti, il polo attrattivo di Roma lo chiama a sé già dall'ottobre per il tramite di Mario Pannunzio, che lo invita a collaborare a «Il Mondo».

Infine, ed è davvero un ultimo scampolo, oltre che della stagione fiorentina anche del lungo sodalizio con Maria Carena, presumibilmente fra il 1950 ed il '51, è ospite della stessa presso la Capponcina di Settignano, la villa di dannunziana memoria che la donna aveva affittato per alcuni mesi (venduta Malafrasca e tutti i quadri) e che Landolfi ricorda in *Un ragno*, un racconto del maggio 1954 in cui, recuperando temi a lui cari già dai racconti del *Dialogo*, dà un esempio di certa sua ominosa auscultazione dei presagi autunnali:

Vivevo allora in una villa quasi sperduta nella campagna toscana, nota per gli amori d'un poeta; avevo sopra di me la Gamberaia; sotto, una girata d'Arno. Ma era venuto l'autunno, coi suoi venti e il suo pianto celeste; e coi suoi oscuri segni, che son come premonizioni. Una notte udimmo un gatto chiamare disperatamente dai campi: accorsi, lo trovammo quasi impiccato per una funicella a un cespo e facemmo appena in tempo a salvarlo – che doveva essere opera di un figliuolo del contadino.

<sup>212</sup> *Ibidem*. Si riferisce alla *Raganella d'oro*, ancora in attesa di vedere la luce, e alle ristampe del *Principe infelice*; intanto gli chiede di fargli avere sue notizie presso Giovannoni, una trattoria del centro.

<sup>213</sup> CR, p. LIV.

<sup>214</sup> Lo aveva ben intuito Vittorio Sereni recensendo *Cancroregina* in «Milano-sera» del 30-31 gennaio 1951: «Oggi dunque Landolfi, già demiurgo di un mondo soprannaturale, articolato su un inespresso diniego, si prova a dire le proprie ragioni e insieme a recitare una sorta di “mea culpa”. Saremmo per caso sulla strada dell'affabilità o di fronte a una landolfiana *saison en enfer*? Troppo presto per dirlo. Ma intanto si può parlare, tranquillamente stavolta, d'allegoria e insieme di confessione, perché entrambe appaiono intenzionali e si dividono le parti del racconto; né importa che Landolfi in extremis quasi si rimangi tutto e tenti di ristabilire l'equilibrio avvertendo che si tratta del manoscritto d'un pazzo» (il contributo, più volte ripubblicato, è poi confluito con il titolo *Viaggio sulla luna* nella silloge curata da Andrea Cortellessa, *Scuole segrete*, cit., pp. 36-37).

<sup>215</sup> CR, p. LIV.



Un'altra notte, rincasando, trovammo sulla soglia d'una stanza un piccolo topo (dei quali lì c'era dovizia, non più grandi d'una noce né diversamente formati) boccheggiante e sanguinante dalla bocca, che morì sotto i nostri occhi; e questo non dovette essere opera umana né animalesca, se sul momento in casa non c'era gatti o altri viventi.

Coll'autunno comparvero anche grossi ragni neri e pelosi. E da ultimo uno, una sera che ero solo, le cui dimensioni erano tali da mozzare il fiato. Sorpreso dalla luce esso restava immobile, appiattito contro la bianca parte della cucina, parendo guatarmi, e io lo riguardavo incantato (*IS*, OP2, p. 153).

Segue, dopo i sudori freddi, le smanie e la «lunga tattica di stancheggiamento» a mezzo canna messa in atto dal protagonista, l'entrata in scena dell'ineffabile gattina, il cui intervento fatale lo salva da ulteriori contatti con il ragno e conclude il breve racconto di questa sera settignanese, in tutto simile a certe notti picane:

La gattina con un leggiadro balzo e un colpetto di zampa lo fece cadere e ... e lo mangiò. Lo mangiò brevemente, con semplicità, così come, da gatti, si può mangiare una testina di pesce, anzi con molto minore impegno. Lo mangiò, mi guardò, mugolò debolmente non so se di soddisfazione o di vanteria (come dire che era stato così facile salvarmi da quel pericolo), e tutto fu finito. Potrei perfino supporre che lo mangiasse per farmi piacere.

E così è finita anche la mia storia. Diavolo, che altro dovrei dire? Con tutto il mio ribrezzo e la mia nausea, a me quello parve piuttosto un atto sacrale. E se è per il succo della storia, non lo appresi allora che tutte le creature gentili hanno in sé una parte ignominiosa (*IS*, OP2 p. 155).

## 7. OLTRE FIRENZE: DIVAGAZIONI TOSCANE

Tra il 1951 ed il '52, Tommaso Landolfi è dunque ad un bivio dell'esistenza e, di necessità, della scrittura: passata la guerra con le sue devastazioni, giunta al capolinea la relazione che da anni intrattiene con Maria Carena, scioltesi di fatto il gruppo degli amici e colleghi, Firenze gli appare ormai respingente, una tappa di passaggio fra le sempre più frequenti spedizioni a Sanremo e i ritorni a Roma, con riottose deviazioni verso il Forte dei Marmi. Nella *BIERE DU PECHEUR*, cui per l'appunto attende in questo lasso di tempo e che si configura come vera e propria opera-crocevia sul versante biogeografico (vi si intreccia, oltre a quelle dette, anche la fondamentale linea picana), la città si fa paradigma di uno stato d'animo di cupa disperazione e sorda pietà, trascinato sotto il segno saturnino di un cielo spesso ostile:

E io mi vedo a Firenze, orrida la barba, coi pantaloni sdrusciti e la lor piega pendente, sfilacciata; con per compagna una creatura maciullata, anche il volto, da un incidente e rimessa

insieme alla men peggio; cui, a lei, povera come San Quintino, venivo sottraendo qualche indispensabile quattrinello che ancora ho da renderle. Mi vedo ciondolare da un caffè all'altro senza fine e senza speranza di vita né di morte. E tutto nel "gran firenze", come io chiamavo il tempo asciutto, coperto e immobile (BP, OP1, p. 663).

Ma all'interno del vagabondaggio coatto fra le due località toscane più vicine al vissuto dell'autore, lampeggia improvvisamente, e *pour cause*, la tappa stregata di Prato, dove il protagonista del diario è letteralmente sospinto per forza di treni sovraffollati e invincibile stanchezza:

Di ritorno da una delle solite spedizioni di gioco, dovevo cambiar treno a Firenze. Avevo avuto l'idea di deviare fino al Forte dei Marmi, ma l'avevo respinta con uno sforzo di volontà: sapevo che *la* avrei trovata persa tra le più meschine e urgenti cure, e che del resto la nostra relazione era ormai divenuta impossibile. Nondimeno quando giunsi a Firenze ero tremendamente stanco, d'una di quelle stanchezze che io solo conosco: non potevo ripartire prima di aver dormito. Dove però dormire? La città, secondo spesso le avviene a causa d'una o altra grande manifestazione, era piena come un uovo, e ben presto mi resi conto che dovevo abbandonare ogni speranza di albergo. Tornai alla stazione, e la stanchezza era se mai aumentata; ma forse avrei durato fino ad Arezzo, e qui senza dubbio trovato ricetto. Arrivò il mio treno; tale era la ressa, che non riuscii neppure a penetrarvi. Arrivò poco dopo il seguente, e fu anche peggio. Una fitta folla ingombrava le banchine e fin l'ultimo cantuccio delle sale d'aspetto. In quella un treno partiva per il settentrione; lo presi coll'intenzione di pernottare a Prato (BP, OP1, p. 591).

Qui, il ricordo del periodo trascorso in convitto, appena sfiorato, viene prontamente trasfigurato nella figura del licantropo cara all'immaginario dell'autore e indirizzato verso il sostituto materno di Adele, personaggio sotto il quale si cela con buona probabilità il profilo della stessa Maria Carena, di diversi anni più anziana dello scrittore:

Così le circostanze stesse mi riportavano in qualche modo a ciò che avevo voluto evitare. Percorsi quella notte le vie tante volte percorse da convittore della Cicogna (seppi il giorno dipoi dai giornali che proprio in quelle ore un supposto lupo mannaro s'era aggirato proprio nell'immediata periferia della città aggredendo qualcuno), e questo aumentò il mio senso di sconforto, e acui per conseguenza il desiderio di colei; alla quale attribuirò il bel nome materno di Adele. La mattina, dopo un cattivo sonno, presi una corriera per il Forte (BP, OP1, p. 591).

La tappa pratese deve però di necessità completarsi con il celebre brano contenuto in *Ombre*, ovvero *Prefigurazioni:Prato*, che si può ragionevolmente supporre coevo o di poco successivo alle pagine della *BIERE*, e nel quale l'ombra dei mesi trascorsi al Cicognini sul finire del 1919, si stende pienamente, fino a farsi compiuto *exemplum* della condizione di orfano in cui lo scrittore continuerà a dibattersi per tutta la vita:

Mio padre s'era fatto venire prospetti, programmi, opuscoli vari da tutti, si può dire, i collegi nostri e d'Europa, e il suo esame di tali pubblicazioni durò a lungo; infine egli decise per il

vecchio e classico Cicognini, anche perché, dati i tempi calamitosi (e quante volte nella mia vita ho dovuto scrivere questo aggettivo?), all'estero non era troppo da pensare... [...]. Non saprei descrivere l'angoscia di quel distacco. Mia, che ero un bimbo timido e puro come una verginella, con larga prevalenza di caratteri, appunto, femminili persino nel fisico, pieno di sentimenti riposti, di sensibilità sottili e tormentose, e non avevo altra ancora framezzo a questi; sua, e forse maggiore che doveva sospingere simile figliuolo in un mondo che sapeva gli sarebbe stato avverso. Rammento e rammenterò sempre quell'ultima passeggiata per un desolato corridoio del collegio, a pianterreno verso il portone, esortandomi egli a farmi forza e a riconoscere la necessità di una tal separazione (esortando me e se stesso), mentre io piangevo disperatamente e non volevo sentir ragioni. Infine, compiendo forse il più grande atto di coraggio della sua vita, e forse aiutato dal senso di quanto credeva suo dovere, egli se ne andò, ma per correre, come seppi poi, dal rettore a parlargli lungamente di me, di ciò che io ero e delle cure che bisognava usarmi, e ottenermi, si può capirlo, uno stupito e perplesso fastidio in colui. [...]. Mio padre riprese allora tristemente la via di casa, mentre io, tese ancora le braccia verso la sua lontanante immagine e col cuore strappato, restavo solo nel vasto mondo, anzi nel bianco mondo, dicono i Russi, in una regione inospite e gelata quale è quella che fa il loro mondo (o che faceva avanti le realizzazioni del regime). (*OM*, OP1, pp. 743-744).

Anche la strada del Forte dei Marmi, ripresa sul finire del brano citato dalla *BIERE*, si pone però da subito sotto un'insegna ripetutamente mortuaria: per la vista del cadavere sul bordo della carreggiata<sup>216</sup>, per la prolungata assenza di Adele, per la desolazione della località balneare fuori stagione, aggravata dal presagio funereo dei coni d'ombra proiettati dai fanali, veri e propri rovesci oscuri<sup>217</sup> della luce:

Chiunque abbia visto il Forte fuori stagione, conosce l'immenso squallore di quel lido piatto e sterminato, cui sovrasta, come un remoto sogno, la presenza antica e viva dei più bei monti formati da Dio, meglio atta a illanguidire eccitando il rimpianto che a confortare; conosce soprattutto la desolazione di quelle morte opere umane, quali la sperticata via litoranea, funestamente asfaltata, le villette dolciacchere lunghessa disposte. Senza poi dir nulla del tetro popolo e dei rapaci casieri. Ora, in quei giorni appunto io scopersi i sinistri pennacchi. Dico che il tempo era alquanto lagrimoso, e come sempre ventoso; e che ciascun fanale di detta via, veduto secondo un certo angolo, levava sopra di sé nella fredda umidità della notte un gran pennacchio d'un nero fumoso e minacevole, non d'altro composto che d'ombra. Intorno a questi alti fanali (di ributtante cemento) solevo girare per evocarne queste ombre come chi sia serpentato: ed esse medesime ormai, non le luci che più quasi non vedevo, mi segnavano la strada, durante i ritorni a buio fondo (*BP*, OP1, p. 593).

In questa sorta di anti-materia che è poi il centro gravitazionale, il buco nero generativo della scrittura landolfiana, Adele si configura ancora, seppure stanca, aspra e visibilmente invecchiata, come un punto luminoso ancorché intermittente, in virtù della sua energia vitale

---

<sup>216</sup> «Nel tristo tratto di strada che corre tra Migliarino e Viareggio, trovammo un morto, cui avevano appena coperto il viso. Un ventaglio di sangue non ancora del tutto accagliato si allargava dal suo capo riverso sull'asfalto, su quella sordida e umana cosa contro la quale deve essere tanto duro morire» (OP1, pp. 591-592).

<sup>217</sup> Si veda il contributo di RODOLFO SACCHETTINI, *L'oscuro rovescio. Previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006. Il titolo del saggio è del resto a sua volta citazione da *Volturna*, un racconto della *Spada*: «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» (*SP*, OP1, p. 346).

e della purezza del suo sguardo chiaro: «Adele in questo stato, stanca, rugosa, disfatta, presa nelle spire di preoccupazioni in cui io non trovavo posto; ma che bastava levasse su di me i suoi grandi occhi azzurri, puri ancora e quasi infantili, anche nella prepotenza, perché mi sentissi a lei legato oltre, anzi contro ogni ragionevolezza od ogni argomento. Quale nascosta virtù era dunque in lei, così celata che io stesso, dopo pressoché quindici anni, non sapevo nominarla?» (BP, OP1, p. 594).

Ma, ancor più della compagna di quegli anni, splende in questo scenario desolato la bellezza di quelle montagne che, nominate poco sopra, si profilano come alternativa estetico-esistenziale alla spiaggia versiliana, già pronta per essere immolata all'industria del turismo, e alla sorda disperazione di un'esistenza che si trascina. Le Alpi Apuane, insieme con la parte di litorale ancora incontaminata, sono protagoniste dello scambio epistolare con Beppe Bongi cui si accennava sopra, in particolare nella missiva datata 1953, che segue evidentemente l'invio da parte di Beppe di un regalo che ha fatto sorridere l'amico: «Come ricompensare il dono arguto? / Io sono un vecchio bischero: / Del Tommaso che un tempo ài conosciuto / Non resta che le lische. // Vivo in esilio dalla dolce terra, / Nella Cloaca Massima, / E mi consumo in un'insulsa guerra / Sol perché il tempo passi».<sup>218</sup> Che la «Cloaca Massima» in cui vive Tommaso indichi la città di Roma è inutile sottolinearlo; nella «dolce terra» di Toscana, invece, continua ad abitare Beppe, tra Firenze e l'amata Versilia, una terra diversa però da quella balneare e mondana in cui si muovono gli intrighi dell'*intelligenza* fiorentina, un luogo dell'anima, piuttosto, dove si materializzano gli uccelli di palude tanto cari al pittore, profondo conoscitore della nomenclatura animale e vegetale: «Felice te che guardi il piro-piro / Correre sulla battima, / La ballerina far l'usato giro / Senza tema dei gatti».<sup>219</sup> Precisa appare, in un'altra lettera-poesia, anche la toponomastica delle stesse Apuane, meta delle escursioni venatorie dei due amici, qui ricordate con abbondanza di ammiccamenti ad un lessico arcaico, forte, squisitamente letterario:

Ed intanto s'indora la Tambura  
E gronda sangue il Gabberi<sup>220</sup>:  
Oh, della vita nobile e riarsa  
Tu conosci l'abbabbe<sup>221</sup>.

---

<sup>218</sup> TOMMASO LANDOLFI, s.t. [Lettera 1953], in *Beppe Bongi*, a cura di Fortunato Grosso, cit., p. 199.

<sup>219</sup> *Ibidem*. Il «piro-piro» e la «ballerina» sono voci toscane per indicare gli uccelli migratori che popolano le rive dei fiumi e le paludi. Bongi era appassionato ornitologo, naturalista, profondo conoscitore dell'onomastica di animali, piante e fiori. La «battima» (derivato di battere), è la striscia della spiaggia dove appunto battono le onde del mare, ovvero la battaglia.

<sup>220</sup> TOMMASO LANDOLFI, s.t. [*Ed intanto s'indora la Tambura*], in *Beppe Bongi*, a cura di Fortunato Grosso, cit., p. 199. La Tambura ed il Gabberi sono cime delle Alpi Apuane.

<sup>221</sup> *Ibidem*. Termine arcaico per indicare l'atto del compitare le parole sillaba per sillaba: è attestato nel Tommaseo-Bellini: come si è visto, uno dei dizionari più cari a Landolfi.

Dunque più non sarà l'alto cacciucco<sup>222</sup>,  
E il quadrello<sup>223</sup> vibratile,  
Ch'io t'abbia a superar nel badalucco<sup>224</sup>  
Con colpi addirizzati?

“Tu non mi crederai, ma sono stato  
Quasi in punto di dartele”  
Così dicendo, rozzo ed indracato<sup>225</sup>,  
Il buon Giuseppe parte.

All'ambito della caccia poi, passatempo come visto assai caro al Nostro, almeno fino a quando il suo amore per gli animali non lo induce a tramutarlo *tout court* in mero pretesto per le sue passeggiate in montagna, appartiene anche l'espressione usata in chiusura di un'altra lettera per indicare la moglie di Beppe, Selina: «Basta, saluta l'ormai semovente / E la quaglia Selina / (Per la qual perde sdruciolli ed arzente / La mia strofe e s'inquina; // E seguita a lanciare piatti sassi / Secondo le tue voglie / (Ma, scommetto, non più ti conta i passi / Colei, ora che è moglie)»<sup>226</sup>. L'espressione «Perde sdruciolli ed arzente», peraltro di difficile decifrazione nell'autografo riprodotto nel libro-catalogo dedicato a Bongi, si riferisce con ogni probabilità al fatto che, per rimare con il nome «Selina», Landolfi non ha trovato, come nei versi precedenti, parole sdruciole e deve quindi accontentarsi di una rima fra piane: «Selina/inquina». In questo modo la sua poesia perde «arzente»<sup>227</sup>, cioè forza e mordente. Un binomio che suggerisce al lettore l'idea che la presenza della moglie di Beppe abbia in qualche modo “inquinato”, oltre che la rima, anche il sodalizio tutto al maschile dei due amici. La sensazione si insinua anche nel messaggio seguente, dove compaiono i saluti e la firma della moglie di Landolfi, Marisa<sup>228</sup>: un'idea, questa della donna come intrusa seppur necessaria, preda che una volta conquistata in qualche modo si fa padrona, che

---

<sup>222</sup> *Ibidem*. Si riferisce naturalmente alla nota zuppa di pesce, qui nobilitata dall'uso dantesco di «alto», che peraltro richiama l'«alto rosicchiare» della cagnetta del racconto *Mani*.

<sup>223</sup> *Ibidem*. La parola, presente già in Dante, indica una sorta di arma per scagliare dardi, pertanto può essere considerata sinonimo di frecce; sta però anche ad indicare un tipo di spaghetti simile alla chitarra: il che si attaglia perfettamente all'ambito gastronomico cui fa riferimento il cacciucco del verso precedente.

<sup>224</sup> *Ibidem*. Nel senso di scaramuccia ma anche gingillo, passatempo. In particolare, Machiavelli lo usa (nella lettera a Francesco Vettori) nel senso dell'andare a caccia di tordi, il che farebbe pensare ad un ammiccamento di Landolfi alle battute di caccia con Beppe e ad uno screscio nato fra i due in questo contesto.

<sup>225</sup> *Ibidem*. Da “indracare/indragare”, farsi draco/drago: farsi violento ed aggressivo come un drago. La parola compare in Dante, Carducci, Guerrazzi e qui accenna al carattere irascibile di Beppe Bongi.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 203. La lettera è spedita da Roma, viale Mazzini 120. Con l'espressione «ormai semovente» si indica la figlia di Beppe, Giovanna, che doveva ormai muovere i suoi primi passi.

<sup>227</sup> «Arzente» sta per ardente, sinonimo di acquavite, usato durante il fascismo in luogo di *cognac* su suggerimento di D'Annunzio, il nume alcyonico che, insieme con Dante, presiede alla scelta lessicale di questo scambio.

<sup>228</sup> «E, quanto a questa “vera donna” ahi quanto vera!», scrive Landolfi chiosando evidentemente un commento dell'amico sulla sua novella e giovanissima sposa (*ivi*, p. 207): ci troviamo con ogni probabilità dopo il novembre 1955, quando viene celebrato il matrimonio.

percorre come sempre più robusto filo misogino tutta l'opera landolfiana, nella fattispecie le raccolte poetiche degli ultimi anni<sup>229</sup>. Intanto, per concludere con questa sorta di "tenzone" Tommaso – Beppe (mancano purtroppo le missive del secondo e non sappiamo se si trattasse di lettere in forma di poesia come quelle dell'amico, anche se viene naturale pensare che lo fossero), si aggiunga che la corrispondenza termina nel novembre del '56 con la missiva dattiloscritta, questa volta non in rima, che già si è citato in quanto accompagna l'invio del ritratto e nella quale Tommaso, seppur elegantemente, di fatto si nega al desiderio dell'amico di rivederlo:

Quando tu potrai "controllare quel che la memoria trattiene" (ma come elegantemente ti esprimi)? Mai più, nevermore, non son più quello.

E così, che ho io a scrivere? Ti rendi conto di chi o cosa sia diventato, ed evidentemente sempre stato? Intendo, che specie di coglione?

Par di no. Tu almeno vedi ancora qualcuno; laddove la mia parentela, o aria di famiglia, con certi pelosi, bigi, irti mangiatori di miele degli Urali si fa col passare degli anni sempre più evidente.

Ma quanto all'incontrarsi speriamo presto<sup>230</sup>.

Occorre infine ricordare altre località toscane che, meno pregnanti nel vissuto dell'autore, tuttavia compaiono nelle sue pagine o, come ci informa la figlia nella *Cronologia*, lo hanno visto di passaggio: a Montepulciano, in provincia di Siena, risiede nel biennio 1917-19 e, affidato alle cure della cugina che vi ha ottenuto una cattedra come professoressa di liceo<sup>231</sup>, frequenta con buon profitto il ginnasio, legge gli amatissimi Dumas e Verne e comincia a scrivere i primi versi<sup>232</sup>. Della stessa Siena, invece, delle sue donne eternamente flessuose e giovinette o delle sue mura serrate come scrigno prezioso, resta un ricordo in *Palio*, un pezzo del 1939 inserito in *Ombre* e in seguito confluito fra le prose di viaggio *Se non la realtà*:

Considerate l'inclita città di Siena: da ogni cosa vi spira nobiltà e bellezza. Come in parecchie altre città di Toscana e d'Italia, certo; ma qui il tempo, la gentilezza, la grazia, la forza temperata di civiltà, sono come raccolte, anche spazialmente, in un pugno, in un grumo di fermenti più o meno segreti e chi abbia valore potrebbe apprezzarli in una sola occhiata. Qui le mura paiono tagliate di materie preziose; aduste e brillanti, sembrano venate e incrostate da bruciature di topazi, da fumi di giade, da paglie di berilli. In fondo a una viuzza che si scoscenda fra muraglie d'argento smorto traluce un piano, dolci colli, una cerchia merlata che segue un tenue pendio, un'azzurria vaporosa e tremula d'orizzonte sul verde bruciato dei clivi (*SNR*, OP1, p. 776).

---

<sup>229</sup> *Infra*, § V.1.

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>231</sup> *Infra*, § III.1.

<sup>232</sup> «E agli anni di Montepulciano, appunto, risale l'inizio della lunga serie di componimenti poetici, in metro tradizionale (soprattutto sonetti), a cui attenderà per tutta l'adolescenza e giovinezza: dopo una pausa di molti anni (ma la poesia non è mai del tutto accantonata), il corpus delle liriche di *Viola di morte del Tradimento*» (*CR*, p. XXVI).

Altra terra amata dallo scrittore sarà la Maremma, cui dedica l'elzeviro *Una bolla di sapone*, sempre in *Se non la realtà: una flânerie* fra le località dell'Argentario (Porto Santo Stefano, Porto Ercole, Talamone, Ansedonia) che gli dà modo, fatta una tiratina sulla scarsa competenza diffusa in fatto di geografia<sup>233</sup>, sia di spaziare verso le isole dell'arcipelago smanando per il mare aperto alla maniera di Ulisse<sup>234</sup>, sia di rifugiarsi, in qualità di «bolso cittadino e di più bolso mantrugiatore di libri o topo di bisca»<sup>235</sup>, in quelle profondità ctonie che più gli sono congeniali:

Se davvero il mare aperto rappresenta quanto si dà di diurno e di solare, si può ben dire che di qua dall'Argentario duri qualcosa di notturno, sebbene non facilmente identificabile. Paragonando il monte alla luna, se ne avrebbe che volge perennemente a Orbetello e alla costiera la sua faccia oscura. Tutt'altro che buia, anzi incantevole; pure, la sottile angoscia di cui ragionavo più sopra si concreta qui dietro in un luogo orribile e meraviglioso, detto Bagno o Spacco della Regina: un'immensa e stretta fenditura che divide fino alla radice il colle roccioso di Ansedonia o Cosa – città di cui restano avanzi, mentre altri se ne vanno portando alla luce. [...]. Quell'interno è, si capisce, remoto e angoscioso, sebbene non maligno: non lo sono mai, o non lo appaiono mai, le cose della natura. Giacché si tratta infine di una spaccatura naturale. Ma (eccoci al punto più inquietante) gli Etruschi l'hanno con immane lavoro indirizzata, perfino allisciata scalpellando e picconando la viva roccia, e le tracce di questo lavoro, reso ormai in gran parte vano dal tempo, sono però tuttora visibili.

Ebbene, quale fu lo scopo di ciò? È quanto nessuno oggi sa dire. Qualcuno parla di tempio cabirico. Ma, tempio o no, non è difficile immaginare che quei nostri lontani padri sacrificassero qui, in un modo o nell'altro, a dei inferi (SNR, OP2, p.p. 23-24).

Sarà appena il caso di ricordare qui i tanti luoghi in cui lo scrittore descrive quell'attrazione per l'abisso in qualche misura assimilabile ad una delle forme dell'azzardo, una regressione al ventre di Madre Terra che è insieme fascinazione e orrore, come lo sguardo delle Madri nella scena finale della *Pietra lunare* o il vaneggiare oscuro del *Pozzo di San Patrizio*, nella stessa raccolta di prose di viaggio. Chi riemerge in superficie, seppur nei panni di un ulisse in minuscolo, moderno e dimidiato eroe che si aggira fra l'albergo, il cinema e il bar del paese, non è più lo stesso: stordito e fuori dal tempo, si lascia cullare dall'abbraccio sonnolento e lagunare di Orbetello, «città aerea, chiara e diurna; città galleggiante, anzi disancorata» (SNR, OP2, p. 24), una piccola Venezia senza pretese, si direbbe, dall'identità sospesa fra costa e mare. Terra di miraggi domestici dalla quale affiora la modesta

---

<sup>233</sup> «A questo punto, però, daccapo mi sorge il sospetto che il lettore non possa seguirmi colla dovuta conoscenza di causa: la geografia è un scienza così diffusa che nessuno (come avviene delle cose troppo note e come ho potuto constatare interrogando professoresse di scuole medie e altri rappresentanti della cultura) che nessuno riesce a comprimerla e a mettercela in tasca» (SNR, OP2, p. 21).

<sup>234</sup> L'eroe omerico era stato chiamato in causa in apertura: «Ciò chiarito, dico seguitando che il desiderio di mare aperto si fa qui sentire come una sottile angoscia, come una mortificazione di qualche nostro istinto naturale, donde un'ansia, tanto più sensibili in quanto questi son veramente luoghi da *Odissea* (epperò ne ho in principio scomodato l'eroe), dove il vento, il colore del mare, il suo odore violento, la canizie appunto omerica delle onde ci raccontano di largo e di liberi spazi» (SNR, OP2, p. 22).

<sup>235</sup> *Ibidem*.

apparizione di una vecchia compagna di università, una Circe (o forse più Calipso) dalla seduzione indolente e morbida, nelle cui parole il lontano ricordo di quegli anni fiorentini, tormentati di amore ed ambizione, si scioglie in soporifera e placida indifferenza: «Credimi, qui tutto è più facile. Non è neppure che mi sia rassegnata, non ci faccio nessuno sforzo: è che, ti parrà strano sentirmelo dire, è che son quasi felice. Ma tu non avevi il pallino della letteratura e non avevi cominciato a scrivere? Scrivi ancora? E che cosa? Già, neanche tu eri un tipo allegro, con tutte le tue intemperanze...» (*SNR*, OP2, p. 25). Al vecchio Ulisse<sup>236</sup>, costerà infine qualche sforzo sottrarsi a questo moderno paese dei Lotofagi emergente dalle acque sul confine fra Toscana e Lazio, per tornare alla terraferma ed alla sua solida, massiccia realtà: «Non è senza fatica, lo confesso, che mi strappai a quella bolla di sapone; comunque, eccomi di nuovo qui, colla penna in mano e la sigaretta in bocca, a imbolsire un po' di più» (*SNR*, OP2, p. 25).

---

<sup>236</sup> «Condannato a vivere in uno qualunque dei luoghi che costituiscono il complesso abitato dell'Argentario, un tipo come Ulisse senza dubbio impazzirebbe per desiderio di mare. S'intende che io mi riferisco a un Ulisse vecchio e che avesse perduto quella sua straordinaria, caprigna capacità di arrampicarsi su per le rocce, come lo vediamo fare in buona parte del suo poema» (*SNR*, OP2, p. 21).



### III

#### ROMA E DINTORNI

##### 1. UNA «CITTÀ SENZA CONFORTI»

Se nell'intreccio fra Roma e Firenze, che appare fin dall'inizio quasi indissolubile a dispetto della dichiarata avversione dell'autore per la prima, è possibile individuare e districare il filo toscano isolando quella stagione unica che va dal 1928 al 1951 (ma la guerra già aveva rotto l'incantesimo di quegli anni), quando Landolfi lascia in via pressoché definitiva il capoluogo, più difficile dipanare dalla matassa biografica il filo capitolino. È un dato di fatto che, volente o nolente, intorno al polo di viale Mazzini 120, lo scrittore graviterà per tutto il corso della sua vita, dopo la ridda di camere d'affitto e scuole che caratterizza l'infanzia e l'adolescenza. L'indirizzo summenzionato è anche quello di riferimento negli anni della partecipazione alla vita letteraria della capitale, che si svolge in contemporanea con l'asse fiorentino e poi, prima del trasferimento in Riviera, in una breve stagione a sé stante. Insomma, Roma non può essere circoscritta in un periodo preciso né, come invece Firenze, corrisponde ad un'indimenticabile stagione di formazione e amicizie (lo scrittore tornerà su quel periodo giovanile più volte negli elzeviri degli anni Sessanta e Settanta), piuttosto accompagna Landolfi come necessaria matrigna per tutta la vita. Cosicché la "funzione capitolina", pur intessendo di sé l'intera biografia dell'autore, non costituisce un legame di sangue o antropologico (la famiglia resta legata ad origini diverse, prettamente meridionali, come si è visto) né tanto meno d'elezione, ma piuttosto un centro di gravità culturale ed opportunistico, fra la terra natale, Firenze e poi Sanremo, ultima succursale del castello di famiglia. In un articolo comparso sull'«Espresso» pochi giorni dopo la morte

dello scrittore, Alberto Moravia così testimoniava di quella viscerale avversione per la capitale:

Tommaso Landolfi non amava Roma anzi la odiava. Per lui non c'era che Pico, il natio borgo selvaggio, in quel regno del sud di cui, un po' per dispetto alla storia dell'Italia unita, era fiero, almeno a parole, di fare parte; oppure Firenze, capitale della letteratura italiana. Quasi subito a queste due città si aggiunse Sanremo, preferenza bizzarra per chi non sa che Landolfi era giocatore. Comunque questi tre luoghi, Pico, Firenze e Sanremo, sono stati collegati nella vita di Landolfi, da un sottile vincolo di fatalità. Giacché era destino che Landolfi sentisse come fatali l'adolescenza nel borgo, la lunga vocazione letteraria e la vita parallela tra le carte e i giochi d'azzardo<sup>1</sup>.

«Scorante» (o, nella *lectio difficilior*, «scuorante»)<sup>2</sup> è l'aggettivo che Landolfi riserva di preferenza alla periferia romana, il cui primo accenno è contenuto nell'*incipit* pseudofavolistico delle *Due zittelle*:

In uno scuorante quartiere d'una città essa medesima per tanti versi scuorante, al primo piano d'una casa borghese vivevano due zittelle colla vecchia madre<sup>3</sup>. E buon per il lettore ch'io non sento il dovere, che a quanto sembra altri sente imperioso, di descrivere minutamente simili luoghi! Ce ne sarebbe di fare entrar le paturnie al meglio disposto. Con che costruito non so vedere; dunque cercherò di limitarmi qui ai cenni strettamente indispensabili, che sarà fin troppo.

Il quartiere era tutto risonante di nomi di patrie battaglie, come sarebbe Montebello, Castelfidardo e simili, le quali vie sboccavano in una piazza denominata appunto Indipendenza, o le correavano nei pressi. Pure, tanta gloria era lì fuori di posto, per non dire addirittura sconveniente, e ad ogni modo non riusciva a turbare in nulla la tranquilla, degna e un poco sonnolenta vita degli uomini e delle cose. A farla breve, lì lungo le strade, di rado

---

<sup>1</sup> ALBERTO MORAVIA, *Uno scrittore. Landolfi, la vita è gioco*, apparso in «L'Espresso», 22 luglio 1979, ora in *Scuole segrete*, a cura di Andrea Cortellessa, cit., p. 109. Lo stesso Moravia è da riconoscersi, peraltro, nello scrittore evocato in *A caso*: «Ecco, pertanto. In un rumoroso e polveroso pomeriggio romano, all'angolo di via Capo le Case con via Tomacelli, un romanziere oggi celeberrimo si piantò sul margine del marciapiede, bilanciò come meglio seppe la sua gamba claudicante e disse al suo compagno di passeggiata: "...C'era però una cosa: che al mio personaggio bieco e massiccio io non sapevo dare un nome. Capisci?"» (AC, p. 22).

<sup>2</sup> Inutile cercarlo nei dizionari ma il rimando è naturalmente ai lemmi «scorare» e «scoramento», nonché «scorarsi» e «scorato», che portano non soltanto all'idea dello scoraggiamento ma anche a quella, strettamente etimologica, del cuore lacerato, strappato, uscito da sé.

<sup>3</sup> «La storia della scimmietta Tombo – precisa Cortellessa – a quanto pare, trova la sua prima origine in un aneddoto di casa Landolfi (una scimmia affidata da un cugino alle zie Anna e Mariettina, cugine di suo padre l'avvocato Pasquale, e alle quali Tommaso era molto affezionato)» (ANDREA CORTELLESA, *Profanazioni: Le due zittelle*, in «L'illuminista», cit. p. 124). Un'intervista alle presunte protagoniste del romanzo (le signorine Marcucci), pubblicata con tanto di foto da Aurelio Picca (*Landolfi curioso come una scimmia*, «Sabato», 7 novembre 1992), scatenò la reazione indispettita di Idolina Landolfi, che nel numero successivo della rivista volle pubblicata una sua rettifica in merito, in cui dichiarava non affidabili le persone intervistate da Picca e lo esortava a rivolgersi a lei per questioni relative alla biografia del padre, del quale aveva da poco pubblicato il primo volume delle *Opere* con la *Cronologia*. Un gesto teatrale della zia Amalia, ricordata in una prosa di *Diario perpetuo* (*Ultime donne di casa nostra*), sembra ricordare proprio la fine della scimmia, crocifissa come il Caifas dantesco: «La zia Amalia, (detta Malietta), altro personaggio caro ed importante della mia vita, usava fare le sue divozioni inginocchiata sul nudo pavimento e con braccia aperte a croce» (DP, p. 340).

percorse da vetture e di rado anche da passanti, alle case s'alternavano frequenti muri di giardini, sopravanzati a tratti da un'avara e polverosa chioma d'albero, eucalitti chissà o altri eunuchi vegetali. Giacché poi quei giardini appartenevano ai numerosi monasteri del quartiere, i quali, per essere attaccati alle case e per altri motivi più profondi, estendevano in parte su queste e dentro queste il loro sentore. Epperò, volendo dir tutto e in modo sbrigativo, nell'intero rione si respirava una vaga aria di grettezza e di reazione, in aperto contrasto con la nomenclatura stradale; e si sentiva un riserbo alquanto ipocrita nonché, più pertinentemente, un odor di moccoli e di panni sporchi. Non già che la degna compostezza degli abitanti ne soffrisse troppo, ma a un ignaro visitatore quella sarebbe pur sempre apparsa una regione di gente per lo più in mezzo lutto e sempre col naso sudato. E insomma gli sarebbe sembrato che su ogni cosa si fosse deposta un'impalpabile polverina grigia.

Anche la parlata della gente, una specie di dialetto indefinibile suburbano, era molle e un che untuosa: i bischizzi dei bottegai si spingevano fino alla coprolalia, ambito favorito delle persone in talare, ma non raggiungevano mai l'oscenità. Quanto alla cosiddetta vita moderna, arrivava lì in forma blande, estremamente familiari oltreché bacchettonesche. Il locale cinematografo, uno appunto di quelli che si dicono rionali, non aveva quasi mai bisogno di apporre il cartello "vietato ai minori di anni 16" (DZ, OP1, pp. 392-393).

Nessun dubbio che la città evocata sia Roma ed il quartiere quello giolittiano Della Vittoria, rione XV (confinante con Prati, rione XII, alle pendici di Monte Mario) dove, in omaggio ai tesi rapporti con la Santa Sede, gli urbanisti dell'epoca ebbero cura di fare in modo che nessuna delle nuove vie avesse come sfondo la cupola della Basilica di San Pietro. Eppure anche lì, a dispetto della topografia risorgimentale, si respira quella pesante atmosfera «talare» cui accenna Landolfi e che di certo concorre in buona parte a determinare il profondo fastidio che lo scrittore sempre mostrerà per la capitale<sup>4</sup>. E se il romanzo da cui si è citato resta il più esaustivo quadro di questo luogo deputato all'avvilimento urbano, la città torna più volte nella pagina landolfiana, sempre connotata da un grigiore privo di speranza, una realtà opaca e senza ombra di riscatto che all'anima vaticana aggiunge quella «amministrativa, parlamentare, dicasterica, quirinalesca» (DP, p. 212) dei grandi viali e degli edifici statali. In *Cagna celeste*, un elzeviro pubblicato sul «Corriere della sera» nel 1963, è la «città senza conforti» in cui il protagonista si aggira in cerca di una donna, con la quale consumare sporadici incontri fra il verde di Villa Borghese<sup>5</sup> e piazza San Silvestro, appuntamento presso un anonimo edificio postale:

Immaginate un uomo, disperato è troppo dire, ma infine noiato, insoddisfatto, malinconico, dubbioso dell'avvenire, vagante in un'attesa senza plausibile oggetto, e perduto in una città senza conforti come Roma: beh, per metter fine agli aggettivi quell'uomo ero io. Ed era venuto l'autunno, le macchine, là per le strade della città umbertina, traevano dalla fanghiglia quel

---

<sup>4</sup> Un confronto con *Ti ucciderò mia capitale*, racconto eponimo della silloge di prose cui Giorgio Manganelli lavorò dal 1940 all'82 (GIORGIO MANGANELLI, *Ti ucciderò mia capitale*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi, 2011), illuminerebbe questo aspetto dell'odio per l'Urbe, nonché i debiti contratti con lo scrittore di Pico (dalle fantasie caprine alla scrittura diaristica), di cui Manganelli fu lettore appassionato e recensore perspicuo.

<sup>5</sup> «Villa Borghese; che a quel tempo era ancora un posto riparato, con campicelli discreti e pressoché selvatici (immagino che oggi il traffico vi infurii come in qualsiasi altro luogo dell'amata capitale)» (UPC, OP2, p. 819).

suono che gli scrittori hanno paragonato a non so quale laceramento di non so quale tessuto, e che a me è rimasto nell'orecchio come la voce stessa della desolazione. E poi un tal biscanto: quante ore non vi avrò trascorso, tra una bottega di strumenti musicali e l'ingresso di una scuola privata, fingendo d'osservare le chitarre ma in realtà aspettando Dio sa cosa? (*UPC*, OP2, p. 817).

Nel *Cugino*, che apre la raccolta *Del meno*, è l'«infelice dimora» che fa da scenario (più esattamente un'edicola posta all'angolo di via Aragno) agli incontri di braccio di ferro fra un noto scultore ed il cugino del titolo, in visita dal paese: «Viveva e vive a Roma un certo noto scultore, il quale (non so oggi) si pretendeva il più forte braccioferrista della città. Nel corso della mia infelice dimora laggiù, mi avvenne una volta di ricevere la visita del cugino, che volli presentare ad alcuni amici, e tra gli altri all'invincibile» (*DLM*, pp. 11-12). In *Mano rubata*, le sue strade sono «vacue anonime e desolanti» (*TR*, OP2, p. 470) mentre nei *Contrafforti di Frosinone*, l'impetoso brano delle prose di viaggio di *Se non la realtà* dedicato al capoluogo della Ciociaria<sup>6</sup>, lo scrittore muove dalle adiacenze della Stazione Termini per inoltrarsi nei suburbi della capitale<sup>7</sup>:

Non che a Roma ci sia penuria di luoghi squallidi e soffusi di ciò che appunto si chiama il «gialletto romano», tutt'altro. Ma nessuno forse eguaglia quel gran viale romanamente nominato, da certe caserme di duemila anni fa e di oggi, Castro Pretorio. Qui, oltre a tutto, stanno fianco a fianco, in interminabili file quegli ignobili veicoli che dicono «corriere», e che assicurano il trasporto dei passeggeri verso non meno squallide province; qui da un lato si aprono le biglietterie con pensilina d'una grande impresa di codesti trasporti; di innanzi a cui parte ogni tanto una di codeste corriere, tra risonare di tetre e slentate favelle. [...]. «A signò, dove andiamo?» chiede il fattorino a un'ultima grassona che accorre trascinando una valigia legata collo spago. «Tengo da andà a Ferentino» risponde quella senza fiato. «Va bè, salire davanti». E così ci si avvia traballando per strade sena volto, per sottopassaggi da suicidio e, come effetto del movimento, umanità e animalità cominciano a sistemarsi (o, con locuzione da gallofilo, a «tassarsi») sul fondo della corriera. Ma a porta Maggiore, fermata e nuovo assalto (*SNR*, OP2, p. 10).

Sono del resto le stesse periferie di *Campagna elettorale*, percorse dall'auto dell'onorevole di turno in cerca di voti<sup>8</sup>:

---

<sup>6</sup> *Infra*, § III.11.

<sup>7</sup> Non è questo il luogo per stabilire confronti, ma si ricordi almeno che in quegli stessi anni la capitale era oggetto di attenzione da parte di due altri scrittori, con diversissimi accenti eppure disposti ad immergersi in quelle strade di cui il Nostro sembra invece avere ribrezzo: si tratta di Palazzeschi, il cui romanzo *Roma* è pubblicato da Vallecchi nel 1953, e naturalmente del Pasolini di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.

<sup>8</sup> Questo il suo ritratto: «L'onorevole aveva il doppio mento e il naso a punteruolo. Rubesto, in apparenza sicuro di sé, persino spregiudicato, era uno di quegli uomini che circondano col braccio le spalle degli interlocutori umili e, non senza una certa ostentazione, fanno largo uso di toni dialettali; e che, pavidi invece e istericuzzi, son ciecamente ossequienti alle leggi e alle direttive del partito» (*OM*, OP1, p. 730).

Se c'è al mondo una regione sgradevole, è quella che la macchina dell'onorevole veniva attraversando: sgradevoli vi sono la lingua, i costumi, le rozze facce degli abitanti, la loro retorica campagnuola. Quei paesi inferiori, poi, nessuno che abbia cuore potrebbe contemplare o descrivere senza fremito e malinconia. Quanto di più ignobile la periferia della capitale offre alla vista e ad altri sensi è qui accolto in poco spazio e può essere rapidamente apprezzato: qui balconi a vasca da bagno, gialli edifici scolastici «novecento», spacci esibenti dietro reticelle rossigni settimanali in rotocalco, qui anche badaloni con fasce ai polpacci o basco discorrenti in una lingua che è quella stessa ormai della capitale, solo se possibile più corrotta e grossolana [...] (OM, OP1, pp. 730-731).

Di certo la componente linguistica, unita a quella architettonica e quindi estetica, ha un ruolo di primo piano nel determinare lo smaccato disprezzo di certe pagine sulla capitale e le sue immediate adiacenze. Così, al netto dei ricordi di un'adolescenza nomade che deve essere stata malinconica se non penosa, la Roma consegnataci dallo scrittore resta una città fatta di quartieri periferici (seppure ben lontani sia dal degrado di quelli odierni che da quello della Pietralata pasoliniana), priva di ogni retorica archeologica o monumentale: niente Colosseo o Fori imperiali, nessuna passeggiata scenografica a Piazza di Spagna o Piazza Navona, inutile cercare un qualunque accenno a San Pietro o al colonnato del Bernini, stante l'avversione professata dallo scrittore per il papato e la Chiesa cattolica in genere. A questo proposito basti citare l'esempio più clamoroso, ovvero quello dell'espunzione, dall'edizione vallecchiana di *Des mois*, di alcune osservazioni relative alla visita del Papa in Terrasanta, di cui Geno Pampaloni, allora amministratore delegato della Casa, così scrive a Landolfi: «Devo anche dire che qualche espressione riguardante il Papa dovrà essere sottoposta all'esame di un legale, per verificare se vi siano elementi penalmente perseguibili»<sup>9</sup>. Dal confronto con i manoscritti presenti nell'Archivio Landolfi, la figlia ha potuto ricostruire in modo sufficientemente attendibile le lacune, seppur in mancanza dei dattiloscritti andati perduti; per cui i commenti autografi landolfiani suonerebbero più o meno così: «Viaggio del papa in Terrasanta. Se Cristo non si è levato dalla tomba per prendere a calci il successore di Pietro, bisogna proprio dire che sia connivente; più che la sua chiesa, una chiesa? Ma a pentirsi c'è sempre tempo, e perché allora non cogliere l'occasione? Accidenti, culto della personalità, dice: e il profeta di Galilea, che da duemila anni ci rompe i corbelli?»<sup>10</sup>. Ed è, questo dell'acceso anticlericalismo, oltre che un fattore non trascurabile della “funzione

---

<sup>9</sup> La lettera da cui si cita è datata Firenze, 23 giugno 1964 (*Nota ai testi*, in OP2, p. 1281). Altri interventi censori si registrano anche da parte dell'allora direttore del «Corriere della sera», Alfio Russo, su alcuni pezzi landolfiani che dovevano offendere il “comune senso del pudore” o mostravano «sarcasmo nei confronti delle pubbliche istituzioni, delle gerarchie governative, delle autorità religiose ecc.» (ivi, p. 1284). E non si dimentichi che anche le *Scene dalla vita di Cagliostro* andranno in onda, per la RAI, segnate dalla matita rossa del censore.

<sup>10</sup> Ivi, p. 1282.

Belli” cui si accennerà più avanti, un altro motivo di perplessità quando si esamina la lunga permanenza dell’autore sotto le ali di Enrico Vallecchi assai prossimo, come si sa, agli ambienti democristiani. Quella di Landolfi è infine una Roma antipapalina, anonima, priva di qualunque poesia (se si eccettua quella di stampo satirico), orbata di un suo vero centro<sup>11</sup>, tinta perennemente di «gialletto», contraddistinta da una parlata greve<sup>12</sup>; popolata, per finire, da una classe intellettuale mondana, annoiata, parassitaria, spesso malevola<sup>13</sup>.

## 2. RANDAGIO PER LE SCUOLE DELLA CAPITALE

Le prime impronte romane nel vissuto dell’autore si devono rintracciare nell’infanzia, fra il **1911** ed il **1916**, a seguito della prematura scomparsa della madre: è allora che gli equilibri familiari devastati dal lutto cominciano ad oscillare fra i due poli femminili costituiti da una parte dalla nonna paterna, dall’altra dalle cugine, in un vagabondaggio indotto anche dai frequenti viaggi del padre<sup>14</sup>. In un elzeviro della serie *Diario perpetuo*, lo scrittore presenta il gineceo di zie, dai nomi poetici e desueti, in cui era cresciuto, e ricorda nella fattispecie la figura di Rosina:

---

<sup>11</sup> Devo al figlio dello scrittore, incontrato per l’appunto a Roma nel corso delle mie ricerche, la segnalazione di una preferenza dimostrata dal padre, e con lui dall’avvocato Pasquale, per la celebre torrefazione «La tazza d’oro» al Pantheon, ma anche la conferma della profonda avversione del padre per la città, i suoi abitanti, la loro parlata.

<sup>12</sup> Esempi dello svogliato gergo amministrativo in uso nella capitale, che non poteva non attirare l’attenzione di Landolfi, si trovano in *Conflitto di competenze* e *Pavo italicus*, entrambi nei *Racconti impossibili*.

<sup>13</sup> Si veda la combriccola descritta in *Mano rubata*, uno dei *Tre racconti*, per molti versi affine al quadro delineato da Fellini nella *Dolce vita*: «Era uno di quei luoghi dove tutto è permesso purché solletichi tanto o quanto l’intelligenza; dove vige un perenne e un po’ retorico stato di guerra contro i sentimenti borghesi, talvolta meramente postulati, e le relative costumanze; dove ognuno, senza farsi troppe illusioni di divertimento, è per noia, per mostra di spregiudicatezza, per intima desolazione, disposto a ogni cosa se appena abbia apparenza di poco conveniente» (TR, OP2, p. 452).

<sup>14</sup> «Padre e figlio alternano i periodi trascorsi a Pico, dalla nonna, a quelli sempre più frequenti a Roma, in alberghi o camere d’affitto. Ad alcune istitutrici, ad una zia (sorella del padre) e alle sue due figlie, è spesso affidato il piccolo; si delineano così nuove figure (parlo segnatamente delle cugine Tumulini) che avranno grande importanza per Landolfi: l’una, nella misura in cui glielo permise la sua breve vita (morì, a soli ventisei anni, anch’ella nel ’19), l’altra, che lo accompagnerà invece sino alla fine. [...] Il piccolo passa dunque il tempo a Roma, fra passeggiate al Pincio e a Villa Borghese, e il teatro e il cinematografo, di cui si mostra appassionato» (CR, pp. XXIV-XXV). Negli anni abiteranno in via Cola di Rienzo 163, in Piazza Montecitorio 52, in via Bergamo 43, in via Crescenzo 74, in via della Consulta 67, in via Montebello 4, al 65 e poi all’81 di via Emilia, in via Lazio 14 ed infine in via Veneto 96: la peregrinazione romana si interromperà solo con l’acquisto, da parte della cugina, dell’appartamento di viale Mazzini 120.

Beh, Rosina era figlia della prima di codeste gentili zie, era cioè mia cugina di sangue; e, al di là di quella che può essere stata la sua difficilissima situazione familiare dopo la morte prematura del babbo, fu spinta verso me, restato senza mamma, unicamente dal suo animo generoso. Ella, dunque, dirò, permea ed accarezza l'intera mia prima infanzia: fino alla sua morte, seguita quando io non ero ancora di undici anni.

Era una creatura dolce, con vasti occhi e una massa di capelli bruni; portata piuttosto al faceto che al tragico, nonostante la propria incerta condizione. Di lei, fino ai giorni brucianti della sua morte, non ricordo che qualche espressione (se così posso dire genericamente) d'incoraggiamento alla vita. [...].

Fu lei, immagino, che m'insegnò a leggere e a scrivere; trovo ancora la sua snella scrittura sulle copertine cartacee, da lei stessa fornite, dei libri per l'infanzia di allora: *Il birichino di papà*, *Senza famiglia...* (DP, pp. 340-341).

Romane saranno anche le scuole elementari, frequentate rigorosamente presso istituti privati, che l'avvocato Pasquale seleziona principalmente in virtù del loro buon nome, in una dimensione di frammentarietà che informa di sé tutto l'accidentato percorso scolastico dell'autore<sup>15</sup>. Ugualmente Tommaso seguirà il padre, negli anni del primo conflitto mondiale, nelle peregrinazioni dovute all'addestramento militare di quest'ultimo, sottotenente d'artiglieria, di stanza alla Batteria Antiaerea del Forte di Pietralata prima, quindi alle Terme di Caracalla e al Testaccio. Poi, nell'*iter* del ragazzo, si assiste al soggiorno a Montepulciano cui già si accennava nel capitolo precedente, mentre il padre è lontano, chiamato in zona di guerra<sup>16</sup>:

La ritrovo a Montepulciano, dove, richiamato alle armi mio padre, vivevo con Rosina e sua sorella, della quale se mai altra volta. Montepulciano, luogo incantevole di dolce lingua senese, deliziosa per noi poveri coloniali, eppure di gelido inverno. Incantevole nondimeno, involto nella nebbia d'oro dell'infanzia; e sulla cima dei colli intorno si trovavano conchiglie fossili; e dal suo giardino Poggifanti (se davvero si chiama così) si scopriva un vasto panorama di borghi turrati, di agghi. Né era difficile scoprire la professoressa Fosforina, cui in definitiva ero affidato e che per qualche motivo affannosamente cercavo, scoprirla dico di spalle ai vetri d'una finestra di un primo piano che (pizzicando l'erre come fu sempre suo costume) leggeva o per meglio dire declamava a una collega invisibile nell'interno della stanza [...].

E talvolta dormivo col monaco nel letto. E da ultimo tutto ciò non vale, per chi non fu lì e allora: queste deboli stuzzicazioni della fantasia, e le stesse grandiose immagini della storia, non renderanno mai al sopravveniente un certo color di sole, un certo odore di stoppie (DP, p. 340).

Quella prima stagione toscana, qui rammentata coi toni soffusi dell'idillio, è tuttavia funestata proprio dalla malattia della stessa Rosina, fulminata dalla "spagnola" nel febbraio

---

<sup>15</sup> La figlia segnala i seguenti istituti: l'«Amichetti» di via Tacito, il «Crandon», che era per signorine e «costituiva una solida garanzia in quanto a serietà nell'insegnamento delle buone maniere», e la Scuola Maschile «Emanuele Gianturco» in via della Palombella (CR, p. XXV).

<sup>16</sup> Pasquale Landolfi è in servizio a Legnago, Spininbecco, Carpi d'Adige fino al congedo, avvenuto nel marzo del '19.

del 1919. È l'occasione, per lo scrittore ormai a sua volta vicino alla fine<sup>17</sup>, per una riflessione che sembra chiudere il cerchio, alla maniera dei malati terminali, fra l'inizio e la fine dell'esistenza:

Mio Dio, si può essere grati a una creatura umana per la sua morte? Forse sì, ove si ponga questa morte ineluttabile e non dimostrativa o sperimentale. Parlo oscuro, me ne avvedo; ma infine la mia cara Rosina si ammalò d'un tratto seriamente del morbo chiamato in quei giorni «spagnola» (sottintendendo «febbre» o sim.): morbo che nel suo caso e d'altronde nel mondo intero andava d'ora in ora aggravandosi mentre io, sbigottito, già presentivo una soluzione ignota, terribile, esiziale...

Ho ritrovato di recente, sul margine d'uno dei miei quaderni d'allora, una sorta di cartiglio tracciato a penna, con iscritte, e non so perché coronate, le cifre: 41,7. Questa era l'altezza cui era giunta la sua febbre, la sua indomabile febbre. E lei gridava: «Ma no, non voglio morire!» (qualche giorno innanzi, al momentaneo arrestarsi, sotto le nostre finestre, d'un prete che recava il viatico a un morente, aveva gridato: «No! il prete non deve fermarsi qui!»).

Moriva invece. Vollero dare la colpa di tutto a una calza di cotone tinto che le avrebbe infettato una piaghetta sul tendine; ma erano fantasie di quei medici, sinistri travestimenti d'un destino. A questo punto, poi, io venni allontanato dalla casa della morte (DP, pp. 341-342).

«Casa della morte» che tuttavia descrive subito dopo, in un flash infantile, corredandola non solo di un esplicito attributo leopardiano, ma anche di un meno evidente riferimento mortuario, quel topo «corpulento e canuto» dagli occhietti fissi e sfacciati che, dal racconto *Mani* in poi è, nel codice landolfiano, rotolante messaggero dell'aldilà familiare:

Via Mazzini 10; e c'era lì davanti una specie di piazzetta o di trivio in cui chissà come identificavo la piazzetta antistante la Casa Leopardi. Perfetta identificazione, del resto, salvo che su diversa scala; e difatto si scorgeva laggiù a una di quelle finestre una fanciulla... Era, la nostra, una casa modesta; la dispensa si trovava addirittura sotto tetto, sui travicelli del qual tetto non raramente vedevo, con divertimento e terrore, qualche topo corpulento e canuto, passeggiante o foraggiante, che senza complimenti si fermava a guardarmi negli occhi.

Non so perché mi attardo in questi particolari, se non perché inconsapevolmente voglio differire l'orribile momento: il momento dei miei primi convenevoli colla morte. Mi avevano posto a dozzina presso una buona signora lassù in cima alla città, nella piazza suprema oggi purtroppo nota a tutte le mandrie turistiche: in una casa unicamente caratterizzata, nel mio ricordo, da un enorme edredone. E un giorno chiesi d'uscire; ma la padrona: «Uscire! E cosa avrebbe a pensare la gente? Questo bambino va a spasso quando sua cugina è morta!». – «Ma come,» replicai sentendomi morire io stesso «sicché è morta?». Coi accennò di sì col capo, ed io fui preso da un accesso di pianto che tentai soffocare contro il detto piumino. [...].

Poi, si capisce, riaffiorai da quella disperazione come si riaffiora da ogni cosa, di questo e d'altri mondi: a buon conto in tempo per ritrovarmi avanti alla mia casa mentre portavano giù la bara per le scale anguste.

Era un giorno turbato, piovoso; ogni poco la bara rendeva un suono cupo, cavo... E finalmente l'esiguo drappello si avviò, con qualche ombrello spiegato, verso l'alto; donde ridiscese a valle sul rovescio del colle, per deporre la povera spoglia al cimitero lì dalle parti di S. Biagio.

E oggi Rosina cos'è? È, temo, soltanto la cartolina che puntualmente ogni 7 di febbraio scrivo a sua sorella, in memoria di quella morte ingiusta.

E cosa, sarà nei secoli, Rosina? Morti noi due, nulla (DP, pp. 341-342).

<sup>17</sup> L'elzeviro da cui si continua a citare è pubblicato il 3 giugno 1978, quando aveva già affrontato più di un faccia a faccia con la morte (*infra*, § V.2).



Segue, nell'ultimo scorcio di quello stesso 1919, la penosa parentesi del Cicognini, con la quale si assiste all'inizio di quella discontinuità nel profitto scolastico che caratterizzerà gli anni successivi, con il maturare di evidenti avversioni per alcune discipline, come lo scrittore stesso annota in *Prefigurazioni: Prato*:

Quanto ai miei studi, e a differenza del mio più illustre predecessore in educando, non posso dire che mi nutrissi di letture sostanziose. In compenso, seguendo in ciò le orme dello stesso, andavo vergando qualcosa, nel genere prevalentemente del poema drammatico, come un Trionfo d'amore, che amaramente rimpiangio mi sia andato perduto; [...]. Nello studio del latino (della matematica non si parla) trovavo invece notevoli difficoltà, tanto che la mia buona cugina doveva volta a volta mandarmi minute e circostanziate traduzioni di quei facili testi: da solo non me ne sarei spacciato. Questa lingua non mi riusciva in alcuna maniera appropriarmi, e certo avevo ragione: nonché per prima, la si dovrebbe infatti studiare per ultima, almeno da chi ha qualche senno, restando i diversi pappagalli liberi di adoperare il contrario. Altra difficoltà e seccaggine, lo studio del violino, strumento che non vedo come avrei potuto suonare, scarso quale ero di quanto chiamano orecchio naturale. [...]. Quel dono tra i supremi che si chiama facilità mi era quasi sconosciuto, e mai nulla è corso liscio per me. Ma, tornando alla cugina di cui sopra, ella venne una volta a trovarmi, e le fu eccezionalmente concesso di visitare le camerate e trascorrere un'ora tra noi, partecipe della nostra vita. Ora, s'intende, e poi giorni e giorni, di acuta mia sofferenza, cui sarebbero bastate a dar alimento le occhiate, a lei giovane seppur non bella, dei compagni (*OM*, OP1, pp.747-748).

Matura in questa circostanza quella profonda repulsione per la corrispondenza cui Landolfi accenna più volte nelle sue lettere: «È forse l'obbligo di scrivere al padre, dai vari collegi, tutti i giorni, - commenta la figlia - a generare in lui quella che si configurerà, da adulto, quale vera e propria "psicosi epistolare"»<sup>18</sup>. Ma soprattutto, si deve registrare il terzo grave lutto familiare, che scompiglia ulteriormente il drappello di figure femminili intorno a cui ruota la vita affettiva del ragazzo:

E vennero infine le vacanze di Natale. Mio padre venne a prendermi all'ordinotte; anche quel giorno era umido e nebbioso. E per prima cosa mi chiese: «E ora, dove vuoi andare?». Indicai senz'altro la nostra vecchia casa, laggiù al paese, dove stava la nonna, a me carissima. Egli esitò un momento: «Anche se la nonna non ci fosse più?». «Questo non può essere» ribattei, tremando nel cuore. «Ma se davvero fosse così?». Io scoppiai in pianto e risposi: «È una ragione in più per andarci». Ella era morta oltre un mese innanzi, ma la notizia m'era stata fin qui risparmiata.

Il resto dell'anno trascorse come Dio volle; e, trascorso che fu, lasciai il Cicognini per sempre, secondo il mio desiderio. Non che andassi a star meglio. Anzi, nel nuovo collegio (dal quale in conclusione fuggii, ma questa è altra storia) cascai, si può pensarlo, per i riguardi nel presente scritto accennati, dalla padella nella bragia; sicché, fatta di necessità virtù, diventai un tanghero anch'io. Quel primo collegio ho riveduto e in parte visitato più tardi, e n'ho

---

<sup>18</sup> CR, p. XXVIII. Nella lettera a Vallecchi del 14 ottobre 1958 definirà lo scambio con l'editore uno «strazio epistolare ed epatico» (PV1, p.134).

provato una sorta di disperato amore, e insieme lo stesso stringimento di allora (*OM*, OP1, pp. 748-749).

E se il richiamo all'«ordinotte» suggerisce di necessità l'area pascoliana del lutto, per la sequenza di morti che caratterizza anche l'infanzia di Tom<sup>19</sup>, ad un rimando tutto interno all'opera landolfiana bisogna fare appello per le righe finali, e nella fattispecie a quel passaggio pratese cui si accenna nel brano della *BIERE* già commentato nel capitolo precedente. Il nuovo collegio riporta il giovane nella capitale dove, dall'ottobre del **1920**, frequenta il liceo «Terenzio Mamiani»<sup>20</sup>, come interno del Convitto Nazionale «Vittorio Emanuele II», secondo quanto ricorda in *Catrambone*:

Il Collegio nazionale di Roma era a quell'epoca in piazza Nicosia, nello stesso edificio in cui apriva la sua bettola "l'antico ricciarolo detto Fischione", edificio che era poi salvo errore, quello dell'antico Collegio Clementino. Dalla parte del fiume, un profondo fossato lo separava dalla strada; e, qui dentro, c'era un continuo passeggio di grossi topi, o fiorentinamente, talponi, che noi ci si divertiva a bersagliare con proiettili di fortuna, in particolare con lampadine fulminate, quando ci riusciva procurarcele. Il giorno di cui parlo, si vedevano a giro autocarri di fascisti, con una certa agitazione in città, e così noi eravamo tutti alle finestre (*OM*, OP1, p. 755).

Alla geografia delle trattorie romane, cui era forzato dal volere paterno, fa accenno nel brano successivo, *L'uomo del mistero*:

Io ero allora, se devo crederne le fotografie del tempo, un bel ragazzino dagli occhi svegli e mettiamo intelligenti, anche inquieti; paffuto alquanto, con bocca fine e sinuosa. Tutti i giorni, dopo la scuola, dovevo raggiungere mio padre in trattoria, ché non s'aveva casa propria a Roma. Il posto abitualmente frequentato era in via Quintino Sella, via a quell'epoca ancora infilata dallo sguardo severo dell'illustre statista, che, ritto sul basamento, dava di spalle alla sordida e giallastra mole del ministero delle Finanze. E non credo chi conosce la capitale abbia bisogno di altri ragguagli per sapere che la trattoria era di quelle dove «si mangia bene», colla solita retorica della cucina e rosticceria nella prima stanza, e dei camerieri-responsabili che si assumono la scelta dei piatti in luogo del cliente. Pel resto, un assai dignitoso posto del principio del secolo, con persino ancora qualche divano rosso (*OM*, OP1, p. 757).

Ma l'*iter* scolastico, nonostante il ritorno da Prato a Roma, resta arduo, né valgono ad alleviare le sofferenze del ragazzo il teatro, il cinema, la lirica, le letture e le vacanze estive trascorse tra Pico, le località balneari della costa tirrenica<sup>21</sup>, i viaggi con il padre nelle città del nord Italia nonché i periodi trascorsi a Camogli, presso la famiglia Prini, cui già si è accennato. In IV ginnasiale è «rimandato ad ottobre in tre materie, greco, storia e matematica. Lamenta inoltre continue febbri, mentre l'insofferenza per la vita di collegio

---

<sup>19</sup> *Supra*, § I, nota 85.

<sup>20</sup> In seguito vi insegnerà la stessa Fosforina, finalmente approdata a casa, dopo lungo girovagare per le scuole del Regno, anch'essa si direbbe vittima di una più circoscritta declinazione del pendolarismo di famiglia.

<sup>21</sup> Segnatamente Formia, Terracina, Gaeta: *supra* § III.8.

diviene ogni giorno più penosa, forzandolo in uno stato di perenne smania [...]. Fino a che, nel febbraio '22, si allontana dal collegio senza permesso, si rifugia in casa Tumulini, rifiutandosi di tornare mai più in quelle mura»<sup>22</sup>. Ci torna, invece, per tutto il **1923**, ma persevera nella condotta che già l'anno precedente gli ha procurato la bocciatura, rendendosi protagonista di episodi di grave indisciplina; gli viene tra l'altro «trovato un fucile ad aria compressa: ed egli minaccia di gettarsi dalla finestra qualora il padre fosse stato informato dei suoi scarsi profitti»<sup>23</sup>. Infine, il preside del «Mamiani» è costretto a sospenderlo per cinque giorni e ad informare l'avvocato Landolfi dei continui tentativi di fuga del ragazzo. Trascorse le vacanze di Pasqua a Pico, dove scopre il piacere delle escursioni in montagna e della caccia in compagnia degli zii, Roma si configura ancora una volta come l'odiata cittadella dell'obbligo scolastico: qui «conduce a termine alla meno peggio l'anno, riportando insufficienze, poi rettificata ad ottobre, in greco e matematica. Ma quanto ai collegi, l'ha finalmente avuta vinta: non ne sentirà più nemmeno parlare»<sup>24</sup>.

La tappa successiva di questa *via crucis* è costituita dal liceo classico «Torquato Tasso», nel quartiere Ludovisi, proprio a ridosso delle mura aureliane. Finalmente fuori dal convitto, Tommaso lo frequenta nell'anno scolastico **1923-24**, come ricorda nell'*Ombrello*, una prosa in cui le consuete implicazioni mortuarie si innervano sul sentimento penosamente riottoso che tiene legato il tredicenne Giovannino, smanioso di fuga verso un generico altrove, al padre, prigionieri entrambi nell'angusto spazio di una camera d'affitto in via Emilia<sup>25</sup>:

La scuola di Giovannino era il «Tasso», in via Sicilia. Pioveva forte. Giungendo, il ragazzo vide due o tre dei suoi compagni fermi nel mezzo della strada e gli sembrò strano. Ma c'era anche un vigile.

Nel mezzo della strada, stesa in terra a pancia all'aria e coperta a metà da una mantellina di incerato nero, c'era una vecchia poveramente vestita. Si vedeva bene che era una vecchia: dalle membra rinsecchite, dalla stessa pancia. Una macchina la aveva abbattuta poco prima, senza fermarsi; ma non si vedeva una goccia di sangue intorno. La vecchia era morta umilmente, come certo era vissuta, sul far dell'alba, evitando di dar nell'occhio, mentre Giovannino pensava all'Africa e il pollivendolo tirava il collo alle sue oche.

Mancavano ancor dieci minuti all'inizio delle lezioni, e i ragazzi si guardarono bene dall'entrare, anche per non perdere di vista la vecchia e il suo guardiano; [...]. A un tratto

---

<sup>22</sup> CR, p. XXVIII-IX.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> CR, p. XXIX.

<sup>25</sup> Questo l'incipit del brano: «Il tredicenne Giovannino si destò di soprassalto e la risoluzione lungamente maturata gli apparve ormai agevole, per così dire pronta a essere spiccata. Ma bisognava almeno aspettare che suo padre si destasse. Nel frattempo, ora che l'irrevocabile decisione era presa, si poteva ripensare con clama a tutto. Sì, partire: quella piccola e sordida vita borghese, quella scuola dove non si imparavano le cose che lui avrebbe voluto sapere, lo soffocavano... anzi, che bisogno c'era della scuola? Egli sentiva chiaramente che la scienza non è nei libri, né tanto meno la felicità. [...]. Tornando al fatto: bastava che suo padre si disinteressasse di lui e lo lasciasse partire per dove il talento o "le sue esigenze" lo avessero menato. Suo padre, che gli voleva tanto bene (tanto quanto, vedovi, se ne può volere a un figlio unico) doveva capirlo, lo avrebbe certamente capito. E così, in primo luogo l'Africa; sicuro, come prima tappa l'Africa poteva andare» (*OM*, OP1, p. 737).

videro, appoggiato nell'angolo che faceva una rientranza del muro, un vecchio ombrello. «È il suo», disse uno «quello della morta». Si riunirono intorno all'ombrello, e lo guardavano con ribrezzo e con religioso rispetto. Poi un altro allungò una mano, lo prese colla punta delle dita e lo buttò in braccio a Giovannino, che lo lasciò cadere in un convulso. Ripresero gli schiamazzi e i motteggi (*OM*, OP1, p. 738).

Non è soltanto la consueta scena dell'incidente stradale che già si è vista nella *BIERE* e che troviamo anche altrove, vittime ora vecchie inermi, ora cani e gatti di passaggio le cui viscere sull'asfalto, o lo sguardo pacificato e vitreo, innescano il corto circuito compassione-ribrezzo tante volte indagato. Qui si aggiunge la presenza dell'ombrello, oggetto stregato catalizzatore di morte, sorta di bacchetta magica dimessa e al contrario: povero accessorio di uso quotidiano che, al contatto, trasmette ai sensi e alla fantasia del ragazzo un'insopportabile scarica di orrore e pietà. E infatti, la scena di morte trasforma le fantasie di fuga di Giovannino e induce in lui un presentimento oscuro e nouminoso, che si dilata nei pochi minuti che precedono il suono della campanella, come un presagio rivolto a lui e ai suoi propositi di allontanarsi dal padre o, per farla breve, idealmente di ucciderlo:

Nella morte della vecchia, e più generalmente in quella visione triste e piovorna, era senza dubbio contenuta un'oscura indicazione per lui: come rendersela distinta? Non occorre già dire che Giovannino aveva deciso di partire anche senza il permesso di suo padre. Ora, quanto era avvenuto, quella comune disgrazia stradale (per ridurla da ultimo ai suoi veri termini), quella cosa insomma lo confermava sì o no nella propria risoluzione? Qui era il punto principale. [...]. Giovannino non seppe risponderci, eppoi sonò la campanella della scuola e il bidello s'affacciò sulla soglia. Non seppe risponderci, ma gli rimase addosso un'incertezza, una specie di uggia. Ormai non era più tanto sicuro che sarebbe partito a dispetto di tutto e di tutti. Almeno, non sarebbe partito subito come aveva stabilito; era noioso, eppure bisognava riflettere ancora (*OM*, OP1, p. 739).

La domenica successiva, di nuovo fra le claustrofobiche mura della sua camera d'affitto, Giovannino ascolta, sul sottofondo della pioggia che continua a battere, i menomi rumori del quartiere: una porta che sbatte, una saracinesca che s'abbassa, lo stridore di un grammofo, la risata del macellaio e, immaginando la sequenza delle mosse del padre chiuso in bagno, pensa:

Ecco, ecco, ora si frega il capo coll'asciugamano, strofinando; ora si pettina alla brava, si picchietta le zampe d'oca, dà un'ultima energica occhiata allo specchio; tra dieci secondi al massimo si sentirà il *cra-cra* lacerante della porta del bagno; forse solo tra due o tre secondi; è strano che questo *cra-cra* mi colga sempre di sorpresa, anche quando lo aspetto, come ora... Sobbalzò: la porta del bagno sul corridoio era stata aperta e richiusa colla abituale decisione. "Libero!" disse il padre rientrando in camera lustro di brillantina (*OM*, OP1, p. 740).

Sull'ambiguità di questa esclamazione, riferita evidentemente al bagno ma insieme, in modo inconsapevole e beffardo, anche al ragazzo, tutt'altro che «libero» di perseguire i suoi sogni di fuga, il racconto si chiude.

### 3. UN SOGGIORNO A TRIESTE

Al liceo «Tasso», se non tranquillo, il ragazzo è quantomeno un po' più sereno ma «i profitti nelle materie scolastiche restano ugualmente mediocri (italiano escluso), al punto che subisce una seconda bocciatura. In luglio si reca a Busto Arsizio, ospite di Fosforina che ivi insegna, mentre l'agosto lo passa a Cesenatico, per la stagione balneare»<sup>26</sup>. Nell'ottobre del 1924 il padre pensa allora di affidarlo ad uno zio, militare di stanza a Trieste, dove il giovane assapora finalmente una qualche forma di libertà e riprende a scrivere versi:

Il ragazzo era stato affidato a un giovane zio; e per un tempo, mentre si cercava un alloggio conveniente, i due si contentarono di dormire nella stessa camera (d'affitto, che era poi quella da scapolo dello zio). La mattina uscivano insieme per recarsi, l'uno a scuola l'altro al suo ufficio; si ritrovavano in qualche posto per mangiare; si separavano di nuovo; infine, di nuovo, si ritrovavano per la cena e per il sonno. Non era una vita allegra, ma aveva l'inestimabile vantaggio di lasciar liberi l'uno e l'altro.

Quando rimaneva solo, durante quei lunghi e gelidi pomeriggi, il ragazzo in primo luogo attendeva ai suoi compiti scolastici; e poi scriveva poesie carducciane, in cui badava bene a scindere le preposizioni articolate ed a mostrare una certa sufficienza nei riguardi di alcune reverende autorità, ma in cui, anche, talvolta passava qualcosa delle sue genuine, inermi malinconie (e allora la penna pareva correre di propria virtù, la lingua magicamente si epurava). Da ultimo, addensandosi l'ombra nella stanza né valendo la lampada a fugarla del tutto, non faceva più nulla; fissava immoto il rettangolo di cielo sempre più cupo, si lasciava invadere dal freddo, e nondimeno di tratto in tratto gli salivano alla fronte vampe e madori; vagava in uno smarrimento senza confini, eppure quello stesso cielo cupo aveva potere di figurargli destini radiosi, prodigiose avventure, misteri non mai risolti e dunque eternamente provocanti, allettanti... (DLM, p. 304)<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> CR, p. XXX.

<sup>27</sup> «Non poche, a vero dire le liriche triestine (circa un centinaio: sonetti, romanze, ballate di argomento 'usato' (alla natura, alla pura Luna, all'amore e alla fanciulla amata, alla Musa poetica, sull'ultima sera di Carnevale, alla città e ai sui monumenti ecc.), una serie di *Patri filius carmina puerilia*» (*ibidem*). Del resto è con la riproposta di una lirica giovanile (datata 1920) che, quasi cinquant'anni più tardi, aprirà la raccolta *Viola di morte*.

Trieste, tuttavia, non è solo poesia, tremori adolescenziali, letture compulsive e studio delle lingue (già legge in originale Balzac e Cervantes) ma anche, complice il particolarissimo clima della città di frontiera, avvicinamento a quel mondo delle discipline da lui stesso definite «metapsichiche» tanto in voga in quel torno di anni, quali le teorie teosofiche di Rudolf Steiner, le filosofie orientali<sup>28</sup>, l'ipnosi, lo spiritismo, gli esperimenti di magnetismo e consimili, ai quali si dedica non appena gli è consentito alloggiare per proprio conto, seppur sempre sotto il blando controllo dello zio ufficiale<sup>29</sup>. Un'attrazione potente, che si innesta con buona probabilità sul preesistente sostrato di interessi esoterici suggerito dalle ascendenze partenopee della famiglia<sup>30</sup> nonché dalle assidue frequentazioni francesi del padre il quale, tra il 1913 ed il '14 fa erigere per la moglie, su progetto di un cugino, il mausoleo di foggia egizia che ancora oggi si vede nel piccolo cimitero di Pico Farnese. Idolina Landolfi, che ha cercato di rinvenire le fonti dello spiccato interesse paterno per le scienze occulte, lamenta qui come altrove la perdita dei testi della biblioteca ma cita, su tutti i riferimenti possibili, i testi di Eliphas Levi, che conducono dritto, oltre che a Parigi, verso la potente loggia massonica napoletana<sup>31</sup>. Né a questo proposito si devono trascurare, attraverso la Cabbalah, la numerologia e le arti divinatorie, i legami di questo vasto mondo sotterraneo con il gioco d'azzardo<sup>32</sup> o con l'alchimia (si pensi alle *Scene dalla vita di Cagliostro*) ed i rituali negromantici che già si sono visti in opera al centro di *Racconto*

---

<sup>28</sup> Per le quali, a suo modo, mantiene un interesse se in *Des mois* annota, a proposito di Brancati: «Vitaliano mi vantava i benefici di certo suo yoga, un rilassamento totale etc. Obbiettai che raggiungerlo significava morire. E lui sorridendo: “Come tutte le persone nervose tu pensi che si viva per forza di volontà”. Pertinentissima ed inquietante osservazione, che mi torna spesso a mente: difatto, è concepibile la vita senza una benché minima forza di volontà? Voglio dire: è possibile?» (*DM*, OP2, p. 690). Prima del crescere di interesse in questo senso che si registra dalla fine degli anni Sessanta, tali discipline erano state oggetto di studio, fra gli altri, dello storico delle religioni e antropologo romeno Mircea Eliade, le cui opere erano state pubblicate (non senza contrasti a causa delle posizioni politiche dell'autore) nella collana viola dell'Einaudi.

<sup>29</sup> A partire dal marzo del '25 affitta una camera per proprio conto in via dell'Istituto: il liceo frequentato è il «Petrarca» ma il giovane «lamenta il fatto che la città, con la sua terribile bora, è gelida, inospitale, in una parola invivibile, e che non riesce a legare con i compagni di classe [...] tra i quali non vi è alcun meridionale. La vita mondana consiste così negli spettacoli d'opera e d'operetta cui assiste di frequente (era già nata a Prato la grande passione di Landolfi per la lirica, - Verdi l'autore più amato - coltivata a fondo in seguito, e che lascerà nelle sue pagine tracce evidenti) e in qualche ricevimento di compagni, con relativa “leggiadra fanciulla” [...]». (*CR*, p. XXXI). È questo un altro sottomondo che andrebbe esplorato testualmente: certo è che negli anni della profonda crisi personale e creativa, Landolfi propone a più riprese a Vallecchi e allo stesso Einaudi, una sua antologia di libretti d'opera di cui poi non si farà niente.

<sup>30</sup> Sull'antica tradizione di Napoli come città esoterica non è questo il luogo per soffermarsi: al netto delle tante credenze popolari, fra cui il profondo culto dei morti e la Smorfia, fra i luoghi “magici” basterà fare un cenno alla tomba di Virgilio o alla cappella di Sansevero del principe Raimondo di Sangro, con il Cristo velato e le macchine anatomiche. O per il teatro ed il cinema, si pensi almeno a *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo e alla recente pellicola di Ferzan Özpetek, *Napoli velata*.

<sup>31</sup> Eliphas Levi, al secolo Alphonse Louis Constant, (Parigi, 1810 – ivi 1875) fu il più famoso esoterista dell'Ottocento, allievo fra gli altri di Don Antonio Marino, con il quale fonda e conduce un cenacolo napoletano strettamente connesso alla Massoneria, alla quale peraltro lo stesso Levi è iniziato a Parigi nel 1861. Fu studioso di tarocchi, numerologia, Cabbalah, alchimia, magnetismo animale.

<sup>32</sup> *Supra*, § IV.3.

*d'autunno*. In ogni caso, al netto della consueta *diminutio* ironica operata nel brano che segue, questo aspetto deve invece essere tenuto in seria considerazione per la lettura dell'opera landolfiana e attende ancora un adeguato approfondimento<sup>33</sup>:

Trieste 1924. Ero un giovinetto ardente, già sul volgere dell'età: i tormentosi sedici anni. Accanto a me, nella medesima città, vivevano, pure, uomini notevoli (uno almeno), ma io non ne sospettavo l'esistenza; né del resto avrei avuto l'ardire di avvicinarli [...]. Gli è che in quel torno, io mi andavo dedicando a studi non proprio ortodossi: tutto quanto forma oggetto delle discipline chiamate (se ben ricordo) metapsichiche, come sarebbe misteriose manifestazioni della psiche appunto, poteri soprannaturali dell'uomo, eventuale presenza di enti invisibili eppur vivi ed operanti tra noi, e rimanenti bazzecole, tutto ciò mi attraeva irresistibilmente. Finiti appena i miei compiti scolastici, e vergate le opportune poesie romantiche, mi mettevo a compulsare irti testi, che Dio sa in qual modo mi procuravo. Lontano dalla famiglia, ero affidato a uno stretto parente, capitano di Stato Maggiore [...]. Cerzioratosi questi che non ero un caposcarico e che non avevo particolari tendenze alla deboscia adolescenziale, mi fu concesso vivere da me, ossia affittarmi una casa per mio conto. La quale si rivelò subito il luogo ideale per le mie speculazioni del momento, nonché per le esperienze da esse comandate (DLM, pp. 185-186).

In questa casa «squallida, piena di blatte»<sup>34</sup>, succursale triestina della dimora picana e anonima sala di prova per gli esperimenti “maggiori” che ivi si condurranno, il giovane si abbandona a pratiche da mago in erba, complice una padrona di casa il cui profilo, se si escludono le presunte doti di chiaroveggenza, somiglia a quello di Maria Giuseppa:

La padrona era una creatura bigia di pelle e come senza sangue; di mezza età; alquanto flaccida, con occhi di civetta e naso affilato. Suo marito non esisteva, si può dire, giacché lavorava (chissà dove) tutta la notte e di giorno dormiva come un ciocco; e lei faceva camminare il bicchiere. Possedeva, intendo, una specie di cartellone, simile a quelli della tombola; salvo che, al posto dei numeri, c'erano le lettere dell'alfabeto. Capovolgendo sul cartellone un bicchiere, ed accompagnandolo punta punta con le dita, il bicchiere stesso, quasi di sua virtù forma parole (DLM, p. 186).

Ma, oltre alla capacità di dialogare con la tavoletta Ouji, la donna si dimostra anche in grado di leggere il pensiero o prevedere avvenimenti futuri; candida e quasi inconsapevole delle sue doti, si presta docilmente alle pratiche del giovane, in una dinamica di dominio che di nuovo ricorda gli scherzi operati da Giacomo ai danni della serva nel racconto d'esordio:

---

<sup>33</sup> Pochi e sostanzialmente episodici gli studi fin qui apparsi in tal senso, fra questi: MARINO BIONDI, *Viaggio nel ventre*, in ID. *La provincia e la sua ombra*, Firenze, Vallecchi, 1984, pp. 299-296; MAURO DELLA FERRERA, *Landolfi e il mondo esoterico*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit. pp.143-149; RAOUL BRUNI, *Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi*, in «La Rassegna della letteratura italiana», anno 119°, serie X, numero 2, luglio-dicembre 2015, pp. 361-368.

<sup>34</sup> *Le blatte del mistero* è il titolo del brano: superfluo ricordare il riferimento al racconto giovanile *Il Mar delle blatte*, nell'omonima raccolta.

Ella, poniamo, appariva il più prezioso ed arrendevole «soggetto» per gli esperimenti d'ipnotismo che di necessità rientravano nelle mie indagini e nella mia spocchia giovanile: bastava fissarla in un certo modo, con viso quanto possibile feroce, perché la misera si abbandonasse a discrezione e diventasse una sorta di cencino da plasmare o gualcire o appallottolare a volontà (esaltante sensazione, per un ragazzo!). Ella, inoltre, poteva leggere ad occhi chiusi da un libro che io le tenessi sospeso sulla fronte; poteva seguire nei suoi movimenti una persona lontana, prevedere in alcuna misura, per comunicazioni o simboli speciali, il futuro; e in più era visitata da sogni premonitori. Era, insomma, o poco ci mancava, ciò che coloro della partita definiscono un (e qui una) chiaroveggente (DLM, p. 187).

Ma già a quest'altezza si è insinuato il dubbio, gran cerimoniere del pensiero landolfiano, e quell'esaltazione giovanile per i superpoteri della mente si traduce nella penosa ricerca di qualcosa d'altro, di perduto, che certo si cela sotto il velo delle apparenze ma non è affatto agevole da cogliere:

Il lettore insomma avrà già inteso che, tra padrone di casa isteriche, letture proibite e personale follia, io mi ritrovavo in capo una fiera confusione. Ero, anzi, divenuto una specie di ossesso, e la mia vita interna pericolosamente pendeva verso pretese e presunzioni di recupero dalla morte, o verso un sognato dominio del tempo e delle sorti. Eppure, tale sfrenato orgoglio era spesso minacciato da dubbi: non discutevo in termini espliciti la validità delle mie pratiche più o meno magiche, ma qualche volta esse mi apparivano arbitrarie o insufficienti, quasi oziose ripetizioni di una realtà che in barba a tutto serbasse il suo impenetrabile segreto. In altre parole, avrei voluto vederci chiaro. (DLM, pp. 189).

E infatti, l'irrompere in questo scenario delle blatte evocate dal titolo, il cui calpestio al di là dei muri è risposta tangibile alla perentoria invocazione rivolta dal giovane alle invisibili presenze della casa perché si manifestino, dà la misura di questa particolare declinazione del fantastico landolfiano che, in definitiva, si alimenta dei suoi stessi dubbi: «E attesi. Né dovetti attendere più di una frazione di secondo: un colpo forte, timbrato, incontestabile e addirittura autoritario, fu battuto contro l'uscio; un colpo simile in qualche maniera ai segnali che per avventura si scambiano gli scavatori di gallerie subalpine [...]. Mi precipitai ad aprir l'uscio, scrutai fuori: nessuno, tutto taceva, tutti dormivano; solo, fruscio di blatte. Ma le blatte, direi, non picchiano alle porte, sebbene facciano del loro meglio per insinuarsi sotto» (DLM, pp. 190-191). Infine, per concludere questa breve parentesi sugli interessi paranormali dello scrittore, ecco come in *Passo vietato* ricorda la sua reazione ad uno spettacolo del celebre ipnotista Cesare Gabrielli<sup>35</sup>:

---

<sup>35</sup>Nato a Pontedera (Pisa) nel 1881, grazie alla prestidigitazione passò dai lavori più umili (fu barbiere e venditore ambulante) ad una vita di successi e notorietà, sempre circondato da artisti e amicizie di un certo livello, tra cui Gabriele D'Annunzio. Durante il fascismo, quando le rappresentazioni di ipnotismo furono vietate, fu schedato dalla polizia come "ipnotista e socialista" ma riuscì sempre a cavarsela con giochi di prestigio e numeri di mentalismo evitando, anche grazie agli amici altolocati, richiami e censura da parte del regime. Morì a Firenze nel 1943.



Il famoso professor Gabrielli, che leggeva il pensiero, magnetizzava la gente e faceva mille altre diavolerie, calcava ancora le scene; io, ragazzo, ero in un palco con mio padre. A un certo punto della serata, il gran mago ordinò al pubblico tutto di intrecciare le mani sul capo; indi strabuzzò gli occhi, impregnò del proprio fluido l'atmosfera, e soggiunse: «Stacchi ora le mani chi può». Ed io, insieme con due o tre tipi dolci della platea, ci restai: ossia non mi riusciva più di disgiungere le mie, per quanto tirassi. Inoltre dovevo avere in viso una espressione tanto ebete, che mio padre, sorpreso, mi disse: «Che fai!». E ciò fu sufficiente perché io staccassi le mie mani e sorridessi di me (DP, p. 215).

Della figura del mago, che già nel 1943 (anno della morte di Gabrielli) Vittorio De Sica aveva voluto interprete di se stesso in *I bambini ci guardano*, si era interessato anche Dino Buzzati in un articolo uscito sul «Corriere della sera» del 3 settembre del 1965<sup>36</sup>, poi confluito in *Cronache terrestri* con il titolo *Gabrielli, vecchio fantasma*. Buzzati, fedele alla sua inclinazione per il reportage, compie qui una gita a Buti (frazione di Pontedera), si tuffa in quella provincia toscana che all'epoca serbava parte del suo mistero<sup>37</sup>, e intervista alcuni anziani che hanno visto l'ipnotizzatore all'opera, chiedendo loro e chiedendosi: «Chi ricorda Cesare Gabrielli, il famoso ipnotizzatore degli anni Venti? Dopo così breve tempo, i suoi sguardi magnetici sono svaniti nel nulla del nulla?»<sup>38</sup>.

L'esperienza triestina, tappa formativa alla quale doveva essere riservato un capitolo dei progettati *Frammenti autobiografici* di cui l'autore accenna a Geno Pampaloni, per quanto complessivamente positiva (il profitto scolastico migliora, continua a coltivare l'opera e l'operetta, impara a giocare a scacchi)<sup>39</sup>, si interrompe nel giugno del 1925. È l'anno in cui, al XVII Congresso Nazionale di Psichiatria tenutosi in città, Edoardo Weiss tiene la celebre relazione *Psichiatria e psicanalisi*: una tangenza singolare che consente di fare almeno un cenno agli interessi che Landolfi coltiva in questa direzione. Senza entrare nel campo minato dei rapporti con l'opera di Freud e poi con il surrealismo, di certo favoriti e mediati sia dal gruppo fiorentino che dal *milieu* romano<sup>40</sup>, va detto qui che lo scrittore si tiene sempre in

---

<sup>36</sup> Il pezzo di Landolfi esce invece il 27 ottobre 1970. All'illusionista di Pontedera (ha assistito a una sua esibizione durante un soggiorno a Forte dei Marmi nel '26) si ispira nel 1930 Thomas Mann nel creare il personaggio del Mago Cipolla nel racconto *Mario e il mago*; anche Eduardo De Filippo guarda probabilmente a lui nell'atto unico del 1929, *Sik-sik, l'artefice magico*, il cui titolo è forse suggerito dall'estrema magrezza del Gabrielli, che era appunto "secco-secco".

<sup>37</sup> «Sono venuto a Buti, è un borgo antico fuori mano all'imbocco di una piccola valle solitaria e boscosa con degli strani roccioni erosi dal vento che sembrano tanti sgangherati teschi. Appunto per questo ha un'aria considerevole di mistero. Infatti il mistero, questa bellissima cosa senza della quale la nostra vita sarebbe un totale schifo, si localizza nei posti di frontiera, là dove non si sa bene cosa ci sia più avanti» (DINO BUZZATI, *Cronache terrestri*, Milano, Mondadori, 2012, p. 282).

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> «Diviene inoltre buon giocatore di scacchi e tale lo ritroviamo a Firenze, nelle salette del Caffè delle Giubbe Rosse, negli anni '40» (CR, p. XXXI). Oreste Macri, che usava sfidarlo, ricorda che «Tommasino era un discreto giocatore di scacchi», ma aggiunge anche di averlo sconfitto (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 17).

<sup>40</sup> Nel paragrafo intitolato *Demonismo. Fonti ed esemplari* della sua monografia, scrive ancora Macri: «Non ricordo se la traduzione anonima dell'*Unico* di Max Stirner uscì nelle meritorie Edizioni Bocca, come le opere

una sua zona che diremmo pre-freudiana, nonostante i numerosi spunti rintracciabili nella sua opera<sup>41</sup>, tenendo piuttosto presenti, accanto ai russi, i maestri del romanticismo nero europeo ed una sua idea di letteratura che non deve avere mai, scrive in una poco generosa recensione di *Gogol a Roma*, «la funzione di acquario delle angosce, vere o false» (GR, p. 17)<sup>42</sup>. Né è agevole sciogliere, nella sua opera come in tutta la cultura del tempo, tali suggestioni da quelle provenienti dal campo limitrofo e incertamente confinante degli interessi per le discipline metapsichiche cui si accennava sopra<sup>43</sup>. Nella *BIERE DU PECHEUR*, per tornare alle pagine di Landolfi, rivela di essere stato letteralmente posseduto dal manuale di psichiatria del professor Kraepelin, scovato nella biblioteca di famiglia<sup>44</sup>:

Tornato quella volta dal Forte, intrapresi uno stretto commercio con un personaggio non vivente e neppure morto, non di carne e d'ossa per quanto peso e parlante, col libro infine del signor Kraepelin. Era fatale che un ammalato della mia specie cascasse su qualche trattato di psichiatria, e io mi trovavo a possedere questo vecchio e ottimo del professore monacense, cui

---

di Nietzsche, *Sesso e carattere* di Weininger, *La meccanica del cervello* di Bianchi, *La psicoanalisi* di Morselli, *L'uomo delinquente* di Lombroso, *Il problema dell'universo* di Tunzelmann, ecc.; meritoria Biblioteca di Scienze Moderne usata dai nostri padri fino a noi adolescenti. Quel che mi sembra certo della prima educazione di Landolfi è il sincretismo dei tre nichilismi di Leopardi, Turgenev e Stirner [...]. Nella Roma degli anni Venti, durante la primissima formazione di Tommasino, erano apparsi testi fondamentali. Ad es., nel '26, la traduzione di C. Pavolini dell'*Assassinio come una delle belle arti* di Thomas de Quincey; nel '29 i *Racconti straordinari* di Edgar Allan Poe, tradotti da Servadio; nel '20 la seconda edizione de *L'umorismo* di Pirandello, basilare per Landolfi circa «il senso del contrario» e l'elemento della *pietas* [...]» (ivi, pp. 22-23). Lo studioso continua citando ancora l'opera di Bontempelli e le robuste vestigia del satanismo (sulla scorta di Milton e Blake) primonovecentesco in Papini, Palazzeschi, Pea, Lisi, nello stesso Montale narratore.

<sup>41</sup> «Non sono mancati i critici che hanno indicato l'importanza del freudismo in Tommaso Landolfi [...]. I più smaliziati – e migliori conoscitori delle teorie psicanalitiche – Debenedetti, Citati e Sanguineti, senza fare il nome di Freud, hanno più recentemente diagnosticato quanto vi sia di sadico, di aggressivo, di frustrato, di autopunitivo, di orgoglio luciferino, di istrionico, di esibizionistico, di 'mania' e di 'carapace' difensiva, e hanno accennato alla 'colpa' segreta e primordiale che sta alla base delle paure e idiosincrasie dell'attore Landolfi» (MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966, p. 455). Di Debenedetti, del resto, Landolfi è amico personale e mostra in più di un'occasione di nutrire grande stima nel sottoporgli ora il racconto *Notte di nozze*, ora il suo *Landolfo VI di Benevento*.

<sup>42</sup> «Non siamo del parere che tutto sia ammissibile in letteratura, e che questa possa essere il campo dei più capotici esperimenti; al contrario, ci sembra che alcune cose siano alla letteratura peculiari quanto necessarie, per non dire altro l'espressione, e non già appena (seppure) l'esigenza di essa. La letteratura, per esempio, non può avere la funzione di acquario delle angosce, vere o false; le quali se mai (perfin ci vergognamo di doversi riferire a una nozione tanto elementare) hanno da essere perfettamente dominate prima di passare sulla pagina. E, per dirla in breve, noi ci ostiniamo a credere, magari a ritroso degli anni e dei fati, che la letteratura sia una cosa seria» (*Il caso Beckett*, in GR, p. 17).

<sup>43</sup> Pionieristica, in questo senso, l'opera di Emilio Servadio, giurista di formazione giunto alla psicoanalisi dal campo della parapsicologia (è anche collaboratore di «Luce e ombra») e «volentieri prestatosi alla diffusione dei concetti della psicoanalisi dell'arte su periodici di letteratura militante ("l'Italia letteraria", "Il Meridiano di Roma" di G. Debenedetti, "Circoli" di A. Grande) con garbata misura e senza uscir mai dal rigore metodologico più stretto» (MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., p. 208).

<sup>44</sup> Emil Kraepelin (Neustrelitz 1856 – Monaco di Baviera 1926), psichiatra, studioso in particolare della demenza precoce e della mania depressiva, si soffermò sull'incidenza dei fattori ambientali nell'insorgere dei disturbi psichici. Il manuale cui fa riferimento Landolfi è il *Trattato di psichiatria*, edito in due volumi da Vallardi fra il 1906 ed il 1908, che effettivamente il padre possedeva. «Vale la pena di soggiungere – chiosa Maccari – che il trattato era, ovviamente, "vecchio" (del 1883 la prima edizione), e che l'autore, di scuola positivista, figurava nella "retroguardia" superata dagli studi di Freud» (GIOVANNI MACCARI, *La via del disinganno*, in PV2, p. 21).

solo si potrebbe rimproverare una antiquata terminologia. Ma che possedere: ben presto esso libro, o piuttosto egli, possedette me e m'ebbe in sua piena mercé, risultato del pari fatale (*BP*, *OP1*, p. 601).

Rincorso dalle implacabili diagnosi dell'insigne medico tedesco, mentre si aggira nei meandri della sua casa-utero, l'io narrante si sente prima affetto da tutti i sintomi descritti, «che andavano dagli stati crepuscolari fino all'atassia medesima, se non proprio agrafia» e poi, dopo aver ravvisato «la più gran somiglianza con tal demente rappresentato in una tavola» (*BP*, *OP1*, p. 604), mette da parte il manuale. Quello che l'autore non metterà mai da parte, crescendo ipocondriaco ed ironia a parte, è invece l'interesse per lo stretto legame tra malattia mentale, morale e fisica (un tutt'uno, secondo quanto già gli antichi e ora recenti studi insegnano), con tutto il corteggio di fissazioni, fobie e perversioni che già altri hanno rintracciato ed elencato nelle sue pagine, assai generose in tal senso: l'ossessione ragnesca (dalla *Morte del re di Francia* alle *Labrene*), l'attrazione-repulsione per la donna e le sue viscere, gli istinti omicidi, la crudeltà esercitata verso gli animali, un sentore di pedofilia ed incesto di certe riflessioni dei diari, le ricorrenti crisi depressive di cui dà conto e, su tutto, la ludopatia divorante e pervasiva<sup>45</sup>.

Dopo le vacanze estive trascorse a Lecce, l'ottobre lo vede tornare a Roma per iscriversi di nuovo al «Mamiani», dove supera l'anno con buoni voti approdando finalmente alla terza ed ultima classe, che frequenta solo fino a Natale, per poi trasferirsi definitivamente a Pico (è solo, come l'estate precedente, con Maria Giuseppa, a servizio della famiglia dal 1922) e qui preparare l'esame da privatista<sup>46</sup>. Nel maggio del 1927 si sposta di nuovo in città, dove consegue il diploma, come ricorda in una pagina di *Des mois* in cui descrive i suoi primi contatti con il teatro:

Ero un ragazzo; stavo da solo in via Cicerone; preparavo la licenza liceale; soprattutto attraverso le Grandi Firme scoprivo la letteratura e le mie velleità; scendevo tutte le sere in uno di quei cinema sulla piazza Cola di Rienzo, che allora potevano considerarsi quasi di periferia. Dove, col film, al pubblico erano offerti spettacoli di varietà: scene, canti, lazzi balletti e talvolta brevi commedie con capo e coda, più o meno popolarische. Scoprivo insomma, in uno specchio altrettanto pallido e distorto, anche il teatro (*DM*, *OP2*, p. 790).

---

<sup>45</sup> Si veda a questo proposito LAURA BARDELLI, *La penna-bisturi di Tommaso Landolfi*, in *La medicina dell'anima. Prosa e poesia per il racconto della malattia*, a cura di Daniela De Liso e Valeria Merola, Paola Loffredo, Napoli, 2020, pp. 171-184.

<sup>46</sup> «E passa mesi in volontaria perfetta solitudine, con l'eccezione dei rari parenti che visita la sera (tra questi, la famiglia descritta nella *Pietra lunare*, in apertura) e i compagni di gite venatorie. Chiede di tanto in tanto al padre che gli mandi da Roma i testi integrali degli autori della letteratura italiana, ché non tollera le scelte dei volumi scolastici. È facile preda di terribili depressioni, ogni cosa gli pare a tratti inutile: per intere settimane si applica allo studio a prezzo di sforzi inenarrabili. A maggio torna a Roma, per concertare coi professori del Mamiani il programma d'esame [...]» (CR, p. XXXIII).

Né mancherà, già in quella fase giovanile in cui evidentemente si sente attratto dalla carriera attoriale, di individuare nella sterile reiterazione delle stesse battute da parte di due guitti, il punto nevralgico della falsità di ogni gesto artistico che venga ripetuto:

Infine, mi si palesavano in quel punto, per legittima o illegittima, debita o indebita via, i limiti dell'arte drammatica. [...]. In diverse parole, già allora la questione dell'irrepetibilità, dell'illegittimità de ripetuto, mi angosciava; già allora avevo concluso che ogni ripetizione è un osceno tranello, uno dei tanti mezzi di cui si vale la sorte per farci schiavi o almeno rassegnati. [...]. Non voglio affermare che sia stato quel caro guitto a torcermi dalla mia vera vocazione; ma certo egli recava per me un fardello di desolazione. Era un esempio minore: di tanto più convincente! La sua battuta, o una di Amleto, io avrei potuto dirla una volta sola: non potevo essere attore (*DM*, OP2, p. 791).

Nella capitale tornerà solo saltuariamente, per frequentare, dal novembre del 1927 al maggio del 1928, la Facoltà di Lettere<sup>47</sup>: è ormai prossimo il trasferimento a Firenze.

#### 4. COLLABORAZIONI, INCONTRI, AMICIZIE (1930-1940)

L'inizio della stagione fiorentina non esclude, come già osservato nel capitolo precedente, il permanere del *côté* romano, che anzi si infittisce di collaborazioni: sono anni in cui il giovane Landolfi costruisce la sua identità di intellettuale, come critico, recensore, traduttore e, nel contempo, scrittore in proprio, frequentando con assidua presenza, almeno sulla carta, le redazioni delle riviste capitoline. Del resto a Roma è solito riparare, quale tappa intermedia verso Pico (un viaggio che non doveva essere da poco, all'epoca, fra treni e corriere), quando la vita di universitario si fa troppo randagia e infruttuosa e, verosimilmente, quando i quattrini scarseggiano oltre il pur ampio limite consentito dalla generosità paterna. Sarà in viale Mazzini per buona parte del **1931** e poi sul finire del **1932**, per concentrarsi nella stesura

---

<sup>47</sup> «A novembre Landolfi si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, che frequenterà, poco e male, sino alla fine di maggio del '28. Da ottobre a dicembre è per lo più solo a Pico, dove si dà quasi esclusivamente alla caccia [...]» (CR, p. XXXIV).

della tesi di laurea<sup>48</sup>: la presenza della cugina di certo attenua le asprezze dei rapporti con il genitore, che «sono tesi, soprattutto a causa di quelle ch'egli giudica le inadempienze del figlio»<sup>49</sup>. Così annota in *Rien va* (in data 16 giugno 1958), riportando lo struggimento lontano di un incontro mancato per le vie dell'eseqrata Roma, in uno scenario di intimo squallore che evidenzia la ruvida solitudine dei due uomini:

Penoso discorso con mio padre, uno degli infiniti senza uscita o conclusione possibile che ritornano da mezzo secolo. Nobile, generoso, appassionato, lui; e io... non meno sincero e appassionato, se anche meno nobile (e sarà poi vero?). Eppure... Ah, come dire dei miei rapporti con quest'uomo raro e amatissimo al quale ogni anno che passa mi lega, volente o nolente, sempre più, con quest'uomo che non teme, nella mia carne, la morte? (Sto dicendo goffamente che la morte farà o farebbe ancor più fatali i nostri rapporti). Troppe cose dovrei sopporre note a me stesso, troppe ne sottintendo senza magari averle intese. Ma infine: attraversavo un giorno, da ragazzino, un atroce quartiere dell'atroce Roma (dei più ridenti, per i più) su uno di quei vetusti tramvai d'allora, vuoti e fragorosi, e lo vidi che procedeva di contro sul marciapiede: tetro e dispettoso, buio e riccio in volto, e borbottava qualcosa fra sé. Che stringimento di cuore, che senso di colpa, che attrazione e repulsione! Non mi vide, ma fu come l'incontro di due cani; e, ciò che è più buffo, lo percepii come tale, ossia me lo rappresentai già allora con questa immagine appunto. Ora è diverso, ed è lo stesso. – Ma basta, la mano (per una volta non quella fisica) mi trema a parlare di mio padre e me (*RV*, OP2, pp. 263-264).

Fra il 1934 ed il '35, ormai laureatosi e presto entrato nella ristretta cerchia degli slavisti, la sua firma si fa frequente sulle pubblicazioni specialistiche, prime fra tutte «Occidente», «L'Italia letteraria» e «L'Europa orientale», le prime due dirette da Armando Ghelardini, la terza da Ettore Lo Gatto e Amedeo Giannini. Raccolti recentemente da Giovanni Maccari nel volume *I Russi*, con un elenco in ordine cronologico che consente di orientarsi in questo materiale fino a pochi anni fa sommerso (Puškin, Gogol e Dostoevskij *in primis* ma anche Tolstoj, Turgenev, Čechov, Bunin, Tjutčev, Leskov, Pasternak gli autori di cui si tratta)<sup>50</sup>, gli interventi di area russa che Landolfi pubblica sulle tre riviste menzionate, nel corso di questo biennio romano, sono nel complesso ventiquattro. Fra traduzioni, recensioni e profili storico-letterari, gli scritti dello slavista pressoché esordiente spaziano fra Otto e Novecento, con una libertà di piglio inimmaginabile in settori di studio più navigati di quella disciplina,

---

<sup>48</sup> «Ma i tempi stringono: stimando egli stesso infruttuosa la vita che mena a Firenze (ha dato sino ad ora soltanto sei esami) e deciso a terminare al più presto l'università, da gennaio a maggio del '31 si ritira a Roma, lontano dunque dalle tentazioni, per applicarsi allo studio: l'appartamento è quello delle Tumolini in viale Mazzini, che resterà il suo indirizzo in tale città sino alla fine» (CR, p. XXXVIII).

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Manca, in questa raccolta, la tesi di laurea su Anna Achmatova; un ulteriore contributo su Remizov (Recensione a Aleksej Michajlovič Remizov, *Sorelle in Cristo*. Prima versione integrale dal russo con introduzione e note di R. Poggioli, Slavia, Torino 1930), recentemente emerso dalle carte conservate a Siena, è stato pubblicato dallo stesso Maccari in «Diario perpetuo», anno I, numero 1, pp. 335-344.

almeno in Italia, appena nascente<sup>51</sup>. Di più, a quest'altezza il giovane crede ancora nell'utopia letteraria, non ha ribaltato in senso mortuario il precetto di «letteratura come vita» che, pur a suo peculiarissimo modo, lo accomuna a Carlo Bo e alla cerchia ermetica, il fascismo saldamente al potere non riesce a soffocare del tutto il fervore di traduzioni (anzi, in qualche modo lo esalta) che si avverte a Roma come a Firenze. E se la rivista romana su cui compare la recensione alla *Violetta notturna* che tanto spiacerà a Poggioli è proprio «Occidente», è grazie alla redazione della stessa che stringe amicizia con Francesco Jovine, mentre avrà probabilmente avuto modo di incontrarvi anche Tozzi, Anna Banti, Bontempelli e lo stesso Cecchi, ugualmente collaboratori di quel foglio. Mentre sulla rivista di Lo Gatto compare la sua tesi di laurea sull'Achmatova, suddivisa in quattro parti fra 1934 e '35, è dell'«Italia letteraria» e la relativa costola rappresentata da «Occidente», che l'autore lascia un suo personale ricordo, nell'omonimo elzeviro, pubblicato sul «Corriere della sera» l'11 aprile del 1965. L'*incipit*, come spesso accade in questi brani autobiografici in cui l'autore fa scattare all'improvviso un suo personale meccanismo del tempo, è quasi dimesso e passa attraverso la scatola magica dello schermo televisivo intravisto in un bar di periferia, nell'ora «scorante» del bicchiere della staffa:

L'altra sera sono entrato in un piccolo caffè per il bicchiere destinato a conciliarmi il sonno; benché il televisore fosse ancora acceso (del resto senza riguardanti), stavano già facendo le pulizie, orrore, spargendo in terra la varechina. Sul video correva l'«Approdo» e in particolare, Alfonso Gatto sapientemente moderando, si celebravano i quarant'anni della *Fiera* (o come anche si chiamò, l'*Italia*) *letteraria*; il che per avventura spiegava l'assenza degli spettatori, e spiega il mio proprio indugiare nello squallido ridotto. Alcune note personali erano state per la circostanza interpellate e potetti così ascoltare le loro pertinenti osservazioni; poi comparve l'attuale direttore del giornale, ma purtroppo a questo punto la sgraziata caffettiera spense ogni cosa, aggiungendo per mio uso e quasi non lo avesse già fatto: «Posso spengere, no? tanto non c'è più nulla d'interessante»; né osai protestare (*UPC*, OP2, p. 965).

Siderale la distanza che ormai separa lo scrittore dai sodali degli anni fiorentini e romani: il volto di Alfonso Gatto, che nel ricordo già visto compariva sul retro di una rivista, ora è inquadrato dal vetro del televisore. Segue la descrizione del clima della rivista negli anni Trenta, allorquando viene presa in carico da Armando Ghelardini il cui nome, seppur taciuto, è implicitamente svelato quale autore del romanzo *Malessere*:

---

<sup>51</sup> «Le circostanze fornivano già pronto anche il piglio adeguato: ci si poteva mostrare filologi severi, persino pedanti, sindacare sul giambo e sul trocheo, pur restando antiaccademici e frondisti, nemici del vecchiume come dell'approssimazione tuttora imperante a livello editoriale. Non è di tutte le stagioni maneggiare la grande letteratura come cosa viva. Negli scritti di Landolfi e di molti suoi coetanei – Vittorini, Pavese, lo stesso Poggioli, Leone Ginzburg – si registra questo invidiabile clima» (GIOVANNI MACCARI, «*Deboli trasparimenti di sott'acqua*», in RU, p. 349).

S'era sul principio della decade trenta-quaranta [...], allorché, d'Egitto credo ma italiano tuttavia, ci giunse un giovane appassionato di letteratura e forse assetato di gloria, il cui nome beninteso si tace. Disponendo di alcun capitale, egli rilevò il foglio in questione e si accinse ad impostarlo su nuove basi, a farne un che d'efficiente e di battagliero un tanto. [...]. A tale iniziativa, del resto, il giovane italo-egiziano ne aggiunse altre. Fondò per esempio una rivista, battezzata *Occidente*, che usciva in nutriti fascicoli e che ebbe bene o male una sua funzione, come gli intendenti ricorderanno; e addirittura una casa editrice. Questa, volta forse in origine a sostenere un romanzetto del giovane medesimo (inquietamente denominato *Malessere*), si illustrò comunque per titoli quali *L'essenza del can barbone ancorato al cuore di Maria* (in realtà si trattava di due titoli distinti, assai goethiano il primo, corrispondenti a due diversi racconti; ma simili bizzarrie non sembravano del tutto casuali, e citerò anche il volumetto sudamericano del Bontempelli: *Noi, gli aria*)<sup>52</sup>.

Infine, tutto pareva andare per il meglio; in redazione si discuteva di letteratura, si disponevano le punzecchiature da allogare in certa rubrica nei prossimi numeri, e si facevano anche sostanziose cene, seguite magari da qualche poker che arrotondava al caso gli emolumenti di noi redattori: poiché lì stesso, nelle stanze attigue, il maestro abitava in perpetuo contatto col teatro della sua alacrità. Non mancava, si capisce, una presenza femminile, nella persona di tal donnina straordinariamente vivace ed ottima cuoca, a colui sposa nel cospetto degli uomini o almeno di Dio (*UPC, OP2, pp. 965-966*).

Fino al delusivo episodio della pubblicazione del racconto *Dialogo dei massimi sistemi*, che in effetti esce sull' «Italia letteraria» nell'aprile del 1935:

Era uno dei miei primi racconti, e io stesso non sapevo che pensarne; ma naturalmente mi sarebbe piaciuto vederlo stampato in barba a tutto. Lo presentai; e nulla seguì per una settimana o due, il nume taceva. Finalmente, essendomi fatto coraggio, ecco quale responso ne ottenni: Ho letto, carissimo, il tuo racconto: non è male. Ma, ti prego, lasciamo da parte Occidente che è la mia creatura prediletta; se vuoi lo stampo invece sul giornale, ti va? Sai, un giornale, anche ebdomadario, passa più presto... (Responso non troppo incoraggiante, mio Dio; ad ogni modo il racconto uscì difatto nel giornale e perfino illustrato; salvo che l'illustratore s'era ben guardato dal metterci il naso, o tanto arguì dalla completa mancanza di relazione delle immagini col testo) (*UPC, OP2, pp. 966-967*).

La vendetta viene consumata, come di rigore, fredda (con circa trent'anni di ritardo sui fatti), attraverso il racconto tragicomico delle malefatte finanziarie del direttore della rivista, invischiato in una storiaccia di fondi sottratti ad una storica casa di riposo sull'Aventino (dove tuttora sorge una Residenza Sociale Assistita), degna dei fasti della seconda Repubblica, con debito corteggio di vicissitudini legali e relativa condanna:

Rinuncerò ai facili effetti e guarderò di tenermi alla nuda esposizione dei fatti. Il giovane, quel propugnatore di letteraria civiltà, soccorritore di generosi ingegni, promotore di opere egrege, era anche, in segreto, ragioniere od economo presso un noto gerontocomio della città: e, visto che le sue varie intraprese non gli fornivano lo sperato profitto, che il suo malessere sempre più legittimo diveniva, trovandosi d'altra parte a corto di capitali né volendo cedere codardamente le armi, aveva pensato bene di imbrogliare i conti e sottrarre (in buon italiano

---

<sup>52</sup> Il riferimento, oltre allo scritto sudamericano del sunnominato Bontempelli (resoconto di un viaggio fatto nel novembre del 1933 con la compagna Paola Masino, Pirandello e Marta Abba), va all'autore dell'altro romanzo, Umberto Barbaro, a sua volta traduttore dal russo e dal tedesco, quindi drammaturgo (sarà con Anton Giulio Bragaglia animatore del Teatro degli Indipendenti) ed esperto di cinema.

rubare) ai bravi vegliardi di sua tutela il denaro necessario... Mi sono spiegato? Per avventura noi, e tutto il resto della macchina, eravamo chissà da quando soddisfatti con quattrini rubati. [...]. Ma, tornando al primo detto, mi spiacerebbe se i compilatori della sullodata rubrica televisiva (senza dubbio non ignari del qui sommariamente esposto) fossero stati rattenuti da un senso... non so neanche come chiamarlo... di carità patria, ossia di carità verso la nostra repubblica letteraria. Quanto a me, trovo non solo ameno, ma istruttivo e corroborante che per un tempo imprecisato la letteratura italiana sia stata sorretta nel suo vacillante cammino (sebbene a loro insaputa) dai vecchierelli di S. Saba (*UPC*, OP2, pp. 967-968).

Sull'«Italia letteraria», infine, compaiono anche, a firma di Landolfi, una recensione ad un gruppo di traduzioni dal francese ed un pezzo nel quale raccoglie considerazioni su tre diversi testi incentrati sul tema degli animali, a lui da sempre molto caro<sup>53</sup>.

Altre collaborazioni romane vengono avviate nel **1937**, quando prende in affitto una stanza alla Passeggiata di Ripetta e pubblica ancora interventi di letteratura russa su «Quadrivio»<sup>54</sup>, «Il Meridiano di Roma» di Angioletti<sup>55</sup>, «Omnibus» di Leo Longanesi: del resto, come già ricordato nel capitolo precedente, è questo l'anno del centenario puškiniano. Nel **1939** fa il suo esordio su «Prospettive», «invitato dal direttore, Curzio Malaparte (al mensile collaborano tra gli altri Moravia, Luzi, Bigongiari, Montale, Savinio, Parronchi, Penna, Prezzolini, Traverso, Bonsanti, Contini, Bo, Solmi), col racconto *Colpo di sole*, poi nella *Spada*; la sua firma ricomparirà poi solo l'anno successivo (*La spada*, la novella che dà il titolo al volume)»<sup>56</sup>. Di quest'anno anche quella recensione al *Ricordo della Basca* che tanto spiace a Delfini, apparsa su «Circoli»: la rivista, nata a Genova e trasferitasi a Roma nel 1934, era diretta da Adriano Grande e nel comitato comparivano anche Montale, Sbarbaro, Debenedetti, Solmi e più tardi Falqui, Ungaretti, Gallian. Ma l'esperienza di punta di questo 1939, almeno sul versante delle frequentazioni romane, appare quella delle Edizioni della Cometa, dove nell'estate esce, in tiratura limitata ed esemplari numerati, la raccolta *Il Mar delle blatte e altre storie*, con un disegno di Giorgio De Chirico. La presenza di Landolfi nella raffinata cerchia di artisti che si riuniva nel salotto della contessa Pecci Blunt<sup>57</sup>, si deve con ogni probabilità alla mediazione dell'amico Libero De Libero, che fra

---

<sup>53</sup> I pezzi si intitolano rispettivamente *Traduzioni poetiche* e *Conoscenza degli animali*. Per l'elenco completo degli interventi, su questa come sulle altre riviste, si veda il capitolo *Testi sparsi*, in PV2, pp.105-112.

<sup>54</sup> La rivista, diretta da Telesio Interlandi, nasceva nel clima di collaborazione degli intellettuali con il fascismo voluto da Bottai: Landolfi, che a questa operazione è sostanzialmente estraneo, vi pubblica solo due pezzi, rispettivamente su Puškin e Tolstoj (cfr. PV1, p. 108).

<sup>55</sup> Anche qui un pezzo su Puškin (più esattamente la recensione all'*Onegin* tradotto da Lo Gatto). Nel direttivo compaiono però anche Debenedetti e Curzio Malaparte.

<sup>56</sup> CR, p. XLVI.

<sup>57</sup> Anna Laetitia Pecci Blunt, nipote di Papa Leone XIII e sposata ad un ricco miliardario americano, «appassionata di archeologia e volitiva com'era, aveva capito che poteva affermarsi in quel territorio arduo in cui s' incontrano mondanità e cultura; divenne mecenate di musicisti, scultori e pittori, poeti e narratori. A Parigi, dove sin da giovinetta, trascorreva gran parte dell'anno, aveva appreso l'arte di sedurre gli intellettuali, ascoltandoli, partecipando a progetti e aiutando a realizzarli con la concretezza del denaro. Il suo palazzo



il 1935 ed il '38 dirige la Galleria della Cometa<sup>58</sup> e la relativa casa editrice, nata dalla volontà di creare una concreta sinergia fra letteratura ed arti figurative<sup>59</sup>. Né pare azzardato supporre che, sempre per il tramite dell'amico nativo di Fondi, Landolfi abbia frequentato la celebre saletta del Caffè Aragno, in via del Corso 180, o gli artisti che orbitavano intorno ad Antonietta Raphaël e Mario Mafai nella cosiddetta Scuola di via Cavour, frequentata oltre che dallo stesso De Libero anche da Ungaretti, Sinisgalli, Falqui. A completare il quadro delle frequentazioni legate all'ambiente dell'arte, si aggiunga anche il cenno, che si deve al figlio Landolfo, di un'amicizia con Palma Bucarelli, audace e brillante direttrice della Galleria d'Arte Moderna dal 1942 al '75 ed attiva, come Rodolfo Siviero a Firenze, nell'opera di trasferimento e salvaguardia dei capolavori capitolini messi a rischio dalla guerra.

Tramontata la breve seppur luminosa scia della Cometa (che cade presto sotto il maglio della censura fascista e delle leggi razziali), fra il giugno del 1939 ed il maggio del '40 Landolfi intraprende quella che sarà, con «Il Mondo» ed il «Corriere della sera», una delle sue più fitte collaborazioni, per quanto di breve durata: quella con il settimanale «Oggi», diretto da Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio. Su queste pagine si ha modo di conoscere, accanto allo slavista già letto sulle riviste specialistiche, o all'esperto di letterature straniere e traduzioni, anche il critico di letteratura italiana (scrive su Panzini, Brancati, Pancrazi, Montale), e il recensore di spettacoli teatrali, dal momento che cura la rubrica «Teatri romani» ma si occupa anche di *pièces* rappresentate a Firenze (per il Maggio teatrale fiorentino), Fiesole (per L'Estate fiesolana), Poggio a Caiano, Siena, Venezia, in questo assecondando l'interesse per la prosa che ha coltivato fin dall'infanzia. Rimasti fuori dal già citato volume sui *Russi*, che accoglie come è ovvio solo i contributi di slavistica, questi pezzi

---

romano raccoglieva opere d' arte antica e moderna, da Van Dyck a Picasso, da Rembrandt a de Chirico e s' apriva regolarmente a partire dal 1933 per i Concerti di Primavera, inventati con l'aiuto di Petrassi, Rieti e Labroca. Giunsero così a Roma Igor Stravinsky, Milhaud, Poulenc, Auric; più tardi, ai concerti, alternò conferenze di Francois Mauriac, Julien Green, Bernard Fay e nel suo palazzo, dove non essere ammessi equivaleva a non esistere, ospitò più volte Jean Cocteau e Salvador Dalì. Restava l'arte figurativa ancora fuori da questa maglia stretta; cominciò nel 1934 allestendo in casa alcune mostre come quella degli oggetti decorativi di Roger Cornatz, il primo traduttore italiano de *L' amante di Lady Chatterley*, lo scandaloso romanzo di D.H. Lawrence. Fu con De Libero che, di lì a poco, aprì una vera galleria per offrire al pubblico italiano la possibilità di meglio conoscere quanto v' è di più vivo e di più certo nell' arte italiana... secondo lo scarno programma pubblicato il 15 aprile 1935» (MARIO QUESADA, *La scia della cometa*, «La Repubblica», 24/02/1990).

<sup>58</sup> Inaugurata il 15 aprile 1935 in piazzetta Tor de' Specchi numero 18, vicino al Campidoglio, con una mostra di disegni di Cagli (nipote di Massimo Bontempelli) «e sistemata dall' architetto razionalista Adalberto Libera, era scicchissima, secondo le cronache, ed aveva per insegna una cometa, simbolo araldico della famiglia Pecci e quasi un segnale del luminoso apparire e repentino trascorrere di questo luogo della cultura italiana degli anni Trenta, destinato a chiudere nell' estate del 1938» (ivi).

<sup>59</sup> Si veda a questo proposito la scheda relativa a Libero de Libero, curata da Barbara Taccone su <http://www.verbapicta.it>.

di varia occasione e stile attendono di essere riuniti in volume per offrire al lettore ancora uno spaccato della vivacità culturale di Landolfi in questo scorcio di anni Trenta, nonché della modulazione del suo stile nel passaggio dalle riviste specialistiche a un settimanale di seppur raffinata divulgazione. Qui basti ricordare che l'elenco di tali interventi dà uno spaccato dei teatri della capitale in cui si è mosso l'autore (compaiono il Teatro delle Arti, l'Eliseo, il Brancaccio, il Teatro delle Quattro Fontane e il Quirino) e consente di aprire una necessaria, seppur non esaustiva, parentesi su questa componente affatto secondaria della sua formazione.

## 5. FRA TEATRO, CINEMA E PICCOLO SCHERMO

Che a Pico esistesse una vera e propria sala destinata alle rappresentazioni teatrali si sa dall'accenno contenuto nell'*Elegia di Pico Farnese*<sup>60</sup>, ed è proprio Montale a sottolineare, in una lettera a Bobi Bazlen, il significato letterale dell'espressione usata: «'Il teatro dell'infanzia' è certamente equivoco, ha tutt'e due i sensi che hai scoperto. Ma solo chi è stato a Pico può essere certo che il teatro è un vero teatro dove si recita; chi non c'è stato avrà ugualmente il sospetto, il dubbio, il suggerimento del vero teatro; perché teatro nel senso di *milieu* (il teatro del delitto) sarebbe molto banale e difficilmente attribuibile a Eusebius»<sup>61</sup>. In *Esperienze drammatiche*, un elzeviro pubblicato sul «Corriere della sera» nel 1968, Landolfi stesso descrive quelle rappresentazioni che, per la capienza della sala descritta e l'importanza della famiglia in paese, dovevano essere qualcosa di più che semplici recite domestiche:

A casa mia laggiù, mettiamo, c'era un grande salone a pianterreno, capace di più che duecento persone: e lì dentro, si trattasse di pubblica beneficenza o di raccogliere fondi per il monumento ai caduti (della prima guerra, nientemeno) o di semplice divertimento, quanti sollazzi appunto, quanto volar di parole, quante segrete speranze frustrate o chissà mai esaltate! Ché ognuno di noi adolescenti poneva in tali giochi un singolare impegno, quasi ne dipendesse della salute dell'anima sua. Ovvero pretendevamo incaricare le parole del mediocre testo di qualche occulto messaggio, farle tramite tra noi ed alcuna vagheggiata creatura [...]. Come tutto ciò finisse, è superfluo stabilire: il direttore di scena, mio padre, gli occhi iniettati di sangue per troppo leggere all'incerta luce (dei lumi a petrolio), ci gridava dalla buca del suggeritore, mentre ancora duravano gli applausi del pubblico, ci gridava in dialetto scurrile: - «Avete fatto

---

<sup>60</sup> Siamo nell'ultima strofa del componimento: «Il tuo splendore è aperto. Ma più discreto allora / che dall'androne gelido, il teatro dell'infanzia / da anni abbandonato, dalla soffitta tetra / di vetri e di astrolabi, dopo una lunga attesa / ai balconi dell'edera, un segno ci conduce / alla radura brulla dove per noi qualcuno / tenta una festa di spari. [...]» (EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, cit., p. 176).

<sup>61</sup> Ivi, p. 930. Si tratta della lettera del 10 maggio 1939.

una *patanata*» – ossia paragonava la nostra prestazione drammatica a una grave zuppa di patate (DP, pp. 44-45).

È nel corso di uno di questi esperimenti che il protagonista, mettendo in pratica a sua insaputa un procedimento simile al metodo dell'immedesimazione ideato da Stanislavskij<sup>62</sup>, presta spontaneamente il suo sentire al testo della messa in scena e lo trasforma in una questione di vita o di morte, almeno per il breve spazio concesso alla rappresentazione. E ciò si configura, come l'eterna, spasmodica ricerca di un senso da dare alla parola e alla vita stessa, un anelito di verità:

Queste parole io ora non più snocciolavo ma proferivo, quali quelle che in me trovavano inquieta rispondenza e che d'entro me si gonfiavano di ignoto turgore. In breve, recitavo benissimo; lo stesso mio incontentabile padre, dalla sua buca, aveva rinunciato ai gesti rabbiosi con cui soleva stimolarci e correggerci in piena rappresentazione; e, quasi vero attore, mi sentivo adesso forte, inesplicabilmente sicuro di me, certo d'una raggiunta comunicazione (DP, p. 46).

Del resto, l'alto coefficiente teatrale della pagina landolfiana, nelle diverse varianti del dialogo, del soliloquio o dello *skaz* alla maniera russa, è attestato un po' dappertutto nella scrittura dell'autore e la sua vocazione attoriale è corroborata, oltre che dall'aneddotica fiorentina, dalla bella presenza e dalla voce fonda e suadente<sup>63</sup>.

Intanto, nelle redazioni romane, Landolfi ha incontrato Vitaliano Brancati (di cui recensisce per «Oggi» i racconti di *In cerca di un sì*) e più tardi, per il suo tramite, Anna Proclemer. Giovanissima interprete dei testi di Bontempelli per il Teatro dell'Università, la Proclemer aveva conosciuto Brancati già nel 1942 e dal loro matrimonio, avvenuto nel '47, era nata la figlia Antonia: in contemporanea con la separazione dal marito, che risale al 1953, e poco prima dell'improvvisa morte di questi sul tavolo operatorio (avvenuta, come si sa, a Torino nel 1954) si registra un fitto scambio epistolare con lo stesso Landolfi, conservato nel fondo che l'attrice ha donato all'Archivio «Alessandro Bonsanti» di Firenze. Le carte sono di eccezionale interesse, se consideriamo che si tratta di uno dei pochi casi ad oggi noti, per Landolfi, di un carteggio a due voci, escludendo il breve dialogo con Elsa Morante e le lettere scambiate con Angelo Maria Ripellino, di cui si dirà oltre. Non essendo tali documenti consultabili, resta solo da affidarsi all'inventario dell'archivio, che consente quanto meno di

---

<sup>62</sup> *Il lavoro dell'attore su stesso*, celebre diario del maestro, è del 1938 ed *Il lavoro dell'attore sul personaggio* esce postumo nel 1957.

<sup>63</sup> Si pensi, a puro titolo di esempio, a quei testi in cui la scelta formale si fa dichiarata, quali i cinque brevi pezzi che compongono la sezione *Teatrino* del *Mar delle blatte* (e il primo, *La farfalla strappata*, è dedicato proprio ad Eugenio Montale) o, più avanti negli anni, *Landolfo VI di Benevento*, *Faust 67*, le *Scene dalla vita di Cagliostro*; per non parlare dei tanti dialoghi che punteggiano gli elzeviri.

stabilire delle date, ascrivendo al biennio 1953-54 l'inizio della corrispondenza, che poi riprende negli anni Sessanta<sup>64</sup>. In un brano di *Des mois*, che si può collocare all'altezza del 1964 per essere di poco preceduto da una nota relativa alla canzone di Orietta Berti *Non ho l'età*, vincitrice al Festival di quell'anno<sup>65</sup>, lo scrittore registra di aver di nuovo incontrato l'attrice, di passaggio da Sanremo con il suo spettacolo:

M'ero appena messo un po' perbenino, avevo convinto me stesso a rinunciare almeno per un tempo ai miei vizi, a tentare un qualunque riordinamento della mia e nostra vita, eccetera; e cominciavo perfino a raccogliere i frutti di questi buoni o folli propositi [...]; avevo, mirabile a dirsi e debiti a parte, quattro soldi alla banca per qualunque evenienza – quando m'è cascata una tegola sul capo, un ciclone si è abbattuto sulla mia esistenza, e se ne aggiunga a discrezione. È cioè arrivata X con la sua compagnia.

Ben prevedevo cosa ne sarebbe nato, quanto turbati ne sarebbero usciti i miei meschini equilibri, e non volevo neppure vederla. Ma lei, dopo il telegramma, è venuta a cercarmi di persona e, non essendo io in casa, m'ha inchiodato sulla porta un biglietto; nel quale era un «Oh Dio» di vero sgomento, e di irresistibile forza persuasiva.

Di X (ancorché innamorata o sedicente innamorata di altri) e dei nostri rapporti ci sarebbe da scrivere un volume. Ciò che sul momento mi interessa è questo: X è, in virtù del suo stesso mestiere, una volontà di vita; ella è inoltre un linguaggio dell'anima, o almeno un linguaggio articolato: vedi caso, il mio. Insomma, ella mi riporta al mio mondo, da cui per puntiglio o fatalità o necessità sono straniato; con lei la mia favella si scioglie, riprendo a valutare le dimensioni, le distanze, le relazioni tra gli oggetti, riprendo quasi gusto alla vita; riprendo a parlare. Ora, come potrebbe tutto questo conciliarsi coi miei propositi di mediocrità borghese, ai quali dando per persa la partita mi riduco? (*DM*, OP2, pp. 732-733).

In un'intervista rilasciata per «La Repubblica» a Natalia Aspesi nell'87, anche l'attrice ricorda quell'incontro sanremese, sull'immane sfondo del Casinò<sup>66</sup>, la disperata ricerca di denaro e la richiesta da parte dello scrittore di riavere le sue lettere per farne per l'appunto un libro:

Dieci anni dopo la nostra relazione, lo incontrai a Sanremo, naturalmente al Casinò, era stato lui a insegnarmi a giocare a *chemin-de-fer*, alla roulette, ne era molto appassionato. Aveva bisogno di soldi, come sempre: mi chiese di restituirgli le sue lettere, che erano stupende, appunto per metterle assieme alle mie e farne un libro. Dissi di no, mi spiaceva in qualche modo rivangare un amore che avrebbe potuto offendere la memoria di mio marito. Poi dopo la sua morte, con sua moglie abbiamo cercato le mie lettere, e non le abbiamo più trovate, ce ne era qualcuna bella<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Nel complesso, Tommaso spedisce ad Anna sessantasette fra lettere e telegrammi, nel biennio 1953-54 e poi fra il 1960 ed il '67 (il primo telegramma è del 6 ottobre 1953); le missive di Anna sono in totale venisei.

<sup>65</sup> «*Non ho l'età per amarti*; non mi dispiace questo titolo di vittrice canzone. Tutte le creature femminili che mi vedo intorno, un momento o una vita, sembrano ripeterlo» (*DM*, OP2, p. 731).

<sup>66</sup> Ma lo scenario che lo scrittore vede alle spalle di lei è invece «la gran cupola cervicale del massimo drammaturgo, il cui più famoso dramma ella recitava nel locale teatro (da me disertato)» (*DM*, OP2, p. 733).

<sup>67</sup> NATALIA ASPESI, *A come ... Anna, Attrice, Amori, Adesso, Allegria...* in «La Repubblica», 25 febbraio 1987.

Come che sia, la relazione con Anna Proclemer rinforza ulteriormente il legame con il mondo del teatro e dello spettacolo in genere, introducendo Landolfi nella cerchia di Giorgio Albertazzi, che cura per la RAI l'allestimento delle *Scene dalla vita di Cagliostro*, composte a Sanremo nel febbraio del 1961. In otto quadri rappresentanti gli episodi salienti della vita del sedicente conte, da Palermo a Strasburgo fino al *climax* parigino dell'*affaire du collier* ed agli anni oscuri trascorsi nella Rocca di San Leo, Landolfi racconta la vita dell'avventuriero Giuseppe Balsamo e, insieme, dà corpo ad una delle molteplici incarnazioni della sua inquietudine. Al testo, licenziato integralmente nel 1963 per i tipi di Vallecchi, l'autore premette un'avvertenza relativa alla censura operata dalla RAI in occasione della messa in onda, avvenuta il 14 maggio del 1961 per la serie «Pecore nere»<sup>68</sup>. Anche le pagine di *Racconto d'autunno*, in cui si respira una miscela esoterica affine a quella che anima le scene del *Cagliostro*, saranno oggetto nel 1981 di un riadattamento per la televisione. Nei confronti della magica scatola l'autore nutre infatti un misto di repulsione ed attrazione<sup>69</sup>, se è vero che, negli ultimi anni, complici le precarie condizioni di salute, il sulfureo Landolfi aveva scoperto il potere anestetico della nenia intonata dal palinsesto pomeridiano, i gialli televisivi e, stando ai ricordi del figlio, il pugilato.

Nell'estate del 1953, sul «Mondo» di Pannunzio ha modo di occuparsi, per sostituire Corrado Alvaro titolare della rubrica, di un'altra passione, il cinema: escono infatti fra agosto e settembre cinque recensioni rispettivamente ai film *Il sonnambulo* (commedia con Fernandel e Louis de Funes, per la regia di Maurice Labro), *Il pugnale misterioso* (poliziesco americano diretto da John English), *Dietro quelle mura*, (commedia di Marc-Gilbert Sauvajon), *Le ore sono contate* (thriller firmato da Don Siegel) e *Servizio segreto*, (*spy story* diretta da Robert Parrish), in programmazione nelle sale romane (nella fattispecie il Fiamma, il Supercinema, il Capitol, il Metropolitan ed il Barberini)<sup>70</sup>. Ma è da credere che Landolfi fosse frequentatore abituale del grande schermo (incluse sale fiorentine, sulle quali l'amico Piero Santi progetta, nei suoi diari, di scrivere un libro), come del resto non manca di ricordare ogniqualvolta, nelle sue prose di viaggio e vagabondaggio, dopo aver consumato una solitaria cena nel ristorante indicatogli dall'albergatore di turno, si rintana nella sala locale. Al cinema, seppure con scarsa fortuna, approderà anche quello che considerava il suo

---

<sup>68</sup> All'interno di questa lo stesso Albertazzi avrebbe vestito, fra gli altri, i panni di Villon, del Daniel Boone di Giuseppe Berto e di un Don Giovanni rivisitato da Dino Buzzati.

<sup>69</sup> La sua unica intervista per il piccolo schermo fu realizzata in occasione del Premio Montefeltro nel 1962, (*L'unica intervista televisiva rilasciata da Landolfi*, cfr. PV2 p. 318), complici gli amici Leone Traverso e Mario Luzi.

<sup>70</sup> Sullo sguardo del Landolfi spettatore e critico cinematografico si veda TOMMASO POMILIO, *Al cinema. Le proiezioni di Tommaso Landolfi*, in «L'illuminista», cit., pp. 225-235.

racconto migliore, *Le due zittelle*: con il titolo *Viva la scimmia* e la sceneggiatura realizzata da Marco Colli (che ne è anche il regista) insieme con gli eredi, la pellicola del 2002 si avvale dell'interpretazione di Giuliana De Sio e Lunetta Savino nei ruoli rispettivamente di Nena e Lilla. Più fortunate le riduzioni per il teatro di questo testo, che è fra i più rappresentati dell'opera landolfiana: andrà in scena a Parma, nel 2004, a cura di Elisabetta Pozzi, e a Venezia con il titolo *La scimia*, ridotto da Elena Stancanelli; poi a Roma nel 2005 con la regia di Anna Marchesini<sup>71</sup>.

Nello stesso 1953, lo scrittore ha conosciuto al paese, nel marzo, la giovanissima Maria Luisa Fortini, che due anni dopo diventerà sua moglie<sup>72</sup>: un altro inequivocabile segnale che il periodo fiorentino (e con esso quello delle vacanze al Forte al seguito di Maria Carena) è definitivamente terminato. Una traccia, seppur letterariamente trasfigurata, di questo triangolo femminile è contenuta nella *Biere du pecheur*, dove il protagonista conduce una svogliata *quête* matrimoniale fra tre donne (Anna, Ginevra e Adele) per poi concludere il diario con una decisione che non si discosta troppo dal vissuto dell'autore:

E così sposo Anna. Oggi stesso le scrivo, e vedremo come si potrà combinare il matrimonio senza che io abbia a partire. Sono sicuro che ella non mi rifiuterà, che ho ancora un posticino nel suo cuore. [...]. Saprà compatire i miei difetti e mi curerà amorosamente, forse riuscirà ad addormentarmi. E se ancora avrò qualche fantasia per il capo, se avrò sete: *Bois ton sang, Beaumanoir, ta soif passera*.

Mio Dio, mio irraggiungibile Dio! (*BP*, OP1, p. 668)<sup>73</sup>.

E sul nome Anna c'è da chiedersi, Proclemer a parte, se qui lo scrittore non pensi ad una sorta di angelo domestico quale la seconda moglie di Dostoevskij, di cui scrive in *Gogol a Roma*: «È Anna Grigor'evna infatti che si fece editrice del marito, che riuscì (pare impossibile) a pagare i suoi debiti, che gli dette le gioie della paternità (codeste, secondo il detto di lui, fanno i tre quarti delle gioie umane), ed è sotto il suo regno che Dostoevskij smise spontaneamente di giocare» (GR, p. 247). In ogni caso, dopo il matrimonio la sua

---

<sup>71</sup> Per tutte le riduzioni delle opere landolfiane si veda PV2, p. 299 e sgg.

<sup>72</sup> «A Pico fino alla metà di marzo '53; ha intanto conosciuto Maria Luisa, o Marisa, la giovane che diverrà sua moglie» (CR, p. LIV).

<sup>73</sup> Poco prima aveva affermato: «Sposo Anna, è deciso; la ragazza borghese, la ragazza meridionale» (ivi, p. 667). L'ultimo colpo di coda del libro è una citazione dal *Combattimento dei Trenta*, episodio della guerra di successione bretone narrato nelle *Chroniques* della Guerra dei cento anni di Jean Froissart. Su questo stesso tema l'autore pubblica su «Il Mondo» (19 gennaio 1952), un frammento dal titolo *Bois ton sang...* (riportato nella *Nota ai testi* in OP1, p. 1028), in cui così commenta il motto dei Beaumanoir: «Non si vede invero altro modo né altro aiuto, per spegnere la propria sete. Ma rinuncio a intervenire coi miei commenti in questa terribile e perentoria eloquenza». Sul complesso apparato paratestuale e la vicenda editoriale della *BIERE DU PECHEUR* si veda LAURA BARDELLI, *LA BIERE DU PECHEUR di Tommaso Landolfi: storia e controscoria di un'edizione*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità letteraria», 5, 2020, pp. 227-244.

esistenza ondeggerà, regressioni picane o ricordi fiorentini a parte, fra il polo romano e quello sanremese.

## 6. *CANCROREGINA* E LA BREVE AVVENTURA DI «BOTTEGHE OSCURE»

Nel 1949 Landolfi compare con *Cancroregina*, per la prima ed unica volta, su «Botteghe oscure»<sup>74</sup>, la rivista curata da Giorgio Bassani per la principessa Caetani. Il tema lunare, già affrontato nel romanzo di Gurù e ricorrente in altri racconti, si coniuga qui con quello fantascientifico-metafisico che, costante nell'immaginario landolfiano, informerà anche le ultime prose di *Diario perpetuo*, proiettando lo scrittore ormai prossimo alla fine in un altrove siderale. Già all'altezza del 1939, nella conferenza immaginaria *Nozioni d'astronomia sideronebulare*, tratta da un fantomatico trattato intitolato *L'Astronomia esposta al popolo*, Landolfi aveva squadernato nei toni del *divertissement* le sue conoscenze in materia, portando in tal modo la sua vena parodica nell'alveo di una lunga e nobile tradizione. In apertura, con un tripudio di maiuscole ed esclamazioni retoriche che echeggiano sia gli entusiasmi di certa prosa ottocentesca che l'oratoria fascista, riconosce subito il dovuto debito a Flammarion (e a Dante stesso, citato nella chiusa)

Si vedrà, diciamo, come non vi sia verità né arte né poesia né speculazione, al di fuori dell'astronomia; questa sola può fare a meno d'intermediari nella via aspra che leva l'uomo a Dio, e non v'è storia di pensiero umano che non sia contenuta, come il meno nel più, nella storia del pensiero astronomico. Chiediamo venia per la poca esornatezza del nostro linguaggio, e siamo sicuri che il lettore vorrà perdonarcela in vista della passione che ci anima (purtroppo le belle parole non sono affar nostro). O popolo per il quale scriviamo, o Italiani, noi v'esortiamo alle Astronomie!

E qui, prima di procedere nella nostra, di necessità sommaria, esposizione, ci sia concesso ricordare con venerazione il nome di Camillo Flammarione che, fra i primi, riconobbe e promosse, sebbene in maniera confusa, or sono due secoli i principi cui abbiamo testé accennato. A lui e a tutti gli altri della Schiera gloriosa vada la riconoscenza imperitura di quanti amano le scienze e hanno fede inconcussa nel continuo progredire dello spirito umano! Cosicché, per tornare al nostro assunto, il lettore, osiamo sperare, non si meraviglierà affatto del metodo d'indagine adottato dall'astronomia sideronebulare: necessariamente deve essa beneficiare delle concezioni dei dotti, delle speculazioni dei filosofi, come delle fantasie dei poeti, giacché ogni idea mai maturata in eccelsa mente umana servì, serve e servirà all'avanzamento di questa scienza sublime, di modo che ogni alta idea può quasi dirsi un'idea

---

<sup>74</sup> Nel fascicolo IV, 1949. Il racconto lungo era stato scritto a Pico, nell'agosto dello stesso anno, come si legge in calce al manoscritto (si veda la *Nota ai testi* in OP1, p. 1009 e sgg.). Il testo sarà poi pubblicato, con minime varianti, da Vallecchi nel luglio successivo, solo dopo molte e ripetute insistenze da parte dell'autore: «Il 16 marzo, avendo già da tempo consegnato il testo a Vallecchi e attendendone il parere, Landolfi minaccia di passare “la Cancroregina ad altro editore”: vuole soprattutto evitare di uscire nei mesi “morti” del periodo estivo» (ivi, p. 1009).

astronomica. E proseguiamo il nostro breve trattato, ché la via lunga ne sospigne (MB, OP1, pp. 226-227).

Il trattato prosegue coniugando il campo pseudo-astronomico con quello del gioco linguistico caro allo scrittore, e ipotizza l'esistenza di una lontanissima nebulosa, scoperta da tal Onisammot Iflodnal (al secolo Tommasino Landolfi) e detta per l'appunto «*Nebulosa Iflodnaliana*», attorno alla quale graviterebbero tutti i corpi celesti a formare la «*teoria del logo assoluto o ipotesi morfocosmica o seconda sideronebulare*» (MB, OP1, p. 232), secondo la quale detti corpi concorrerebbero con i loro moti a pronunciare, ancora con Dante, una sola «inaudita» e «inaudibile» parola: «Ora, Dio sarebbe appunto quella forma o parola che dir si voglia (cioè in via di corollario, un metodo)» (MB, OP1, p. 233). Tanto per restare nel vasto regno degli altrove landolfiani, la data in calce allo scritto reca l'indicazione: «*Honolulu-Hawaii (Terra), gennaio-marzo del 2051*». Sempre meno lontana nel tempo e nello spazio dell'irraggiungibile città di Asfu, verso la quale si dirige il viaggiatore siderale dell'omonimo racconto, ancora nel *Mar delle blatte e altre storie*, unico luogo atto ad ospitare una qualche possibile felicità:

Ma immaginate che intraprenda un viaggio verso la Nebulosa d'Andromeda. Ecco, sono sicuro di non arrivarci mai, perché la vita non mi basterà a percorrere tanto spazio e morirò prima. Tuttavia io viaggio verso la Nebulosa d'Andromeda, verso Asfu, la brillante città, verso l'Università di Asfu, verso le folle di Asfu che potranno acclamarmi, verso le case da gioco di Asfu, verso i caffè-concerto di Asfu. Però non ci arriverò mai. Ebbene, ecco appunto che cosa intendo per felicità, ecco l'unico modo possibile di concepire la felicità (MB, OP1, p. 266).

Camille Flammarion a parte<sup>75</sup>, nume tutelare di questa produzione cosmica percorsa da una robusta vena filosofica e moralista di stampo leopardiano, è a tutti gli effetti il capostipite del genere, quel Jules Verne cui lo scrittore tributerà un commosso omaggio dalle pagine di *Gogol a Roma*, recensendo sul «Mondo» una monografia uscita per Hachette<sup>76</sup>:

Giulio Verne! Per degnamente pagare il debito di riconoscenza che abbiamo verso questo consolatore della nostra tetra infanzia e talvolta della nostra non meno tetra maturità, vorremmo disporre di una penna tenera e fantastica, patetica, libera e frizzante come la sua; eppoi di una penna tanto o quanto critica, da mostrare che egli ha un posto ben definito nella letteratura francese, che, per dirne una, il suo capitano Nemo è tra i più concreti ed esemplificati eroi romantici, che anzi tutta la sua opera figura una delle posizioni più estreme

---

<sup>75</sup> Dall'opera dell'astronomo e divulgatore scientifico francese Landolfi cita ampiamente, indicando la sua fonte nell'edizione Sonzogno di *Le terre del cielo* (1913): libro che dunque doveva essere presente nella biblioteca di famiglia, di cui solo sparse membra restano nel fondo donato da Idolina Landolfi all'Università di Siena.

<sup>76</sup> La recensione all'opera di Hallotte de la Fuye, *Jules Verne, sa vie son oeuvre*, esce il 25 maggio 1954 con il titolo *Il sedentario Giulio Verne*.



e acquisibili del romanticismo; vorremmo rievocare, ancora per dirne una e come esempio di maestria stilistica, quella mossa iniziale di un suo libro tra i meno noti, quando un indefinibile senso, pauroso e voluttuoso a un tempo, avverte il personaggio principale della propria bizzarra situazione, e cioè che, in seguito a qualche cosmico incidente, egli stesso, su una scheggia di mondo, si sta muovendo con incalcolabile velocità (ma forse dal Nostro esattamente calcolata) attraverso gli spazi planetari, lungi dalla propria sede natale; vorremmo anche, scendendo daccapo a considerazioni di carattere storico, rilevare la particolare natura di un tale apporto letterario citando il saggio del Nostro su Poe... Tutto ciò e ben altro vorremmo e dovremmo fare se ci bastasse il valore (GR, pp. 81-82).

Una situazione, quella del passo di Verne qui evocato, a ben vedere non troppo dissimile da quella in cui si ritrova per l'appunto il protagonista di *Cancroregina*, cristallizzato nell'eterno presente di un'orbita impazzita attorno al satellite, la smorfia ghignante del folle inventore della macchina perennemente affacciata al vetro del portello. Così come non lontano da quello di Landolfi appare, da un certo punto di vista, il vissuto del grande scrittore francese che, schivo e «disgustato del suo mondo e dei suoi contemporanei», sembra essere in «perenne fuga dalla realtà, almeno da una certa realtà» (GR, p. 84). Per i «lunghi anni di quasi segregazione dal mondo che precedettero la sua morte» non è necessaria, a detta di Landolfi, alcuna spiegazione che già non sia contenuta seppur implicitamente nell'opera:

E qui possono pur dire i lodatori del tempo passato (al novero dei quali per altro verso confessiamo di appartenere) che l'Ottocento era un beato secolo in cui, per esempio, il progresso tecnico era nella sua fase eroica e poteva ancor essere inteso come utile all'uomo e ancora non aveva rivelato il suo carattere di volgarità e vanità: a quel che pare il nostro amico non si sentì a suo agio neppure tra tante effusioni di fratellanza, tanta fiducia negli alti destini dell'umanità e (sembra quasi un paradosso per uno scrittore di questa fatta) tante mirabolanti scoperte (GR, p. 85).

Poco più avanti, recensendo *I robot sono tra noi* di Rolf Strehl, rammenta lo scenario evocato in *Erewhon*, ponendosi così assai criticamente nei confronti della civiltà delle macchine: «Samuel Butler è scrittore troppo intelligente per essere diventato veramente popolare. Confidiamo tuttavia che, i nostri lettori almeno, non abbiano dimenticato il suo immortale *Erewhon* (facile anagramma di *nowhere*), né la rivoluzione ideologica seguita in quell'immaginario paese cinquecento anni prima che l'autore vi pellegrinasse; col suo effetto, vale a dire la distruzione totale delle macchine, inventate da una certa data in qua» (GR, p. 129). Quindi espone a chiare lettere la sua avversione per una letteratura che dia voce alle sole istanze della ragione, rinunciando ad esplorare le realtà altre che pure si intravedono fra le maglie del quotidiano o, peggio, a fornire una qualsivoglia riflessione di ordine metafisico:

Nessuna epoca, forse, al pari della nostra adorò la ragione: donde, tratto il paradosso meramente verbale, le sue principali follie. Donde la cieca e bestiale fede nei dati dell'esperienza, donde il fatto che, nella nuova civiltà quale si viene configurando, sia posta a contribuzione la sola natura fisica, donde accessoriamente le statistiche, la cibernetica, quella sciagurata concezione sociale che fa dell'economia in atto il motore della storia, e molte altre cose egualmente sciagurate: donde, *last and least*, la strana angustia di una certa letteratura avveniristica come la fantascientifica. [...]. L'esperienza è sempre stata la camicia di Nesso dello spirito, da lui aborrita come dall'uomo libero la schiavitù e tenuta per insopprimibile serva, anziché per signora: tutta la vera storia umana non è che un lungo sforzo inteso a superarla. Perciò soltanto, e non per altre ragioni, appare aberrante la via tenuta da quasi nuovi «creatori di civiltà». Il loro sogno luciferino di dominio delle forze naturali potrebbe anche sembrarci nobile, se, di nuovo, non fosse aberrante il metodo seguito; [...]. Questione di tempo, potrà magari dire qualcuno: col tempo imbussoleremo nei roboti, in qualità di dati, anche l'umano coraggio, la generosità, la libertà interiore dell'uomo. E sia; ammettiamo anzi che un giorno i roboti abbiano a dettarci una nuova divina Commedia. Ma anche in questo caso, che ne sarà del dostoevskiano «due più due cinque»? Il «due più due cinque»: ecco ciò che un roboto non può darci; e potesse magari, sarebbe il suo, non il nostro (GR, p. 131-132).

Il finale di questa appassionata presa di posizione per ciò che resta appannaggio dell'umano<sup>77</sup> può a ben diritto essere preso come una dichiarazione di poetica: «E in conclusione, che cosa opporre a questa invasione di roboti meccanici e umani? Esclusa purtroppo la radicale soluzione degli Erewhoniani – s'intende nient'altro che discorsi; non poco, se saranno i giusti. La conoscenza deve tornare a essere di natura metafisica o, se si vuole, mistica. Ancora una volta, e come sempre, contro la nuova e primitiva barbarie la parola resta ai veri filosofi, e ai poeti» (GR, p. 133). Di un *Roboto accademico*<sup>78</sup> tornerà ad occuparsi nella raccolta *In società*, ipotizzando per l'appunto il dialogo impossibile fra un cervellone-poeta, che risponde ai comandi vocali,<sup>79</sup> ed una studentessa innamorata:

Era un roboto bellissimo, uno dei più belli che si siano mai veduti. Bello, si capisce, è un modo di dire: in definitiva era una stanza, una grande stanza lungo le cui pareti correva una specie di mobile continuo, tutto chiuso e tempestato di levette, comandi e spie, le quali ultime quando lui lavorava si accendevano successivamente di rosso con straordinaria rapidità, simulando la folgore. Propriamente era professore di storia, e infatti questa disciplina insegnava in tale università americana, ma era in realtà dotto quanto un intero collegio accademico. Finita la sua lezione, chi voleva interrogarlo non doveva già premere bottoni o inserire cartoncini

---

<sup>77</sup> *Blade runner* di Ridley Scott è ancora lontano e chissà se Landolfi ha avuto voglia di leggere il romanzo di Philip Dick cui il film è ispirato, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, che esce nel 1968 ed in Italia è restituito con ben tre diversi titoli: nel 1971 l'Editrice La Tribuna lo traduce con *Il cacciatore di androidi*, quindi Fanucci lo ripropone prima con lo stesso titolo del film, poi nella traduzione letterale *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*.

<sup>78</sup> Qui come altrove lo scrittore predilige la versione italianizzata del termine che, come si sa, deriva dal ceco *robota* (nel significato di schiavo, lavoratore forzato): il termine viene coniato nel 1920 dallo scrittore praghese Karel Čapek, che lo utilizza in un testo teatrale per indicare gli automi di forma umanoide che si ribellano al padrone per rivendicare la propria libertà.

<sup>79</sup> Questa volta la macchina landolfiana (la data in calce all'autografo rimanda al settembre del 1955) precede non solo Hal di *2001: Odissea nello spazio* (1968), ma anche l'applicazione Siri, che viene commercializzata dalla Apple a partire dal 2010. Recentemente è tornato ad affrontare il tema IAN MAC EWAN, in *Machines like me* (*Macchine come me*, Einaudi 2019).

sforacchiati o prepararlo in alcun modo, secondo usa coi suoi congeneri: bastava formulasse la domanda con voce distinta, neppure squillante. E lui, dopo aver fatto udire certi meccanici borgorigmi, nel mentre si scatenavano i fuochi di controllo, in men che non si dica forniva la sua risposta con voce altrettanto distinta sebbene rauca (questo sì). Lo si poteva interrogare sui più vari argomenti e quasi sempre rispondeva; mostrava persino qualche esperienza delle cose del mondo e qualche conoscenza del cuore umano, e in generale era benevolo con tutti (*IS*, OP2, p. 124).

A confermare il perdurare dell'interesse landolfiano per le potenzialità filosofico-conoscitive della letteratura fantascientifica c'è un brano di *Rien va*, datato 10 novembre 1959, in cui lo scrittore riflette proprio sul genere in questione<sup>80</sup>:

Mi par chiaro che sola la letteratura fantascientifica è sulla strada giusta, e se ho detto talvolta il contrario tanto peggio, o l'avrò fatto per ignoranza di testi migliori. Ossia la fantascienza sarà magari, oggi come oggi, priva di vere dimensioni e niente in sé, ma quel letterale rivolgersi al di fuori parrebbe nondimeno il solo atteggiamento ormai possibile. Non sarei alieno insomma dal pensare che la fantascienza stia ponendo o potrebbe porre le basi della prossima letteratura: i suoi problemi lontanamente impliciti sono poi i nostri appunto e sono ormai ciò che più importa, né potremmo prescindere in alcun modo o sol perché essi, in quanto problemi dell'umanità, sono dalla medesima affrontati con tanta balordaggine. Sta di fatto che qualsivoglia fiore di spiritualità perde alquanto forza di fronte a queste nuove aperture. Si ha un bel dire, come io stesso faccio: va bene, andremo su Marte, e poi?, o ribadire che la vera realtà è quella di dentro: l'allargamento di un orizzonte è sempre un fatto dello spirito se dopo Copernico gli uomini si sentivano tremare la terra sotto i piedi, oggi se la sentono sfuggire e dileguare. [...]. Non sto per nulla predicando un'estroversione, al contrario; penso invece a che cosa potrebbe diventare la fantascienza nelle mani di un Dostoevskij o di un Tolstoj (sebbene, nel caso di quest'ultimo, sia pensiero davvero impensabile), quando cioè divenisse una vera letteratura (ma intendiamoci, alcuni autori di fantascienza son gente di prim'ordine, che non ha nulla da invidiare ai rompiscatole sociologici o alienisti). O, più esattamente, penso che una mente libera non saprebbe ignorare questo nuovo o non nuovo dato, cioè l'allargamento del nostro orizzonte fisico a non dir altro, per infecondo che sia in sé. [...]. Di fronte alla più aquilina volata lirica non ci si può ormai difendere dal senso oscuro che ciò non faccia i conti con qualche altro ciò (*RV*, OP2, p. 355)<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Da Sanremo, il 14 febbraio del '58, aveva intanto chiesto a Vallecchi (invitandolo scherzosamente a servirsi di un aviogetto o di un missile, se necessario) una copia dell'antologia di saggi e racconti *Destinazione Universo*, in libreria dall'anno precedente a cura di Piero Pieroni, con illustrazioni di Leo Mattioli.

<sup>81</sup> Qualche pagina prima, in preda ad evidente sconforto, aveva minimizzato il suo interesse per quel tipo di letteratura, che doveva leggere nelle edizioni economiche della storica collana «Urania», pubblicata da Mondadori a partire dal 1952: «Le cose belle, nobili e opportune ho sempre preteso che fossero gli altri a farle, sdegnandomi, offendendomi e disprezzandoli se non le facevano (come non le facevano). Per me... eh, per me è diversa: io, son anni ormai, per es., che leggo quasi unicamente settimanali illustrati; anche romanzi per la verità (i peggiori, si capisce, quelli da 150 lire), infuriandomi ogni volta perché non ci trovo ciò che vorrei. Infine il mio vero talento e il mio bisogno più sentito è quello dell'abbruttimento; l'ho già detto e lo ripeto con piacere. [...]. Da questo quadro di miseria erano di necessità esclusi quei libri che dovevo leggere per recensirli, e dovevo recensire per far quattrini; e, ora, quelli che sono obbligato a leggere per tradurli e obbligato a tradurre per il medesimo motivo. Sicché si può capire quali siano i miei rapporti con questi ultimi. E in una parola i miei interessi e la mia attività sono obbligati o non sono» (*RV*, OP2, p. 316).

Ma la temuta conquista del satellite s'avvicina sempre più pericolosamente e le imprese dei due giganti della guerra fredda si affacciano nelle pagine dell'elzeviro *Chiacchiere all'alba*<sup>82</sup>, dettando il tono della conversazione da operetta morale che si svolge in Riviera, in una mattina d'estate:

Appena aperto, questi bar dell'alba metton fuori lungo il muro due o tre microscopici tavolini colle loro sedie, per comodo soprattutto dei rari passanti; che talvolta, senza l'obbligo di consumazione, vi si soffermano un momento a frescheggiare o ad aspettare l'autobus. Da una di quelle soglie, uscendo dopo il caffè, incerto del dove volgere gli oziosi passi, guardavo appunto la luna, e c'era lì seduto un vecchio di indefinibile ma non troppo umile condizione, poniamo, in maestro di scuola in pensione. Egli seguì il mio sguardo, poi mi scrutò con occhietti acuti per vedere se ero tipo da attaccarci discorso, e alla fine si decise:

«Bella eh?».

«La luna? Bellissima.»

Si trasse un po' da parte, come invitandomi a sedergli accanto: doveva aver voglia di chiacchiere, e io non avevo di meglio da fare.

«Bella,» continuò «ma ce la stanno guastando.»

«Come?» dissi tanto per fargli piacere. Ora, pensai con fastidio, vien fuori la solita solfa: l'astro degli amanti (la pallida Selene, Cinzia che ride) diventato terra d'esplorazione e di conquista, fatto oggetto di cupidigia, svotato del suo mistero, eccetera.

«Beh, lo sa meglio di me» rispose invece, quasi lui stesso infastidito di simili possibili argomenti. «Non è e del resto quello che volevo dire; dico piuttosto... Ecco, io no, ma lei li vedrà certamente, gli uomini sulla luna: von Braun assicura... e come prevede tutto punto per punto; oh Hans Pfaall,» gridò inaspettatamente, con sincera passione, «che sulla luna ci andava in pallone aerostatico! Ad ogni modo, sta bene: ma poi?»

«Che cosa intende?»

«Intendo: e quando ci saremo andati sulla luna? Cioè, noti bene perché il punto è qui, quando ci saranno andati?»

[...].

“L'uomo” si agita, si dà da fare, parte bensì verso sempre nuove conquiste; e noi, appunto, che dopo tutto siamo i personaggi principali della nostra commedia, restiamo abbarbicati qui e dobbiamo contentarci di contemplare la luna dalla soglia d'un caffè graveolente di rinchiuso... (UPC, OP2, pp. 915-917).

I riferimenti all'ingegnere tedesco e al protagonista del racconto di Poe<sup>83</sup> ben circoscrivono l'arco del ragionamento dell'anonimo filosofo, indicando nei paradossi della modernità un punto di contatto con quella letteratura d'avventura non solo ottocentesca, ora utopistica ora distopica, antesignana della fantascienza propriamente detta, che tanta parte ha nelle letture dello scrittore e che certo echeggia nelle pagine di *Cancroregina*<sup>84</sup>. Fino all'inestricabile

---

<sup>82</sup> Il pezzo esce sul «Corriere della sera» l'8 settembre 1964.

<sup>83</sup> Il barone Wernher Magnus Maximilian von Braun, responsabile del programma missilistico della Germania nazista, al termine del conflitto si consegnò agli Stati Uniti e, divenuto un esponente di spicco della NASA, fu il progettista del propulsore che nel luglio del '69 portò al lancio dell'Apollo 11. Hans Pfaall invece, protagonista del racconto *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall* (1835, tradotto in italiano da Elio Vittorini nel 1961), progetta di raggiungere la luna a bordo di una mongolfiera per sfuggire ai creditori che lo assediano.

<sup>84</sup> Ne dà un sommario cenno nel *Lunatico di Bergerac*, ancora un pezzo di *Gogol a Roma*, recensendo *L'altro mondo, ovvero Gli Stati e Imperi della Luna* (Fussi-Sansoni, 1956): «Beninteso siffatta bizzarria ha in Francia e perfino fuori di Francia tutta una tradizione, che si riallaccia strettamente alla letteratura utopistica, libertina,

mescolanza di sentimenti che accompagna, in una lirica di *Viola di morte*, l'avvenuto allunaggio, fra commozione, sgomento rabbioso, momentanea leggerezza ed il senso di un mistero violato solo per metà in cui si riaffaccia l'antico, «fraterno orrore» per il satellite:

1  
Uomini sulla Luna,  
Lacrime riconoscenti,  
riconciliazione quasi.  
Ma un attimo appresso  
Il mio personale destino  
Riprende il cammino

2  
Ormai bisognerà dire parole  
Che siano buone  
Anche per la Luna.

3  
Un primo effetto della Luna e vanto:  
Invece di pesar sei volte tanto,  
Le nostre parole terrestri  
Pesano appena un sesto.

4  
Non ero io quello che doveva primo  
Vedere i neri picchi e l'arsa sabbia?  
Chi più di me soffrì nella sua gabbia,  
Chi più di me soffrì fitto nel limo?

5  
Quella bandiera che non può garrire,  
Quell'impronta che mai sarà sgomenta,  
Sono un fraterno orrore.  
O dovrei preferire  
Ciò che di corruzione s'alimenta,  
E vederla morire  
A poco a poco l'amata, l'invitta?  
Vederla finalmente  
Nelle reni trafitta  
Dal tempo cieco, traditore, vile? (VM, pp. 165-166).

---

burlesca, satirica, allegorica, magari avveniristica o comunque volta a volta si debba chiamare, e che ha insomma un largo sostrato filosofico o pseudo-filosofico, sempre razionalistico. Tradizione cui infatti il nostro attinge liberamente e senza troppi scrupoli; tanto che sarebbe difficile precisare quale delle sue trovate o trovatine sia originale e quale delle sue, diciamo pure, paradossali elucubrazioni sia per intero farina del suo sacco (tra l'altro Cirano fu amico d'uno dei più singolari filosofi del suo secolo, il Gassendi; e che fosse immediatamente preceduto, per tacere dei restanti, da certi lunatici inglesi come il Godwin, non occorre rammentare)» (GR, pp. 305-306).

Priva come si sa d'atmosfera<sup>85</sup>, per quanto trafitta dalla raggelata asta a stelle e strisce o calpestata dall'orma immobile di Armstrong, la materia lunare ormai sospesa fra corruzione ed eternità sembra serbare intatto il suo fascino oscuro, quello che lo scrittore, in tempi non sospetti, aveva descritto nel *Racconto del lupomannaro*<sup>86</sup> o in *Volta luna*:

Si danno ore, e perfino interi giorni, che sono, lo dico senza ambagi, come strappi nel tessuto approssimativo e plausibile della nostra esistenza. Il potere che presiede a tali cose accumula allora contro di noi, quasi accuse sorte a un oscuro tribunale, fatti a sfavore e, insomma, sembra applicarci a renderci vivo e presente il senso della morte [...]. Simili giorni sono infatti piccoli capolavori, e pieni di buon gusto in sovrapiù; in quanto non si tratta già di cose gravi o irreparabili, morti malattie rovesci finanziari o che so io, nulla del genere, ma piuttosto d'un certo numero, o catena, di minute circostanze avverse o inesplicabili, le quali non vi ledono profondamente, e neppure in fin dei conti superficialmente, e tuttavia un profondo sgomento ve ne assale. [...]. 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. Per intendere il quale ultimo paragone occorre richiamare alla mente l'avviso di quell'amico astronomo che stimava essere la faccia celata della luna al tutto cava [...]. Immaginate dunque se giraste la faccia piena e splendente della luna, paragonabile agli avvenimenti e alle azioni della nostra vita giornaliera, e vi ritrovaste sull'orlo del baratro buio e freddo! (*SP*, OP1, p. 346).

E che con *Cancroregina* (l'altro polo, con la *Pietra lunare*, del dittico maggiore dedicato al satellite), si fa meta spaventosa ed irraggiungibile dell'orbita condotta dalla navicella incatenata per sempre alla sua rotta intorno alla terra:

La terra è sotto di me sempre press'a poco nella medesima attitudine, colla stessa smorfia voglio dire, descritta nel suo volto dal mio continente natale, l'Europa; smorfia dal passaggio delle nuvole incessantemente velata e svelata, talvolta alterata, contratta, ma in sostanza la medesima, come costante è l'espressione generale d'un viso umano in preda pure alle emozioni. Oh, non potrei almeno essere condannato a contemplare una parte di essa terra a me sconosciuta, da me meno odiata? Sopra di me, la luna, la romantica luna... che non mai spirò tanto orrore dalla sua faccia risucchiante, bianca e nera, dai suoi spalancati gurgiti di pietra calcinata. Il cadavere dell'ucciso mi segue implacabilmente (*CA*, OP1, p. 519).

---

<sup>85</sup> Su questo punto non sarebbe tuttavia d'accordo Filano, l'inventore di *Cancroregina*: «Ma si calmò presto e, dopo alcune bizzarre variazioni sulla toponomastica lunare, i suoi discorsi presero andamento paziente e quasi scientifico, come di maestro che abbia da fare con allievo duro di comprendonio o crassamente ignorante, quale io del resto ero. Egli venne fra l'altro aggiungendo alcunché sulla costituzione fisica della luna, e ridendosi appunto dell'universale opinione degli astronomi che tale corpo celeste fosse privo di atmosfera. Sulla cui esistenza egli stesso non nutriva dubbio alcuno, pur ammettendo che la medesima potesse, anzi dovesse presentarsi grandemente rarefatta [...]. Accennò anche alla sua speranza, suffragata, diceva, da solidi dati, di trovare lassù, nonché il deserto, una fiorente civiltà» (*CA*, OP1, p. 526).

<sup>86</sup> Qui, la luna catturata somiglia ad una vescica appiccicosa e pulsante: «Ora avvenne che una notte di luna io sedessi in cucina, ch'è la stanza più riparata della casa, presso il focolare; porte e finestre avevo chiuso, battenti e sportelli, perché non penetrasse filo dei raggi che, fuori, empivano e facevano sospesa l'aria. E tuttavia sinistri movimenti si producevano entro di me, quando l'amico entrò all'improvviso recando in mano un grosso oggetto rotondo simile a una vescica di strutto, ma un po' più brillante. Osservandola si vedeva che pulsava alquanto, come fanno certe lampade elettriche, e appariva percorsa da deboli correnti sottopelle, le quali suscitavano lievi riflessi madreperlacei simili a quelli di cui svariato le meduse» (*MB*, OP1, p. 247).

Tornando, dopo questo *excursus* sul Landolfi cosmico<sup>87</sup>, al fronte più terreno delle collaborazioni romane, occorre registrare sotto il segno di Selene anche la breve orbita descritta attorno all'americana Marguerite Gibert Chapin (sposata con Roffredo Caetani e per questo tramite divenuta principessa di Bassiano) che, terminata nel 1932 l'esperienza parigina di «Commerce», era approdata con il marito in Italia<sup>88</sup>. Ma Landolfi, dopo la pubblicazione di *Cancroregina*, nonostante le sollecitazioni di Bassani sia a continuare la collaborazione alla rivista che a partecipare ai ricevimenti offerti periodicamente dalla mecenate americana, non risponderà mai agli inviti della nobildonna. La quale, a sua volta, gli scrive ripetutamente, prima da Londra nell'ottobre del 1949 ringraziandolo del racconto pubblicato; poi da Roma nel marzo del '50 per inviargli alle Giubbe Rosse un compenso supplementare e domandargli lumi su alcune traduzioni; infine ancora da Roma, questa volta raggiungendolo al Jennings Riccioli, per chiedergli espressamente di conoscerlo (i due evidentemente non si erano mai incontrati) e di averlo stabilmente fra i suoi autori. Cosa che evidentemente Landolfi, ricevuto il suo compenso, non intende fare: quello che invece vorrebbe, né mai gli sarà dato, è visitare la villa ed il giardino di Ninfa, dove invece è di casa Giorgio Bassani<sup>89</sup>. Ne scriverà in *Trenini*, una delle prose di *Se non la realtà*, ricchissima di spunti relativi alla geografia di quei luoghi e sospesa in un'atmosfera fra onirica e ironica, si perdoni il bisticcio, che a tratti rammenta, seppure ormai in versione postbellica, certe pagine della *Pietra lunare*. *L'incipit* è, secondo lo schema di molti di questi brevi scritti d'occasione, quotidiano e volutamente dimidiato, solo che l'esordio paesano e familiare delle pagine del romanzo del '39 si è spostato nella succursale di viale Mazzini 120, e il coro dei parenti è ridotto ad un dialogo fra il narratore e la cugina, che lo stesso scrittore definisce una «scenetta familiare alla J.K. Jerome»:

Potrei qui ingannare il lettore con l'aiuto di qualche guida o manuale del genere, invece dirò il vero, e rifacendomi dal bel principio.

Io sto, talvolta, alla capitale, in casa di certa paziente cugina, e ammetto di non essere un ospite comodo. Pochi mattini addietro, per la più corta, le sono entrato in camera che lei si era appena destata e, ancora a letto, leggeva con attenzione senza dubbio sproporzionata un giornalino dal

---

<sup>87</sup>*Excursus* che non ha pretesa di essere esaustivo dato che il tema richiederebbe ben altro approfondimento, a partire dalle vaste letture che suffragano questo robusto immaginario ed in direzione di quella componente metafisica e filosofeggiante cui si accennava: qui si è voluto solo dare un saggio della presenza, fra i tanti luoghi "altri" che costellano l'opera landolfiana, anche di questa lente con cui l'autore guarda insistentemente al di là dei confini del nostro stesso pianeta, pur rimanendo ad esso saldamente radicato.

<sup>88</sup> Trasferitasi dopo la guerra nel palazzo di via delle Botteghe oscure 32, la principessa aveva avuto l'idea di creare una nuova rivista, senza programmi ideologici né di partito, sulla quale per i dodici anni di vita, pubblicheranno le loro pagine Montale, Luzi, Gatto, Carlo Levi, Bertolucci, Soldati, De Libero, Cassola, Saba, Pratolini, Caproni, Penna e, fra le donne, Anna Banti e Margherita Guidacci.

<sup>89</sup> «Dei Caetani è anche la villa e il giardino di Ninfa, presso Terracina (famoso per le sue piante meravigliose e rare), dove Bassani regolarmente soggiornava e che Landolfi, all'inverso, non riesce neppure a visitare» (PV1, p. 96). Oggi il sogno landolfiano si potrebbe realizzare perché il giardino è aperto al pubblico, ma chissà se lo scrittore avrebbe accettato di mescolarsi ai comuni visitatori...

titolo *La face della donna nella scuola laica*, o simile. Non era però un buon motivo per apostrofarla come feci, picchiando colla palma sull'orario delle ferrovie che tenevo nell'altra mano: «La linea Roma-Velletri-Terracina interseca la direttissima Roma-Napoli in un paio di punti, e poi se ne distacca definitivamente».

Senza smettere di leggere, anzi puntando l'indice sul giornalino per non perdere il segno, la cugina emise uno di quei suoni doppi e cantati con cui si intende prendere atto di qualcosa senza prendere posizione, suono che potremmo rendere con un cu-cu. Ma non già che non immaginasse il seguito del discorso. «Donde» rincalzai «la necessità per me di scegliere fra le due linee, dopo la mia visita a Ninfa, altrimenti detto di sapere se la corriera utile parte da Terracina o da Formia, e prima di tutto se ci sia una corriera utile; giacché non ignori che in serata, se possibile, vorrei raggiungere P.» (SNR, OP2, p. 15).

Poi però ci si addentra in quelle terre stregate del basso Lazio, dove i treni si incagliano in stazioncine morte e le corriere arrancano per strade tortuose, e come per magia appaiono il dirupo su cui si affaccia la rocca di Norma e le rovine di Ninfa, avamposti del grande feudo dei Caetani, per l'appunto:

Il piccolo treno che mi portava girò attorno agli incantevoli Colli Albani, oltrepassò la bella Velletri e quindi prese a correre ai piedi dei Lepini attraverso un paesaggio selvatico e corroborante: da una parte la piana con in fondo in fondo una foschia di mare, dall'altra dossi brulli di monti con in cima qualche inaccessibile rocca. Poi il trenino si allontanò alquanto da questa barriera e si vide allora, laggiù, Norma affacciata al sommo del dirupo; sul quale puntammo decisamente e a piè del quale, quasi, fui lasciato di lì a poco. A man dritta avevo la mia meta, cioè le rovine del paese di Ninfa, abbandonato tanti anni fa per via della malaria. Queste rovine sono monumento nazionale e contengono alcuni importanti e pittoreschi e poeticissimi avanzi medioevali. Il poco che di qui ne vedevo, ammantato in parte d'edera, si specchiava in un piccolo lago; su un'alta torre un volo di taccole. (Faccia il lettore tesoro di questa prima visione, ché purtroppo ben poco avrà da aggiungere) (SNR, OP2, p. 17).

Da qui in poi, gli animali (ché molti se ne incontreranno) e gli umani in cui il viaggiatore s'imbatte quasi aggirandosi in una bolla spazio-temporale, s'intonano a certa aria di sogno vigile, percorso di segnali enigmatici e messaggeri dell'altrove: il giovane capostazione dagli occhi chiari che, assorto, gli indica un «varco della siepe cingente le rovine»; le ragazze stese al sole che non capiscono la sua lingua; l'«uomo in gambali» (come non ricordare la processione lungo il paese della *Pietra lunare*, o i briganti?) che si fa sulla porta del cancello; la bifora che improvvisamente appare ai piedi della torre di fronte alla quale, «figurando col suo trepido strascico la castellana del luogo, passeggiava una cutrettola – o batticoda o ballerina che s'abbia a dire» (SNR, OP2, p. 17). I tre grossi cani che di qui gli si fanno incontro abbaiando sono però assai più benevoli di quelli di *Racconto d'autunno*, e lo accompagneranno festosi per il resto della sua esplorazione, fra recinti e fratte, fino ad un lavatoio e all'incontro con le due giovani donne che, pallide eredi di Gurù ma del tutto prive dei suoi poteri, lo condurranno alla delusiva visione finale:



Finalmente una giovane con scarponi, uscita non so donde, si mosse a pietà e perfino ad accompagnarmi, di nuovo verso il cancello; con costei bene o male ci si intendeva. «Il fatto è» mi disse «che oggi c'è lui.» «Chi lui?» «Il principe.» «Che principe?» Non stimò serio rispondere e invece dichiarò: «Ho paura dei cani.» «Ma no, son buoni». Giunti in quel largo, i cani ci rigalopparono addosso tra gli urli della ragazza; ma questa volta un'altra giovane di civile aspetto li seguì con calma. «Che cosa volete?» «Visitare le rovine.» «Impossibile.» «E perché?» «Il luogo è privato, ci vuole il permesso.» «Dio santo, e io che son venuto apposta da Roma: dove si ottiene questo permesso?» «A Roma appunto, via tale numero tale.» «Ma vediamo...» «Mi dispiace, non c'è niente da fare.» [...]. Al momento di lasciarmi, d'improvviso la mia accompagnatrice puntò rispettosamente l'indice verso l'interno delle rovine e mormorò: «Eccolo.» «Ma chi?» «Lui.»

Tramezzo a un folto parco si intravedeva infatti un terrazzo con seggiole e altri mobilucci da giardino e, non già un'eccellenza, ma un giornale spiegato, dietro a cui l'eccellenza stessa senza dubbio si celava (SNR, OP2, pp. 18-19).

Giornale che biancheggia e sventola come surrogato ironico e prosaico del fazzoletto bianco di Gurù<sup>90</sup>, lasciando a bocca asciutta l'indispettito viaggiatore: «Rimasi insomma tra una severa, inaccessibile Norma e una ritrosa Ninfa (il lettore ne cavi la metafora o l'immagine interiore che preferisce) e, se volli, dovetti sfamarmi colle briciole del convito principesco» (SNR, OP2, p. 19). Ma quanti, viene da chiedersi oggi, hanno a loro volta occhieggiato e ancora occhieggiano, dai muri ormai cadenti del giardino di casa Landolfi, per ottenere un cenno o una visione del suo scorbutico abitatore o, almeno, del suo fantasma? Il quale si consola, però, con le apparizioni animali che seguono, mute ed eloquenti, a segnare questa sorta di percorso a suo modo iniziatico che, se non culmina nello sguardo delle Madri con cui si conclude la discesa della *Pietra lunare*, guarda comunque dritto in faccia il male, per lo meno quello di vivere, che abita gli occhi di un cane:

Fu prima un circospetto piccione che, non avendomi lì per lì veduto, quando a metà del suo giro mi vide uscì affrettando il passo, tubando d'orrore e trafiggendo precipitosamente l'aria col becco; poi una grassa e benevola gallina che mi venne ai piedi dicendomi qualcosa nella su lingua (non più oscura di quella delle lavandaie); come si aspettasse conforto materiale o morale, e che delusa si ritirò anch'essa; infine un cane nero e lucente che si fermò presso la soglia, rizzò gli orecchi alla mia voce, ma non volle accostarsi. Costui aveva in fondo allo sguardo un tale tedio, che mi fece pensare a quelle incarnazioni del Diavolo di cui ci intrattengono certi occultisti o demonologi del passato secolo: il Diavolo, in aspetto di giovane bellissimo vestito d'impeccabile marsina, bellissimo, ma con una tale tristezza negli occhi da far disperare e per conseguenza dannare chi lo fissi. [...]. Dovette leggermi in volto, poiché mi guardò fraternamente come a dire: E io che sto qui per tutta la vita? D'un tratto echeggiò per la campagna un alto clangore di sgomento, di protesta, di liberazione: era un ciuchino che,

---

<sup>90</sup> Così si conclude infatti il romanzo del '39: «C'è un punto del giro che fa la corriera sotto al paese, prima di raggiungere il bivio sulla grande provinciale, donde si scorgono le finestre più alte della cupa casa al Largo Carbonaro, quella col portone rincagnato. A una di esse, in segno d'ultimo saluto, s'agitava nel crepuscolo un panno bianco, un largo fazzoletto, chissà, o un asciugamano; era da Gurù per Giovancarolo, il quale si trovava dietro lo sporco vetro d'uno sportello che non riusciva ad aprire. A vero dire quel panno bianco che invioliva e incupiva nel crepuscolo e nella lontananza, silenziosamente gonfiandosi espandendosi e raggrinzandosi a simulare effimere e spettrali fioriture, era alquanto scuorante; ma poi, prima ancora d'arrivare in città, al di là degli altri finestrini, del treno, si levò la luna e il suo volto tranquillo intraprese il solito cammino» (PL, OP1, pp. 197-198).

paziente quanto si vuole, per una volta dava fiato alle sue trombe (o sonava le sue campane) (SNR, OP2, p.19-20).

#### 7. GOGOL A ROMA: RECENSORE PER «IL MONDO» (1953-1958)

Agli antipodi dell'episodica, per quanto significativa apparizione su «Botteghe oscure», appare invece la presenza sul «Mondo», l'esclusivo settimanale di Mario Pannunzio su cui Landolfi pubblica nel complesso 131 pezzi, fra recensioni, brevi saggi, articoli, elzeviri poi variamente confluiti nelle raccolte successive. È forse la fase più piena della sua permanenza romana, quella in cui è partecipe del *milieu* culturale che lo circonda; una collaborazione che, almeno nella sua prima fase, appare aperta alla società contemporanea ed allo scambio con colleghi e lettori prima che, alla fine degli anni Cinquanta, subentri la progressiva chiusura che lo porterà ad arroccarsi fra Pico e Sanremo costretto, per motivi economici, a tornare a tradurre dal russo:

La testata, nata nel 1949 come la più importante espressione dell'intellettualità liberale, è molto seguita, e i pezzi landolfiani, racconti e altro, hanno grande successo; gli giungono da tutta Italia messaggi di lettori e addetti ai lavori ammirati o spaventati. Nella redazione del «Mondo» ritrova vecchie conoscenze o amici, da Brancati a Moravia, da Tobino a Flaiano (che ne era anche il redattore capo) a Benedetti a Carlo Laurenzi; a giovani 'adoratori' come Giovanni Arpino. Landolfi è tutt'altro che scrittore disimpegnato, come certa critica successiva ha teso a dimostrare, imponendo per anni una simile visione. E quando scriveva per «Il Mondo» i suoi racconti, i brani di viaggio, le recensioni teatrali o cinematografiche, il pubblico lo leggeva per ciò che era, uno scrittore con uno sguardo assoluto sulla realtà, che interveniva in punta di penna, sovente en passant all'interno di un testo di tutt'altro genere, su varie tematiche attuali. Tanto è vero che sarà talvolta interpellato, anche dall'estero, su questioni spinose come la guerra del Vietnam, o coinvolto in polemichette nazionali quali la dipartita o meno del genere romanzesco<sup>91</sup>.

Della sfaccettata presenza sul settimanale delineata dalla figlia, interessa qui approfondire l'aspetto del recensore attraverso i pezzi confluiti, nel 1971, nel volume *Gogol a Roma* che, riprendendo il titolo del saggio di Daria Borghese, ammicca al lettore per suggerire una possibile identificazione fra lo stesso Landolfi e lo scrittore russo<sup>92</sup>. Certo è che, se

---

<sup>91</sup> PV1, pp. 96-97. Il riferimento è ad un'inchiesta condotta da John Baguley (cui peraltro Landolfi con ogni probabilità non dovette neanche rispondere) e a quella di Fusco, che sarebbe uscita sull'«Europeo» con il titolo *Il romanzo italiano è arrivato alla dodicesima ora*, il 7 febbraio 1954.

<sup>92</sup> Si tratta in tutto di 79 pezzi usciti fra il novembre del '53 ed il marzo del '58, che segnano il quinquennio di più costante presenza sul settimanale; più tardi la collaborazione, anche se continua fino al '69 (che peraltro registra un'unica apparizione), si fa via via più rarefatta e limitata agli elzeviri che poi compariranno nelle raccolte successive.

quest'ultimo amò profondamente l'Italia e nella fattispecie Roma, dove soggiornò per lunghi periodi fra il 1837 ed il '46<sup>93</sup>, il Nostro come si è visto ebbe sempre in uggia la capitale tanto che, proprio recensendo il volume della Borghese, si fa un dovere di ridimensionare la passione di Gogol' per la città, nella fattispecie analizzando il controverso frammento *Roma*. Sul quale pende fin dal suo apparire il giudizio sospeso e perplessa di gran parte della critica che ha impedito a questo testo, considerato marginale a fronte dei capolavori gogoliani, di occupare un suo spazio accanto alle opere di altri grandi "forestieri" che della capitale hanno scritto, primi fra tutti Stendhal e Goethe<sup>94</sup>. Fra coloro che non sono disposti ad ammettere un valore identitario ed in qualche modo formativo al racconto in questione si pone lo stesso Landolfi che, commentando «l'invidiabile competenza», la vasta messe di documenti messa in campo e la piacevolezza di lettura che animano il saggio della studiosa italo-russa, passa poi a precisare:

Che l'interesse di Gogol' per l'Italia e Roma non fosse un semplice interesse turistico, che il pittoresco vi avesse parte non addirittura preponderante seppure non indifferente, bene fa la Borghese a mettere in chiaro o ribadire. Non ci trova invece perfettamente consenzienti là dove (come nella specie di proemio che è il capitolo primo) sembra postulare una importanza e un valore formativi di quell'interesse medesimo. Non è qui il luogo per dar ragione partitamente dei nostri dubbi in proposito (tra l'altro l'opera di Gogol', se si eccettui il frammento *Roma*, non suffraga per nulla l'idea della Borghese); ma, dall'esterno, possiamo sempre contrapporre al passo citato in testa<sup>95</sup> la lettera in cui lo scrittore lamenta ormai una sua mancanza di freschezza a fronte delle meraviglie che ha sott'occhio, e soprattutto quest'altro passaggio: «Vivo in compenso d'una intensa vita interna, di ricordi, del mio popolo e della mia terra che sono sempre nei miei pensieri, e tutto quanto ne fa parte è ognora più vicino alla mia anima» (GR, pp. 391-392).

---

<sup>93</sup> Via Sistina 126, allora via Felice, l'indirizzo del poeta; dell'inverno 1847-48 l'ultima breve sosta romana.

<sup>94</sup>Nemmeno nelle *Briciole di Goethe*, il pezzo dedicato al *Giornale del viaggio italiano* del poeta pubblicato da Einaudi, Landolfi risparmia alla capitale l'acume dei suoi strali: «*Pour la bonne bouche* ricorderemo che davvero il Goethe dal suo viaggio uscì rigenerato e davvero in lui spuntò l'uomo nuovo (l'uomo nuovo, s'intende, che già era nel vecchio). Guardate cosa vuol dire esser geni: noialtri miseri mortali, se fossimo vissuti a quei tempi, se avessimo avuto la forza e la voglia di volerli rigenerare, qualunque via avremmo preso, diciamocelo francamente, fuor che la via di Roma. Oggi, che tanta acqua è passata sotto i ponti littori, è un altro paio di maniche. Oggi Roma non è più la città provincialotta, bigotta e senza pretese, ma è essa stessa rigenerata nell'architettura, nel gusto e soprattutto nel costume; di preteria neanche l'ombra. Perciò al caso vi pellegrineremmo volentieri, sicuri di trovarci conforto, ispirazione e stimolo a grandi concepimenti» (GR, p. 384).

<sup>95</sup>Questo l'*incipit* del pezzo: «“Se sapeste con quanta gioia ha abbandonato la Svizzera e sono volato alla mia “anima”, alla mia bella Italia! Nessuno al mondo me la strapperà. Io sono nato qui. La Russia, Pietroburgo, le nevi, la gente cattiva, il dipartimento, la cattedra, il teatro, tutto ciò non è stato che un sogno. Mi sono svegliato di nuovo in patria” senza moltiplicare le citazioni, questo passaggio d'una lettera di Gogol' fa il punto sul suo sviscerato amore per il nostro paese e in particolare per Roma. Di ciò d'altronde tutti più o meno sanno. Ma, salvo pochi, sanno piuttosto meno che più e quasi per sentito dire; comunque nessuno ci aveva fin qui dato una esposizione pertinente e circostanziata che, isolando il periodo o i periodi romani dello scrittore, considerasse nei suoi modi e nelle sue ragioni codesto amore, le cui testimonianze sono sparse in testi generalmente poco noti o non accessibili al lettore italiano» (GR, p. 390).

Nel frammento stesso, Landolfi non vede «gli estremi di una vera e propria interpretazione della civiltà italiana, né tanto meno d'una completa assimilazione di essa», anzi vi ravvisa proprio le caratteristiche di «forestiero» dello scrittore, di «perenne forestiero, poi, non solo in Italia» (GR, p. 392), ma riconosce purtuttavia alla Borghese il beneficio del sangue russo:

Laddove noi vogliamo pure perdonare a Gogol' il suo amore per Roma, considerate le circostanze attenuanti, la grande ammirazione che abbiamo per lui e appunto la sua qualità di forestiero: meno disposti saremmo, letterariamente e criticamente parlando, a perdonargli *Roma*, tolta quella parte dello scritto che ha andamento saggistico, la quale ci convince poco dal canto suo. Ma anche questo nostro sentimento andrebbe illustrato, e il nostro rifiuto giustificato. Eppoi la Borghese, russa di nascita, ci tappa la bocca affermando che uno straniero non potrà mai, checché faccia, giudicare di un tal testo o penetrarvi davvero; a noi dunque nulla varrebbe perfino l'averlo tradotto in gioventù, faticosamente e non senza fastidio (GR, p. 393)<sup>96</sup>.

Fra le «circostanze attenuanti» concesse allo scrittore russo si potrebbero annoverare quelle di ordine storico ed urbanistico che hanno posto di fronte agli occhi di Gogol' una città preunitaria, non ancora capitale, immobile e papalina quanto si vuole ma ancora non corrotta dal tarlo della gran macchina amministrativa. Mentre Landolfi cresce, come si è visto, nei collegi e nelle camere d'affitto della città umbertina prima e fascista poi, assistendo con pari sgomento alle grandi manovre architettoniche del regime come alla rapida espansione edilizia post-bellica. Per finire con la recensione al saggio di Daria Borghese, Landolfi considera il capitolo su Belli, i cui rapporti con Gogol' gli studiosi hanno ormai accertato<sup>97</sup>, e che il recensore trova «delusivo», mentre meriterebbe approfondimenti circostanziati, di ordine stilistico e storico, precisa. E forse, indirettamente, suggerisce al lettore di oggi una triangolazione con la sua stessa opera, che potrebbe evidenziare quella funzione satirica e moraleggiante che tanta parte ha anche nell'ispirazione di Landolfi, al punto da costituire, forse, la vena più autentica di una sua pur controversa “romanità”:

---

<sup>96</sup> In effetti i poco fortunati frammenti romani compaiono nell'edizione Rizzoli 1941 dei *Racconti di Pietroburgo*, traduzione e introduzione di Tommaso Landolfi, e poi appaiono e scompaiono nel corso delle successive ristampe ed edizioni, fino a quella curata da Idolina Landolfi per Adelphi, nel 2000.

<sup>97</sup> «In quel periodo la comunità russa a Roma era molto numerosa ed era perlopiù composta da una folta schiera di pittori, quasi tutti inviati dall'Accademia delle Belle Arti di Pietroburgo, da alcuni scrittori e da nobili famiglie di passaggio. Il salotto della principessa Zinajda Volkonskaja, anche lei grande appassionata della “città eterna”, era un punto di riferimento fondamentale per la cerchia degli artisti e letterati russi, ed in particolare per Gogol'. Proprio in questo salotto Gogol' ebbe l'opportunità di conoscere il Belli e di ascoltare i suoi sonetti, di cui in seguito parlò a Sainte-Beuve con grande ammirazione» (FIORINA ANTONINI, *Introduzione a Nikolaj Gogol', Roma*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 15-16).

Per altro verso in certo modo delusivo ci appare il capitolo su Gogol' e Belli. Dove forse, anziché porre l'accento sulla comune corallità dei due grandi scrittori, di per sé evidente, bisognava riferirsi a quel qualcosa da spartire che gli stessi sembrano avere in una diversa dimensione, a quel convenire di immaginativa ed espressione, a quel qualcosa (per tenere un linguaggio da caffè letterario) di surrealistico, che chiunque abbia la menoma dimestichezza colle rispettive opere non può aver mancato di rilevare. Insomma nella partita quello che soprattutto importa è l'enormità o l'eccessività di talune figurazioni, è (dicendolo ancor più chiaro) l'aspetto di ossessi, non tanto occasionali, dei due; e naturalmente vogliamo accennare ad alcuni di quei sonetti del Belli che non potrebbero trovar posto nelle antologie scolastiche o nelle bibliotechine rosa, e a qualche lungo o intero racconto di Gogol' tra i più improvvisi e abbaglianti. Sicché qui un'indagine veramente utile dovrebbe essere stilistica, in senso profondo, e innanzi tutto propriamente storica: chi per esempio, davanti a una di quelle strabilianti immagini del primo o del secondo non ha talvolta fantasticato di influenze reciproche o di priorità? (GR, p. 394).

In queste recensioni, che si dividono con poche ma significative eccezioni fra saggi sulla letteratura francese e quella russa, Landolfi si mostra sempre attento ad una gamma di questioni di fondo che vanno dal rispetto per l'autore preso in esame alla trasparenza del dettato, dalla qualità della traduzione (con particolare acribia per i problemi di trascrizione dall'alfabeto cirillico) all'accuratezza dell'apparato, dalle questioni di ordine filologico all'utilità del contributo per gli specialisti del settore come per il pubblico, comunque colto, cui si rivolge. Sempre serbando un occhio di riguardo per le esigenze del lettore, al quale fornisce le coordinate essenziali, anche se spesso tortuose, per orientarsi nel testo recensito, di cui pesa, soppesa e mescola da par suo la *pars destruens* e *construens*, talvolta riservandosi quella che lui stesso chiama «la freccia del Parto» (GR, p. 234)<sup>98</sup>, ovvero l'ultima critica, prima del discorsetto finale con cui impacchetta il libro e lo lascia sulla scrivania. Discorso a sé meritano i tre romanzi della Sagan, che stronca in geometrica sequenza<sup>99</sup>, e le parole entusiastiche che invece riserva ai due classici cinesi pubblicati da Einaudi, *Chin P'ing Mei* e *I briganti*<sup>100</sup>, di cui apprezza la prosa fluente, le avventure rocambolesche e improbabili,

---

<sup>98</sup> Espressione che usa in chiusura di *Novantatré lettere*, un pezzo sul carteggio Gor'kij-Čechov (GR, p. 234) che peraltro aveva aperto proprio su questioni di trascrizione dal cirillico: «Si troverà, qui o altrove, che la nostra grafia dei nomi russi non si accorda con quella dei traduttori. Ebbene, ciò non è frutto di ostentazione, ma di semplice necessità: quand'anche non fossimo partigiani della grafia scientifica, noi dovremmo pur sempre adottarne una, né potremmo mutarla volta a volta seguendo i vari traduttori» (GR, p. 230).

<sup>99</sup> Nell'ordine *Perfezione e viltà*, in cui senza mezzi termini definisce *Bonjour tristesse* «un romanzetto» (GR, p. 154); *La seconda Sagan*, recensione a *Un certain sourire*, caratterizzato dall'«assenza di tutto ciò che ha sempre fatto il riscatto della letteratura: una aspirazione metafisica, il confronto con altre realtà, una nuova interpretazione della presente, l'oscuro segno, il simbolo, soprattutto la violenta compromissione morale [...]» (GR, p. 300); e infine *La ventenne disperata*, in cui trova *Dans un mois, dans un an*, se non altro «di gran lunga più impegnato e responsabile degli altri due» (GR, p. 396). Come dire che, se Landolfi non abbraccia a livello ideologico la poetica dell'*engagement* promossa in quegli anni da Sartre e ampiamente recepita in Italia, non per questo si chiama fuori dalle responsabilità dello scrittore, il cui dialogo con la propria coscienza e con il mondo circostante è, da vero moralista, sempre al centro della sua riflessione.

<sup>100</sup> Il primo, a cura di Piero Jahier e Maj-Lis Stoneman, è recensito con il titolo *Gli amori d'Oriente*; il secondo, a cura di Franz Kuhn con traduzione di Clara Bovero, come *Briganti cinesi*.

quel «qualcosa di ariostesco» (GR, p. 363) e mutevole che sembra essere andato perduto per la penna occidentale. In particolare del primo, in cui compare il dispositivo delle pagine avvelenate poi ripreso da Umberto Eco nel *Nome della rosa*<sup>101</sup>, scrive:

La storiella ci interessa comunque per un riguardo: è manifesto infatti che se il libro non fosse stato divertente il progetto delittuoso dell'autore sarebbe andato a gambe all'aria. Come si doveva sentire sciuro di sé costui, per scegliere un tale mezzo di vendetta! Ebbene, convien dire che non si illudeva punto: noi che non amiamo certo la lettura e tanto meno i libri lunghi, noi siamo andati avanti senza batter ciglio, come ipnotizzati, per novecentoventicinque grandi pagine, e magari ne avremmo voluto ancora. Come poi ciò sia avvenuto e insomma dove risieda la virtù di questa fluentissima narrazione, è quanto ci piacerebbe determinare; ma è impresa piuttosto ardua (GR, p. 281).<sup>102</sup>

Fra i contributi sulla letteratura francese si segnala la stroncatura iniziale per *L'Innommable* di Samuel Beckett<sup>103</sup>, la malcelata insofferenza per Camus<sup>104</sup> e Mallarmé<sup>105</sup> o per «l'orgia di realtà» (GR, p. 169) di cui accusa la Beauvoir a proposito di *Les Mandarins*<sup>106</sup>; poi ancora interventi su Rimbaud e Baudelaire, Labé, Balzac, De Vigny, Stendhal, Claudel, Proust. Un omaggio speciale riserva all'amato Dumas, «cibo delle ardenti giovinezze e consolazione delle spente vecchiezze» (GR, p. 263):

Di Dumas (padre beninteso) bravo chi sa parlare: tanto varrebbe chiedere a uno di che colore avesse gli occhi il suo primo amore o quali difetti deturpassero le sue care fattezze. E se anche si cerchi di fare un passo indietro, così da aggiustare la visione e stabilire il necessario distacco,

---

<sup>101</sup> «Questo *Chin P'ing Mei* [...] dice che è uno dei tre o quattro grandi classici narrativi di quel paese; dice anche che forse è a chiave e che secondo la leggenda servì a distruggere certo nemico dell'ignoto o incerto autore non solo moralmente, denunciando le sue magagne, ma addirittura materialmente, come segue. Da premettere che il nemico era un avido lettore di romanzi eroici; e così l'autore, che covava la sua vendetta segretamente, gliene mise insieme uno per l'occasione e glielo mandò in omaggio, avendo cura di avvelenare gli angolini delle pagine, quelli che usa inumidire col dito bagnato in bocca quando si ha fretta e le pagine sono un po' appiccicate (nei libri cinesi pare lo fossero sempre). In tal modo il misero andò a in tempo scaldandosi nella lettura favorita, smagandosi o infuriando nel vedere rese pubbliche le sue malefatte e calando di tono; e finalmente tirò le cuoia, non prima d'essersi contemplato in tutta la propria abbiezione» (GR, pp. 280-281).

<sup>102</sup> Più avanti, a proposito della seconda opera, si spinge a dichiarare *tout court*: «l'antica prosa narrativa cinese ci ha ormai tra i suoi devoti» (GR, p. 364).

<sup>103</sup> «Ci sono libri noiosi, illeggibili, svagati, farneticanti, incresciosi, massacranti, e ciascuno, specie col vento che tira, ne ha qualche esperienza: confessiamo di non esserci fin qui imbattuti in uno come questo di cui si vorrebbe ora parlare; uno che ponga a più dura prova la buona volontà, la resistenza al tedio, l'equilibrio nervoso, o qualsivoglia altra qualità del recensore onesto. [...]. Dal qual preambolo il lettore resti a buon conto avvertito che questa non è una recensione vera e propria: il nostro discorso riguarderà se mai la morale letteraria, dopo aver toccato di psicologia, o meglio ancora di patologia» (GR, p. 13).

<sup>104</sup> Recensisce *L'été* ma si sofferma anche su *La Peste* e *L'Étranger*, così esordendo: «Impegnata o non nell'accezione ristretta e particolare (storica) del termine, l'opera di Albert Camus è ugualmente e sempre impegnata. Donde, in sede letteraria, i suoi pericoli, che sono l'intellettualismo e la sufficienza [...]» (GR, p. 98).

<sup>105</sup> In *Mallarmé sotterraneo*, a proposito di una nuova antologia curata da Henri Mondor, scrive: «A parer nostro si potrebbe ormai quasi tirare un pietoso velo sulla luciferina estetica di Mallarmé e limitarsi a sberrettare, a profondamente riverire i suoi brillanti risultati, quando siano tali (e per la verità lo sono pressoché sempre) o quando proprio non costituiscano un insuperabile rompicapo» (GR, p. 76).

<sup>106</sup> Alla quale peraltro consiglia, chiudendo: «In possesso di così brillanti qualità, la Beauvoir potrà forse in ulteriori prove venire dalla sua poetica per rovescio a una per diritto e tentar di forzare la mano alla cosiddetta realtà dandole se mai il gambetto; per ora ella rimane insigne rappresentante di un'arte che non commuove mai e appaga sempre, di un'arte lusinghevole fra tutte all'intelligenza» (GR, p. 173).

anche ad aver compiuto questo sforzo, per dirla tonda chi ci capisce niente? Un momento ti pare che il colosso abbia i piedi di coccio o addirittura ti si sbricioli in mano con tutta la sua immane opera, il momento dopo ti vien quasi voglia di gridare al grande scrittore; una volta consideri quanto siano fragili i suoi D'Artagnan, un'altra ti tocca riconoscere che nondimeno li porti vivi in cuore, colle loro croci in petto e i loro stivali a tromba, proprio come gente di famiglia; e su tutto ti resta un senso di travolgente e di irresistibilità, di inesauribile divertimento... e di fondamentale inconsistenza. Però adagio di nuovo: Dumas sarà magari inconsistente, ma al modo delle forze naturali (GR, p, 260).

Al linguaggio della fiaba (si pensi al Landolfi scrittore per bambini) si rivolge sia recensendo le *Antiche fiabe russe* di Afanas'ev<sup>107</sup>, raccomandando soprattutto al lettore di «abbandonarsi in piena innocenza al piacere della lettura» (GR, p. 41), sia a proposito dell'edizione illustrata delle *Fiabe* di Andersen<sup>108</sup>:

Le illustrazioni di bambini che ornano il volume meritano particolare ricordo. Dire che simili esercizi infantili mostrano già molte soluzioni e conquiste della pittura adulta e le rendono inutili sarebbe snobistico forse, ma certo sciocco quanto facile; tuttavia esse dichiarano un senso così vivo dei cosiddetti valori pittorici, o, più modestamente, son tanto piacevoli alla vista, da farci quasi rimpiangere che questi teneri pennelleggiatori diventino poi tutti dei bravi borghesi. Pure, passano di qui: veramente si direbbe che la pittura (e non soltanto la pittura) oltre a essere un'arte o prima di esserlo sia un momento fisiologico, e che basterebbe a quei bimbi fermarsi dove sono per riuscire in seguito, coi debiti arricchimenti e raffinamenti, un po' meno sgradevoli e protervi. Una conclusione, dopotutto, anderseniana (GR, p. 178).

Fra i luoghi, oltre naturalmente alla Roma di Gogol', spiccano la Venezia della coppia Sande Musset<sup>109</sup> e la leggendaria collina di Montmartre, sulle orme del libro illustrato di Nino Frank, qui recensito ma soprattutto delle parole di Cocteau, che lo scrittore cita in apertura: «Proprio in questi giorni ci avveniva per caso di scorrere una breve introduzione dell'estroso Cocteau a tal libro su Parigi, di alcuni anni fa. Introduzione che si intitola: *Soignez vos fantômes*, e finisce: "Il est vrai que la pioche n'arrive pas a vaincre des fantômes qui, s'ils perdent leurs habitudes, les cherches, et enveloppent nos âmes d'un brouillard prestigiueux". Le cercano, s'intende, soprattutto entro di noi» (GR, p. 350). E di fantasmi che, scacciati dal piccone o dall'escavatrice, tornano più forti che mai per avviluppare l'animo umano, o di

---

<sup>107</sup> Ripubblicate per Einaudi nella traduzione di Gigliola Venturi, Landolfi vi rintraccia l'orma del Puškin di *Ruslan e Ljudmila* e quella delle *Veglie* gogoliane, disquisisce sul concetto di letteratura popolare, stabilisce un parallelismo con le «favole contemporanee» (GR, p. 38) della fantascienza e porge omaggio ad Arina Rodoniovna, la nutrice dello stesso Puškin, ridimensionando la portata dell'operazione di Afanas'ev.

<sup>108</sup> «[...] Andersen medesimo, è un nostro mito e una nostra stagione, ha tanta forza naturale e diremmo fenomenica, copre una così vasta regione della vita umana, e anzi è penetrato così addentro in noi, da essere divenuto qualcosa come una nostra sostanza» (GR, p. 174).

<sup>109</sup> *Gli amanti di Venezia*, recensione a *Correspondance. Journal intime* de G.S (1834), a cura di Louis Evrard (GR, p. 330).

luoghi *hantés* dai quali esplorare un tempo remoto se non perduto, certo Landolfi è uno che se ne intende, sensibilissimo «au seuil de ce Montmarte quasi tellurique» (per usare una frase dello stesso Frank, GR, p. 352) come a tutte le suggestioni che potremmo definire di “geopoetica”<sup>110</sup>. Ma il fascino dell’altrove agisce anche nelle pagine dedicate alla ristampa del *Milione*, «fonte di perpetuo godimento per il lettore che sappia superare le contingenze dell’opera» (GR, p. 168), della cui complessa edizione dà debitamente conto, conducendo per mano il lettore in questioni filologiche ma, soprattutto, concludendo con un invito a saper guardare:

Sia come si vuole e a parte i suoi meriti positivi, il *Milione* resta una fonte di perpetuo godimento per il lettore che sappia superare le contingenze dell’opera ed evitare la comoda figurazione di un autore di continuo derivante da una realtà amministrativa verso il sogno. Qui la realtà è anzi investita unitariamente, e tutta trasformata; un mondo meraviglioso ci è sì rivelato, ma della fantasia piuttosto che fisico. Un mondo o un modo di visione: l’ammonimento di Marco Polo sembra essere che il nostro antico pianeta è sempre e tuttora nuovo se soltanto lo guardi un occhio puro (GR, p. 168).

Di traduzioni si occupa molto criticamente a proposito di Vincenzo Errante<sup>111</sup>, mentre all’antico compagno e maestro di russo Renato Poggioli riconosce appieno i meriti per la fatica del *Cantare della gesta di Igor*, non senza aver annotato, com’è sua usanza, alcune «lievi mende» per la «delizia dell’erudito specialistico» (GR, p. 64). Con Angelo Maria Ripellino, traduttore e curatore dell’antologia *Poesia russa del Novecento*, si nota a quest’altezza una condiscendenza che dovrà poi mutarsi in franca ammirazione e intesa profonda<sup>112</sup>. Suonano invece anticipatrici del progetto diaristico che lo terrà occupato nei bienni 1958/59 e 1963/64 sui quaderni che confluiranno in *Rien va* e *Des mois*, le pagine intorno al *Journal* di Julien Green di cui, come parlando a se stesso, afferma: «Per scrivere un diario e pubblicarlo occorre un bel po’ di superbia o di umiltà, ove l’autore non persegua intenti meramente polemici e dichiarativi, che, per quanto meschina, sarebbe come una posizione intermedia. Ma forse una certa purezza di cuore eluderebbe tutte e tre le soluzioni;

---

<sup>110</sup> Il termine, spiega Collot nel suo recente saggio, è stato coniato negli anni Sessanta da Michel Déguay ma ha poi trovato più ampia diffusione negli anni Ottanta grazie all’opera del poeta scozzese Kenneth White ed al suo amalgama fra spazio interiore e esteriore, geografia fisica e spazio intellettuale ed immaginario (cfr. MICHEL COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, cit., pp. 105-129).

<sup>111</sup> Nel *Traduttore errante*, sull’antologia *Parnassiani e Simbolisti francesi*, pone la questione che da sempre gli sta a cuore: «se cioè sia o no possibile tradurre comunque un testo poetico» (GR, p. 58).

<sup>112</sup> Si veda, a questo proposito, il carteggio fra i due (*infra*, § IV.4). La questione di fondo è, ancora, quella della traducibilità della poesia, e mentre concede che «le versioni del Ripellino sono per lo più soddisfacenti» (GR, p. 181), non manca di lanciare una freccia obliqua verso il solito Poggioli, a suo tempo curatore dell’antologia *La violetta notturna* (*supra*, § II.1) di cui sottolinea il carattere in certo modo riduttivo: «Sicché una tale conoscenza è solo fondata, quantitativamente e qualitativamente, sulle fatiche di alcuni benemeriti, tra i quali in primo luogo il Poggioli, le cui versioni son peraltro, in molti casi, piuttosto riduzioni» (GR, p. 180).



se peraltro bastasse a scrivere un libro – un diario lo è comunque» (GR, p. 189). Di certo, però, dello scrittore francese non condivide l'inquieta religiosità né molti degli interrogativi che si pone o degli sforzi messi in atto per dare un senso qualsivoglia all'esistenza se, dando una sua lettura della scrittura come «condanna», così conclude:

Codesti scrittori francesi e non francesi che della loro perfetta socialità si fanno addirittura un vanto, che non lasciano inutilizzato nulla di se stessi, degli altri e dell'universo, che sanno ordinatamente far posto nella loro vita al piacere, allo studio, alla speculazione, al peccato e alle lacrime sul peccato, soprattutto al lavoro (se non alla carriera), che si sentono parte viva e attiva dell'umana compagine, dell'umana cultura, che dividono le aspirazioni le gioie e le pene di umili e potenti, che amano la lettura e non provano disgusto per l'arte loro, tenendola anzi arra di dignità e salvezza – quasi la letteratura fosse almeno un mestiere come un altro e non fosse invece uno stato, una condanna di disperazione, di solitudine, anche di vergogna che desola l'esistenza e rende incerti dell'avvenire – codesti scrittori noi li ammiriamo e invidiamo quanto poco li comprendiamo. [...]. Soluzione religiosa posta da parte, a costoro vien voglia di chiedere in confidenza: ma voi in quale momento del giorno o della notte procedete a quell'importante, indispensabile operazione che è il buttar via una parte di se stessi? buttar via così, senza ritorno e senza alcuna speranza di compenso in questa o in altre vite? Ovvero, più familiarmente: quando oziare? non alla latina, ma abbiattamente all'italiana e alla russa? (GR, pp. 192-193).

La carrellata su questi interventi<sup>113</sup> non può considerarsi completa senza i tre saggi su Čechov, pubblicati nell'estate del 1954 per celebrare i cinquanta anni dalla morte dello scrittore e posti al centro materiale ed ideale del volume, chiave di volta dell'intera raccolta. In essi larga parte ha la vita dell'autore, sempre letta attraverso la lente dell'opera e suffragata dai documenti, lettere perlopiù, secondo un paradigma di rigore sul quale lo scrittore insiste ogni volta che se ne presenta l'occasione, e che fornisce implicitamente alcune coordinate utili anche per il presente lavoro. I tre interventi in questione (*Gli ultimi anni*, *L'amore per Lidia*, *Vienna Venezia e Sahalin*), incentrati come sono su dati di natura biogeografica, confortano chi si sia messo sulle tracce landolfiane con questo stesso intento, e consentono di sentire la voce dello scrittore pronunciarsi, nei confronti di Čechov, con parole che si vorrebbe quasi prendere a prestito:

La vita di Čechov appare sommamente delusiva al biografo, non solo per la sua scarsezza di eventi (come dicemmo) clamorosi, ma anche per il carattere ferocemente chiuso di lui. Se mai vi fu un uomo geloso dei propri sentimenti e pensieri, in una parola del suo mondo interiore, questi fu Čechov appunto; [...]. Per cui chi volesse chiarire alcune particolarità del suo carattere o della sua biografia stessa dovrebbe piuttosto procedere negativamente, ossia

---

<sup>113</sup> Ai quali bisognerà aggiungere, perlomeno, le pagine dedicate ad un caso di cronaca nera (*Un letterato in tribunale*, sull'*affaire* Dominici) e quelle ad un libro sul gioco d'azzardo edito da Bompiani (Ugo Maraldi, *Giochi di azzardo e leggi del caso*) cui non risparmia critiche di ogni tipo, soprattutto alla visione probabilistica e anti-romantica che ne deriva.

considerare ciò che Čechov non disse o non fece; e in definitiva numerosi punti di questa biografia rimangono oscuri (GR, p. 117)<sup>114</sup>.

Nei panni del biografo, Landolfi è affabulatore formidabile e si mostra particolarmente attento all'impatto che i luoghi hanno sull'immaginario dello scrittore, raccontando un Čechov italiano (si parla dei viaggi del '91 e del '94) «viaggiatore ombroso e interessato, sensibile al bello e al cattivo tempo, senza altra guida che il proprio umore» (GR, p. 135), esaltato da Venezia, che «gli fece addirittura perdere il capo», attratto dall'abisso del Vesuvio, quasi intimorito dalla cattedrale di Milano, ammirato dalla folla notturna per le strade di Genova. Il viaggio all'isola di Sahalin poi, intrapreso forse per «fuggire da qualcuno o soltanto da se stesso» (GR, p. 137) fu una vera e propria avventura,<sup>115</sup> sulla quale lo scrittore russo sembra puntare il suo destino ai dadi, come nel caso del passaggio del fiume Irtyš in piena:

Anche l'Irtyš era straripato formando un vero lago; e qui sarebbe stato più saggio tornare indietro e aspettare, ma Čechov era in questi casi vittima d'una sorta di psicosi (come diceva), insomma dell'improvviso e incontenibile bisogno di correre l'alea o di provare il proprio destino. Passò alla men peggio; quelli però gli parvero luoghi da rospi e da anime di assassini: il fiume stesso non aveva la voce di tutti gli altri fiumi, ma rendeva un suono cavo quasi le sue onde battessero contro bare sommerse. Uno di questi passaggi fu davvero pericoloso, e Čechov se ne cavò a fatica (GR, p. 139).

Altrove, recensendo un saggio su Dostoevskij di argomento dichiaratamente intimo, sottolinea invece l'esemplarità di quella vita estrema<sup>116</sup> e, al tempo stesso, fornisce una serie di indicazioni che mettono in guardia il biografo (autore peraltro, a suo dire, di un genere

---

<sup>114</sup> In realtà, come precisa nell'incipit di *Vienna, Venezia e Sahalin*, fu un'esistenza caratterizzata da frequenti spostamenti: «La vita di Čechov, usa dire, fu povera di avvenimenti esteriori. Il che è perfettamente vero, se però si intenda: povera di avvenimenti clamorosi o rilevanti, e sennò perfettamente falso. Difatto essa fu anzi, in senso materiale, piuttosto agitata, come mostrano gli innumerevoli spostamenti nello spazio che la intersecano. Senza contare gli incessanti andirivieni tra Pietroburgo, Mosca e le sue varie residenze in provincia, Čechov intraprese numerosi viaggi, di cui alcuni lunghi ed uno almeno lunghissimo, altri seguì a progettarne fino al giorno della sua morte: fu a Samarcanda, al Caucaso, in Estremo Oriente, varie volte in Europa» (GR, p. 134).

<sup>115</sup> «Occorreva, convien dirlo, un certo spirito d'avventura per disporsi alla traversata dell'Asia nel 1890, quando non c'era la Transiberiana e i mezzi di trasporto erano press'a poco quelli di secoli innanzi: Čechov la affrontò senza batter ciglio, armato di una rivoltella e di un coltello "da affettar salami e uccider tigri", né fu fermato da uno sbocco di sangue che ebbe al momento della partenza. Sulla ferrovia si poteva contare soltanto per il tratto Mosca-Jaroslavl e per il passaggio degli Urali; il resto dell'interminabile percorso doveva essere coperto in battello e in carrozza, se tutto fosse andato bene» (GR, p. 138).

<sup>116</sup> *Le donne di Dostoevskij*, recensione a Mark Slonim, *Les trois amours de Dostoïevsky*: «La biografia di Dostoevskij è, si può ben dire, inesauribile; e non si vuol qui riferire a quello che di oscuro o di torbido vi è contenuto, piuttosto anzi ai suoi caratteri palesi. Essa insomma è tanto congrua e tipica non solo del suo destino, ma del destino dello scrittore in generale (per non dire dell'uomo, superiormente inteso), da restare una fonte perenne di meditazione e da renderci poi ben accetto qualunque tentativo un po' serio di interpretazione, di chiarimento o semplicemente di esposizione altri fornisca» (GR, p. 245).

«modesto») non solo da indebite intrusioni nel vissuto degli autori ma anche da qualunque tentazione interpretativa:

E infine, che riposo un libro, sia pure una modesta biografia, che non la faccia da padrone coll'infelice oggetto dell'indagine. Oggidi, è infatti da sapere, perfino i biografi son gente con un'esperienza della vita e degli uomini senza confronto superiore a quella dei propri personaggi, che dunque possono trattare, se non addirittura dall'alto in basso, con un sorrisetto di indulgenza per le loro debolezze, quando va bene, e colla solita aria di saperla lunga (questa del saperla lunga è una piaga dei nostri giorni); nonché andare a scuola da quei grandi, essi quasi pretenderebbero sedersi in cattedra di fronte a loro. Donde poi un sistema di sottintesi, continue spremiture (cui lo stesso lettore è costretto) di qualche parte balorda dell'intelligenza e un annaspire a nessun proposito nelle alte sfere della cultura (GR, p. 249).

Né potevano mancare pagine sulla straordinaria esistenza di Puškin, di cui Landolfi si era già lungamente occupato e tornerà ad occuparsi, in cui si legge proprio quella tessitura fra avvenimenti esteriori ed opera, ovvero mondo interiore, che costituisce la vera utilità dell'indagine biografica ed il suo valore esemplare:

Dominata dall'amore, dall'amicizia, dall'intrigo galante, dall'avventura, o meglio (e ciò la rende più patetica) dal continuo e quasi sempre deluso desiderio di avventura, la vita di Puškin ci appare la più poetica forse e romantica tra le vite dei grandi poeti. Meglio ancora, essa sembra a lui Puškin, aderire o attagliarsi in modo così perfetto, da risultare altamente indicativa anche per lo studio della sua opera. [...]. Giacché, se si guardi più addentro e si tenti di tirare le somme, questa vita in apparenza disordinata, casuale, persino dissipata, non solo rivela il suo carattere rigorosamente unitario, ma si presenta in fondo meno eccezionale di quanto sembri alla prima. In fondo le esperienze che la compongono non sono molto dissimili da quelle che, se non fece, avrebbe potuto fare ogni uomo del suo tempo: solo che furono dal Poeta vissute con incomparabile intensità. La singolare ricchezza di questa vita è dunque tutta interiore, mentre la sua comunicazione con la vita del tempo ci è garanzia di umano impegno. E in tal senso essa può esserci, pur tra le sue palesi deviazioni, esemplare (GR, pp. 28-29)<sup>117</sup>.

Quanto a Tolstoj ed agli scritti della figlia di Tatjana su di lui<sup>118</sup>, viene da pensare alla funzione di “vestale” svolta da Idolina nei confronti del padre, un boccone ghiotto per gli

---

<sup>117</sup> Si tratta della recensione a Troyat, *Pouchkine*, una delle poche che appare pressoché «senza riserve», pur nella ribadita secondarietà, a parere dello scrittore, del genere biografico: «Quanto ai difetti dell'opera, come sarebbero talvolta una soverchia scioltezza, o sicurezza di giudizio dove prudenti dubbi sarebbero stati più consigliabili, essi sono tanto lievi, tanto poco evitabili, tanto inerenti alla natura dell'opera stessa, nonché alla vastità del piano, che volentieri facciamo a meno di parlarne. E, da ultimo, ci capita così raramente di dir bene senza riserve di un libro, sia pure considerato nei limiti del suo genere, che non vorremmo guastarci questa gioia, o piuttosto venir meno a questo gradito dovere» (GR, p. 31).

<sup>118</sup> Landolfi recensisce qui il *Journal di Tat'jana*, che copre gli ultimi trent'anni della vita dello scrittore; di Tolstoj torna ad occuparsi nel *Caparbio Tolstoj*, in occasione della pubblicazione dei *Racconti* per Einaudi, cui riconosce il merito di aver fatto molto per porre il lettore italiano nelle condizioni di leggere i grandi della letteratura russa.

studiosi di genealogie letterarie su cui si avrà modo di tornare<sup>119</sup>. Scoraggiante il parere che Landolfi esprime invece sulla biografia del Marchese de Sade di Geoffrey Gorer, un libro che ha «l'aria di una malinconica quanto inutile tesi di laurea» (GR, p. 36), per non parlare della patente avversione nutrita per Henri Guillermin, curatore dei *Carnets intimes* di Victor Hugo, che annovera fra gli «spulciatori di curiosità storico-letterarie» (GR, p. 72) e cui dedicherà, verso la fine del volume, un pezzo dal titolo *L'inquisitore biografico*:

Non c'è grand'uomo che possa sperare di salvarsi dalle indagini di Henri Guillermin. Maestro di critica storica (o, come egli stesso la chiama da qualche parte, scientifica), indefesso compulsatore di documenti, questi unisce alla formidabile erudizione e alla alacrità degli antichi dotti un'intelligenza modernamente spregiudicata, lucida quanto petulante. Sicché chiunque abbia in sé qualcosa di oscuro, basso, tortuoso, bisogna lo sputi fuori, e confessi la menoma debolezza umana; né gli varranno i generosi sentimenti che avesse manifestato nella sua opera, la pietosa immagine che di lui medesimo avesse a gran fatica accreditato (GR, p. 370).

Anche in ambito francese (dove più acuminata si fa in genere l'ironia landolfiana e più evidente il fastidio), il severo recensore riconosce pieno valore a quegli studi che sappiano contribuire a illuminare la biografia (e di conseguenza l'opera) degli autori, come nel caso del saggio di Schlumberger *Madeleine et André Gide*, che considera un libro «di grande interesse per chiunque abbia curiosità biografiche, cioè più o meno tutti» e che, per di più, si presta ad essere letto «quasi come un romanzo» (GR, p. 338). E a proposito del quale enuncia la sua semplice ricetta di metodo e rigore: «A noi, certo, assai di rado è avvenuto di imbattere in uno scritto biografico più chiaro, più attento e sereno, e più rigoroso: dove i documenti parlano, l'autore sa cavarne tutto il profitto possibile, mentre sa ritrarsi là dove gli toccherebbe dare in gratuite supposizioni» (GR, p. 338). Uguale merito riconosce a quelle edizioni di carteggi che, in necessario *pendant* con gli studi biografici, consentano di avvicinare il mondo interiore dello scrittore, che nella fattispecie è quello «buio e avverso in cui non ci sia null'altro da fare che sognare il paradiso perduto» in cui, in compagnia dello stesso Landolfi, si aggira Edgar Allan Poe<sup>120</sup>:

Concludendo su queste lettere, possiamo ben affermare che esse siano (malgrado la irrilevanza di molti soggetti o sovente in forza delle medesima) lettura indispensabile per chiunque voglia penetrare lo spirito segreto dell'opera di Poe e le sue premesse psicologiche. Per il biografo o per il curioso di biografia, non occorre quasi dirlo, esse sono senz'altro fonte prima, checché

---

<sup>119</sup> *Infra*, § V.4.

<sup>120</sup> L'articolo, che si intitola *L'altra stella di Poe*, si occupa dell'*Epistolario* dello scrittore americano a cura di Henry Furst (cui peraltro Landolfi non risparmia le critiche): «“Nato sotto una cattiva stella” dice il Furst nella sua prefazione; e bisognava dire soltanto: nato sotto altra stella» (GR, p. 279). Da notare che *Sotto altra stella* diventerà poi il titolo di una raccolta di racconti di Idolina.

vadano raccontando i dottori dell'immaginosa o insincerità di Poe riguardo i dati materiali della sua esistenza. E finalmente, se anche non dessero nulla per dritto, esse darebbero ugualmente molto per rovescio, secondo ci siamo studiati di dimostrare (GR, p. 279).

E se le pagine che dedica al maestro americano sono da utilizzarsi come prisma di lettura della sua stessa opera, ugualmente utili ad illuminare un tratto non secondario della personalità landolfiana risultano quelle su Gérard de Nerval, di cui nel 1955 ricorrevano i cento anni dalla morte:

Lo trovarono cento anni e un paio di mesi fa, precisamente all'alba del 26 gennaio 1855, appiccato in rue de la Vieille Lanterne, nella vecchia Parigi, appunto. Sembra avesse ancora il cappello in capo, ed è una delle difficoltà: alcuni pensarono (e degli amici per un motivo o per l'altro accreditarono la versione) che fosse stato prima ucciso e poi appiccato. Ucciso se mai da chi e come e perché appiccato. Questo non sarebbe che uno dei tanti misteri della sua vita e della sua opera. [...]. Al suicidio i detti biografi assegnano come cause la miseria, il freddo (c'erano diciotto gradi sotto zero), la notte, il timore di aver perduto le sue facoltà creatrici; ma non escludono l'ipotesi, suggerita da alcuni luoghi dell'opera, di un suicidio mistico, quasi un desiderio di conoscenza perfetta (GR, pp. 219-221).

Ce n'è abbastanza per interessarsi anche a questa vita (e magari tacitamente identificarsi in essa)<sup>121</sup> che, «esternamente considerata – prosegue Landolfi – non differisce gran che da quella di molti altri giovani romantici, con viaggi in Italia, in Germania e in Oriente, con precoce notorietà [...], con attività e amori teatrali (in senso proprio), colle debite eccentricità, la sua brava *bohème* e la su brava eredità prontamente dilapidata» (GR, p. 220):

È vero che vi si potrebbero riconoscere avvenimenti, presenze, episodi, polarizzanti o determinanti, quali il ritrovamento dei libri di occultismo e magia nel granaio dello zio [...], la morte della madre a venticinque anni (in terra straniera, quando Gérard ne aveva due: d'una febbre contratta, dirà egli, passando un ponte pieno di cadaveri), eccetera; ma a ben guardare, codeste sono in gran parte rappresentazioni e costruzioni più o meno morbose dello stesso Gérard e comunque non spiegano nulla: a chi non capita qualcosa del genere? In realtà la speciale coloritura di questa vita (è d'altronde ovvio) le viene dalla presenza terribile che guatava ad ogni svolta [...]. Solo possiamo dire che ogni cosa nell'esistenza terrena e negli scritti di Gérard (salve le espressioni maggiori) è come minacciata e compromessa in partenza; e questo fondamentale senso di insicurezza è perfino uno dei suoi incanti (GR, pp. 220-221).

Chiude il cerchio dei pezzi dedicati a studi di argomento biografico la recensione alla *Vita di Gabriele D'Annunzio* di Guglielmo Gatti, che si apre con un ricordo di gioventù e

---

<sup>121</sup> Non solo Landolfi definisce Nerval «ombelicamente legato alla propria biografia» (GR, p. 222) ma è anche difficile non osservare alcune affinità fra i due scrittori (a parte la nascita a cento anni esatti di distanza), quali la precoce perdita della madre, gli interessi occultisti di tradizione familiare, l'attività di traduttore, l'interesse di entrambi per la figura di Cagliostro.

l'ammissione che, come tutti, anche a lui è toccato fare i conti con il Vate e, alla maniera di Montale, «attraversarlo» (ma forse nel suo caso si è trattato più di un'immersione profonda):

Correva l'anno... non sappiamo più quale, ma certo molti ne son passati da allora; una nota rivista letteraria preparava un omaggio a D'Annunzio, o piuttosto un numero unico su di lui, e invitò a collaborare anche noi che scriviamo. E poiché a tutti è capitato di essere giovani e fidenti, noi, dopo aver variamente discusso del poeta, concludemmo il nostro contributo parafrasando i due celebri versi di Tjutčev su Puškin, secondo segue: «Il cuore dell'Italia non lo dimenticherà come non si dimentica il primo amore» (ma s'intenda, per carità: noi parlavamo appunto del poeta o al massimo del moscardino): il che tra parentesi indusse i compilatori del numero a non pubblicare l'articolo.

Eppure oggi, a tanti anni di distanza, non saremmo alieni dal riprendere e dal tener fermo il nostro motto, se si vuole con quel tanto di limitativo che può contenere. È ben vero, in altri termini, che di contro a D'Annunzio (almeno di contro al D'Annunzio corrente) ciascuno deve a un certo punto ergersi quasi in nome di una conquistata maturità, ma è ugualmente vero che in qualunque stagione ciascuno non può non ritrovare in lui una parte di se stesso (GR, pp. 340-341).

Di quella esistenza, sulla quale pare «non si possa ancora oggi far a meno di portare un giudizio, vero e proprio» (GR, p. 341)<sup>122</sup>, Landolfi sottolinea la forza motrice che, anche altrove (si pensi alla *BIERE DU PECHEUR*), fa da opposto speculare al buco nero dell'accidia che lo arrovella, ovvero il potere della volontà:

Tanto più che ormai disponiamo di prove o controprove sicure, siamo cioè in grado di valutare perfettamente quanto grande fosse nel mondo dannunziano in generale (e non diciamo certo cosa nuova) l'apporto della volontà: quando questa, per qualche circostanza o per semplice stanchezza senile, perse di forza, si sviò e venne meno al poeta, la sua costruzione sembrò andare a catafascio, e non è difficile constatare, parallela all'involuzione della sua opera, un'involuzione del suo carattere; il quale allora rivelò quanto di ozioso, incerto e perfino vergognoso poteva, insieme al resto, custodire. La vecchiaia di D'Annunzio è invero un atto d'accusa contro di lui, non già contro le sue azioni ma contro la sua stessa integrità interiore, perlomeno nella misura in cui depongono a suo favore la gioventù e la più cosciente maturità. Bisogna peraltro riconoscere che valersi di simili armi non appare pienamente legittimo, e in ultima analisi la conclusione è la solita: nella vita di chi ci ha lasciato testi indiscutibili il meglio di tutto sarebbe ancora non mettersi a frugare, e attenersi per ogni effetto a quei testi (GR, p. 343).

Perché, per concludere, soffermarsi così a lungo su questa raccolta di articoli e sul ruolo non secondario che, al suo interno, è riservato agli studi biografici? Innanzitutto per avere, del Landolfi recensore, un profilo un po' più sfaccettato di quello corrente: lo stroncatore *tout court*, il capzioso collezionista di sviste ed errori di trascrizione, il critico talvolta

---

<sup>122</sup> «E insomma pare che sulla vita di d'Annunzio non si possa ancora oggi far a meno di portare un giudizio, vero e proprio, e che gli investigatori di essa debbano inevitabilmente venire all'idea di un nume indigete della patria ovvero, invece, di un volgare avventuriero e di un esteta marcio. Ma, mio Dio, giudicare in termini rigorosi la vita di un poeta è temerario: si può tutt'al più dilettersene, cercando tutt'al più di cavarne qualche insegnamento» (GR, p. 341).

vendicativo se non malevolo o invidioso dell'altrui successo (vale per i romanzi di gran tiratura come per la saggistica), il sapiente costruttore di pesi e contrappesi che sempre tengono in bilico il lettore fra il dire, il non dire, il dire bene per sminuire o il parlare obliquo che è caratteristica peculiare della complessa trama landolfiana, anche in sede critica. Tutti attori certo presenti, truccati e vestiti, pronti per la scena del «Mondo»: ma in queste prose c'è forse qualcosa di più ed è quella tempra dello scrittore moralista, alla maniera dei grandi maestri francesi, che al netto delle acrobazie retoriche, si dispiega con forza e passione per l'appunto nelle questioni (peraltro vitali e fondanti il fatto letterario) che riguardano il rapporto fra l'autore, la sua vita, la pagina ed il pubblico. Sicché Landolfi sembra proiettare qui, mentre racconta viaggi e amori di Čechov o stigmatizza chi fruga nei panni sporchi di Victor Hugo, i suoi stessi timori, le contraddizioni di una scrittura, la sua, che proprio in quegli anni si poneva sul discrimine di una volontà di confessione neppur troppo velata ma al tempo stesso gelosa di un privato ferocemente protetto nella vita, esibito sulla pagina. Quanto al peso delle ricerche biografiche sembra che qui, a parte le mine disseminate qua e là per sminuirne almeno in apparenza il valore, la risposta sia abbastanza chiara: non si prescinde da queste nell'intelligenza dell'opera, ma occorre procedere con misura, rigore documentario e profondo rispetto, tenendo bene a mente che detti studi non sono mai fine a se stessi ma sempre strumentali ad una più piena, e diremmo "creaturale", comprensione dell'autore<sup>123</sup>.

#### 8. «CARA ELSA, CHE BEL LIBRO CHE HA SCRITTO...»

All'*entourage* romano delle riviste e dei ritrovi letterari, redazione di «Oggi» e Caffè Greco *in primis*, va ascritto il contatto con Elsa Morante, con ogni probabilità conosciuta per il tramite di Alberto Moravia (ma è amico anche di Leonor Fini, come si è visto, a sua volta molto legata alla scrittrice). La lettera con cui, il 4 settembre 1948, la scrittrice comunica a Landolfi, da Capri, di avergli fatto spedire alle Giubbe Rosse una copia di *Menzogna e sortilegio*, costituisce la prima missiva di uno scambio denso ed insieme rarefatto, dilatato nel tempo fino a sfilacciarsi, come gran parte di quanto resta della corrispondenza

---

<sup>123</sup> Afferma Gino Tellini, a chiusura del capitolo su *Biografia e poesia* aggiunto alla seconda edizione del suo panorama sulla critica letteraria da De Sanctis ai nostri giorni: «Non basta la biografia, però essa è necessaria per l'indubitabile filo di connessione che congiunge vita e opera» (GINO TELLINI, *Metodi e protagonisti della critica letteraria*, cit., p. 344).

landolfiana. Nove sono in tutto le lettere che i due si scambiano fra quella data ed il 12 giugno 1967, quando il carteggio s'interrompe. Era cominciato con l'invio del romanzo di lei cui però, almeno allo stato attuale delle conoscenze, non c'è risposta e occorre aspettare altri nove anni perché, tornata la scrittrice a spedirgli una sua opera, questa volta *L'isola di Arturo* fresco di Premio Strega, si senta la voce di Landolfi. Così scrive il 30 settembre del '57 da Pico, indirizzando la sua presso Einaudi, che poi la inoltra in via Archimede 161: «Cara Elsa, che bel libro ha scritto! Io però non invidio soltanto i Suoi risultati, ma anche e forse soprattutto ciò che li ha resi possibili»<sup>124</sup>. Quindi si congratula per la competenza lessicale della scrittrice in fatto di parole del dialetto campano e aggiunge un particolare biografico molto personale: «La bambina mia moglie è incinta, ed io ero debitamente in furore e in languore per una disgrazia tanto crudele ed astrusa (ah perdio, Le rubo le parole!): ora, dopo la lettura del libro, la cosa mi appare un nulla meno tragica»<sup>125</sup>. Si doveva verosimilmente trattare, visto che Idolina nascerà nel maggio dell'anno successivo, delle primissime battute di quella spaurante prospettiva di imminente paternità, di cui scriverà anche altrove<sup>126</sup> e a cui le pagine dell'*Isola di Arturo* dovevano aver fornito materia di riflessione e financo di momentaneo sollievo. Inutile dire che si ripensa agli scherzi di Giacomo verso Maria Giuseppa leggendo l'arruffato sentimento di odio-amore dell'orfano Arturo nei confronti della matrigna Nunziatella, o alla grande dimora landolfiana quando ci si addentra nella Casa dei Guagliioni dell'Isola e si assapora la solitudine dei due abitatori: quasi i due scrittori si fossero "incontrati", salotti romani a parte, proprio fra quelle mura tanto simili, in un altrove noto solo a loro. La lettera di Landolfi si conclude, fatti i saluti ad Alberto, con una scoraggiante panoramica sul suo lavoro e l'invito a scrivergli, di tanto in tanto, per alleviare la desolazione in cui versa: «Insomma grazie due volte: per l'invio e per il libro stesso. Sfortunatamente il mio lavoro va troppo male (o meglio non va affatto) perché io possa mai sperare di renderLe la cortesia. Cara Elsa, se mi scrivesse una volta o l'altra, solo per dirmi quello che Le passa per il capo? Ma poi no: per consolarmi un poco della mia infinita miseria (qui intendo: morale)?»<sup>127</sup>.

Era intanto sfumata la prospettiva di collaborare al «Corriere della sera» di Mario Missiroli (il contatto era avvenuto sul finire del '53, per il tramite di Montale), che aveva apprezzato i racconti della *Spada* ma poi si era incagliato in un maldestro tentativo di rielaborare i testi dell'autore (di *Maria Giuseppa* avrebbe voluto sopprimere un'intera

<sup>124</sup> ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, cit., p.109.

<sup>125</sup> Ivi, p. 110.

<sup>126</sup> Si veda *Svenimento ad Alassio* (*infra*, § IV.1).

<sup>127</sup> *Ibidem*.



cartella mentre non aveva ritenuto *L'ombrello* adatto al pubblico del quotidiano). Il quale, dal canto suo, rilancia con la richiesta di un vero e proprio contratto e di un aumento del compenso dovuto per ogni singolo pezzo; fino a che, nel giugno del '54, la trattativa si arena definitivamente e bisognerà attendere il 1963 perché la firma di Landolfi ricompaia, questa volta più o meno stabilmente fino alla morte (sotto le direzioni di Alfio Russo e Giovanni Spadolini), sulle pagine del quotidiano milanese. Negli stessi mesi Landolfi attende, fra Roma e Pico, alla macchinosa messa a punto della raccolta *Ombre* (che uscirà nel luglio del '54), per la quale si rifiuta di andare a Valdagno a ritirare il Premio Marzotto accampando la scusa che si vergogna, non ha un vestito decente («I tedeschi, chissà mai a quale scopo, mi rubarono a suo tempo smoking e frac: non è che un frusto vestituccio blu», scrive a Vallecchi il 13 ottobre del '55)<sup>128</sup> e negli stessi giorni è previsto addirittura il suo matrimonio: «Non ho naturalmente voglia di venire alla cerimonia, come tu la chiami (anche perché cadrà probabilmente nel giorno o nei giorni delle mie nozze – hai letto bene: sì, o diletto, mi sposo e con minorene!)»<sup>129</sup>. Prega dunque Enrico di scusarlo con garbo ma poi patteggia e dice che potrebbe anche andare se l'amico gli manda i quattrini delle *Memorie dal sottosuolo*, per comprarsi almeno un "paltò". E anche se vede finalmente pubblicato il secondo libro per bambini, *La raganella d'oro*, e quello di Valdagno sarà il primo di una lunga serie di premi, l'umore è cupo e i rapporti con l'amico-editore sono tesi, laboriosi, intrisi di amarezza. Nelle lettere di questo periodo, spesso scritte a mano in inchiostro blu (ma in genere preferisce usare la macchina da scrivere) con grafia appuntita e nervosa, ripropone la questione dei rendiconti che non arrivano puntuali, delle copie invendute del *Dialogo dei massimi sistemi* e di una sua eventuale ristampa, delle fotografie che ha inviato per l'odiato risvolto di copertina ma che riuole indietro, del permesso da chiedere a Bompiani per la ristampa delle *Due zittelle* e, questione ancora più spinosa, per le traduzioni uscite nella sfortunata antologia di *Narratori russi* cui già si è accennato.

In questo scenario, chiuso fra preoccupazioni familiari, crescenti amarezze ed il consueto sottofondo depressivo, è facile immaginare come lo scambio epistolare con la Morante, che gli racconta di terre lontane, gli scrive degli amati gatti ma, soprattutto, gli si rivolge con inusuale e scoperta franchezza, costituisca una preziosa riserva d'ossigeno per l'asfittica bolla in cui si va progressivamente chiudendo Landolfi (e nella quale, del resto, a dispetto della mondanità romana, galleggia anche la Morante). La scrittrice risponde da Roma il 15 di novembre (sulla busta l'indirizzo di Pico è cassato e la missiva viene quindi recapitata a

---

<sup>128</sup> CR, p. LV.

<sup>129</sup> «E il 3 di novembre si sposa davvero, a Roma, in Campidoglio: segue il viaggio di nozze a Venezia (con breve deviazione a Valdagno, appunto, dove, sia pur riluttante, si reca) e a San Remo» (*ibidem*).

Sanremo) scusandosi per il ritardo ma si trovava, con Moravia, in uno di quei lunghi viaggi che i due hanno fatto e raccontato insieme:

Purtroppo, per un caso che mi è sembrato quasi imperdonabile, ho potuto leggere la lettera solo con due mesi, circa, di ritardo! Il fatto è che, mentre una lettera simile (tale da consolarmi, davvero, di molta mia miseria) mi arrivava, io mi trovavo assurdamente lontano: le dirò: fra i Cinesi. Sono stata, dal 22 settembre fino a pochi giorni fa, in Cina. Uno di quei viaggi che adesso faccio – adesso che non amo più viaggiare! – per ripagarmi dell'età in cui adoravo i viaggi e non potevo farne. Si tratta, anche per questa cosa: i viaggi – di uno di quei soliti amori a dispetto che non danno soddisfazione, né prima né dopo<sup>130</sup>.

Sconfinata, l'ammirazione della scrittrice, che a proposito dell'*Isola di Arturo* confessa: «Ma ormai comincio a lusingarmi che esso abbia veramente un valore, se è piaciuto a Lei. Forse, Lei, che ha scelto di vivere isolato, non ha presentemente, nel suo isolamento, una precisa coscienza delle proporzioni: voglio dire delle Sue proporzioni. [...]. Lei insomma è uno dei pochi autori che contano, per me, nella presente società umana – se ciò può importarle»<sup>131</sup>. Quindi continua raccontando il suo viaggio in Cina, con considerazioni sui nasi umani, riflessioni di tipo zoomorfico e ibridazioni che a Landolfi sarà certo piaciuto leggere:

In breve, io pensavo: chi ha naso grande, e chi piccolo, e chi ha faccia, e chi muso, e chi proboscide, elitre, o zampe, o mani... insomma, tutti i viventi, uomini, animali ecc. si servono di tali varie risorse, mezzi, e soluzioni, per comunicare con la realtà – affrontarla... chi asiaticamente, e chi europeamente. E chi inventa un dio accosciato e chi ne inventa uno crocifisso. È un battersi continuo, da eroi. Ma la fine è sempre questa: che non se ne capisce nulla, in nessun luogo. Cioè: dell'essenziale nulla si capisce<sup>132</sup>.

Ritornata infine fra le sue quattro mura, conclude aprendo all'intimità di una visita del passato che vorrebbe rinnovare, unitamente al desiderio di conoscere di persona la grande dimora picana, già allora divenuta leggenda: «Adesso, sono qui, nella via Archimede, che Lei conosce per esserci venuto una sera, fra molti gatti, al solito. Mi piacerebbe pensare di avere qui un'altra sua visita, un giorno o l'altro. E di conoscere la Sua moglie. Anche di vedere la Sua casa, che fin dal tempo della giovinezza, è un mito. Molti ne hanno parlato»<sup>133</sup>. Il riferimento è naturalmente non soltanto alle visite di Montale, di cui già si è detto, e alla sua *Elegia di Pico Farnese*, ma con buona probabilità anche alla diretta conoscenza di quei luoghi da parte di comuni amici quali Bobi Bazlen e Libero De Libero. Quindi si firma aggiungendo subito sotto: «(O Arturo Gerace – scapolo – napoletano)». Non tarda la risposta

---

<sup>130</sup> ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, cit. p. 110.

<sup>131</sup> Ivi, pp. 110-111.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Ivi, p. 112.

di Landolfi, inviata il 6 dicembre da quell'indirizzo al quarto piano di via Volta 17 che fu il suo primo rifugio sanremese (dove scrive che passerà l'inverno «da buon valetudinario»)<sup>134</sup>, ma per sua stessa ammissione si autocensura:

Cara Elsa

la notte che ebbi la Sua, Le scrissi una lettera selvaggia.

Sarà giusto non averla spedita? Se c'è colpa me ne confesso (mi intenda, non nell'averla scritta: nel non averla spedita); ma in realtà è soltanto di me stesso che non mi son troppo fidato.

Devo invece ringraziarLa in primo luogo ella Sua lettera medesima, e poi delle tante buone parole. A Sua volta Lei non può sapere che cosa significa l'attenzione di un'amica intelligente e sensibile per chi (mio Dio, riprendiamo pure le Sue parole) «abbia scelto di vivere isolato». - E spero che ciò sia per incoraggiarLa<sup>135</sup>.

«A volta di corriere», come si direbbe usando espressione della corrispondenza landolfiana, la replica di Elsa, che l'8 dicembre rimprovera l'amico di non aver spedito la sua «lettera selvaggia» e si trattiene poi sulla necessità del travestimento per dare voce quella parte di sé che altrimenti non troverebbe modo di esprimersi: «Caro Tommaso, ha fatto male a non spedirmi la lettera che mi aveva scritto: qualunque essa fosse. Ha fatto male perché mi è CARO ricevere sue lettere, qualunque esse siano. E mi è caro perché anch'io, non meno di lei, vivo isolata: solo che io, non per mia scelta. [...]. Ah, ma come farsi capire? A meno di non mascherarsi da Arturi, o comunque mascherarsi da qualche altro personaggio più plausibile di quanto io stessa non sia, è impossibile spiegarsi»<sup>136</sup>. Quindi continua parlando della «tentazione», beninteso quella del suicidio, cui Landolfi aveva accennato nella sua, e così penetra definitivamente nel mondo infestato di presenze che entrambi abitano:

Insomma, non so in quale modo, e con quali diplomatici giri di frase, arrivare a dirle, e a farle credere in tutta semplicità, che anche per me la tentazione si farebbe sempre più forte. Adopero il condizionale (si farebbe) giacché più forte della tentazione, a quel punto là, è il sospetto: che al di là ci siano altre voci altre stanze (seconda citazione letteraria ma è un bel titolo). Quando invece l'esigenza che m'inviterebbe là, sarebbe: basta con le voci e le stanze, più nessuna voce e nessuna stanza e basta. Ma siccome forse dalle voci e dalle stanze non si può fuggire, tanto vale tenersi a queste. Tanto più che, almeno per quanto mi riguarda, qua almeno io dispongo di un lusso: due stanze per me sola. Chi sa che invece di là (intendo: nell'altro mondo) non mi sia inflitta una coabitazione [...]<sup>137</sup>.

Un timore che suona, in fondo, abbastanza simile al «tradimento» da parte della morte cui Landolfi intitolerà la sua ultima raccolta poetica, ormai nel 1977. Qui lo scambio si

---

<sup>134</sup> Ivi, p. 113.

<sup>135</sup> Ivi, p. 112.

<sup>136</sup> Ivi, p. 113.

<sup>137</sup> Ivi, p. 114. Il riferimento è al romanzo d'esordio di Truman Capote, *Other voices other Rooms*, uscito nel 1948.

interrompe per alcuni mesi, fino al 28 aprile del 1958, quando la Morante torna a farsi viva reclamando di leggere almeno un atto del *Landolfo VI di Benevento*, cui lo scrittore sta lavorando, fino a proporre, essendo ormai patentata<sup>138</sup>, una visita nel feudo picano: «Caro Tommaso, da mesi non so più niente di Lei: voglio dire, da Lei direttamente. Aspettavo l'invio promesso di un atto di una sua tragedia, che avrei amato leggere. Ma non ho visto arrivare nulla, e ormai non sapendo più se Lei è ancora a S. Remo o no, Le invio questa a Pico. [...]. Una novità: che sono diventata una guidatrice d'auto. Se un giorno passassi da Pico, e se non avessi la coscienza che Lei preferisce farsi negare, potrei salutarla?»<sup>139</sup>. A questa missiva non c'è, allo stato attuale delle ricerche, risposta, ed è di nuovo lei ad inviare una lunga lettera qualche mese dopo, il 20 novembre, sempre da Roma a Pico (poi reindirizzata a Sanremo, con il solito “giro d'Italia” della corrispondenza destinata allo scrittore), forse perché la Morante preferiva accompagnare con il pensiero le sue lettere verso il paese natale, visto che il rifugio sanremese doveva apparirle insulso e puerile, come gli aveva fatto ben capire qualche mese prima: «E a proposito, che cosa sta a fare là a S. Remo? Giocare alle carte?»<sup>140</sup>. La scrittrice dà voce alla sua acuta nostalgia ed al desiderio di parlargli di cose che «nel presente secolo, nei luoghi oggi possibili, si potrebbero forse dire solo a Lei (o c'è qualcun altro?)»<sup>141</sup> ma teme il suo giudizio, si dichiara timida e goffa, crede fondatamente di arrecargli fastidio e noia, anche se vorrebbe afferrare l'attimo in cui «passa l'angelo» per scrivere all'amico. «Ma probabilmente quel famoso araldo non passa mai, o comunque non si fa sentire»<sup>142</sup> - conclude, rassegnandosi a parlare d'altro, ovvero del suo recente, e ugualmente delusivo viaggio in Persia, mentre si appresta a continuare il dialogo a distanza attraverso le pagine dell'*Ottavio di Saint – Vincent*, uscito da poco per Vallecchi. Quindi si allontana, sullo sfondo il silenzio che regna anche nella sua casa, popolata di rari miagolii felini e delle consuete, spettrali presenze:

Dunque, caro Landolfi, a rivederci (si dice sempre a rivederci così tanto per dire). Del resto, poi, forse ha ragione Lei: rivedersi non serve proprio a niente, giacché tanto, anche in quel caso si parla di niente. Fino ad oggi, le conversazioni più rilevanti che ho avute, le ho avute con la mia gatta Pamela: la quale però, dopo quasi 15 anni che sta con me, si è ammalata ormai

<sup>138</sup> «In quel periodo Elsa, conseguita la patente di guida, aveva acquistato un'utilitaria, una “Morris” di vecchio modello, con cui usciva qualche volta fuori porta o si avventurava in brevi escursioni. Ben presto l'auto, anche in seguito a un lieve incidente, finì confinata per lo più in un garage, da dove non uscì più dagli ultimi anni '60» (ivi, p. 383, nota 36).

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> Ivi, p. 114 (lettera dell'8 dicembre 1957).

<sup>141</sup> Ivi, p. 384. Così Daniele Visentini, commentando il breve carteggio: «Malgrado le differenze che le contraddistinguono – o proprio in ragione di esse –, dal rispecchiamento tra le “miserie” della Morante e di Tommaso Landolfi nasce una salda intesa, spinta sino allo sfogo di emozioni che, almeno per il secondo, solo di rado si rinvergono altrove» (DANIELE VISENTINI, *Due “miserie” a confronto nel carteggio tra Elsa Morante e Tommaso Landolfi*, in [www.tommasolandofi.net](http://www.tommasolandofi.net), p. 4).

<sup>142</sup> ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, cit., p. 385.

di vecchiaia. Un altro gatto, Cincione, che mi era caro, mi ha tradito per sempre, preferendo a me la mia domestica tedesca.  
Ah, Dio del ciel, ah, Dio, ah, Dio del ciel  
Tu pur mi fosti, Cincione, infedel.  
Mi ricordi, caro Tommaso. La saluta la sua lontana amica – Elsa (Morante) – (non più Arturo)<sup>143</sup>.

Chiudono questo breve epistolario, che risulta insieme cifrato ed esplicito, due stringate missive di Landolfi di cui la prima è un perfetto esempio del temporaneo, sempre contraddittorio concedersi dello scrittore: «In Cina, in Persia sì, e a San remo no? Prenda la Sua macchina e venga subito (o se no non so se mi troverebbe): Le prometto di addolcire per Lei la legge della lustrax»<sup>144</sup>. La seconda lettera, infine, sigilla con una nota amara ed enigmatica questo scambio fra anime tangenti di cui, se è certo che al lettore esterno mancano dei passaggi, altrettanto netta è la percezione dello scorrere di una corrente ad alto voltaggio stilistico ed emotivo. Il 12 giugno 1967, trasferitosi nella solitudine di Arma di Taggia, così scrive Landolfi, ormai passato a darle del tu (indizio della presenza di ulteriori scambi fra i due, se non di incontri avvenuti di persona)<sup>145</sup>:

Cara Elsa  
Grazie per le tue buone e care parole. Grato ti sono veramente dei tuoi ricordi, della tua immeritata costanza. Un giorno e l'altro ti dirò perché ti serbo rancore.  
Ma in fondo posso anticiparti questa domanda. Questa:  
Perché, se avevi tanta forza, fummo ambedue infelici? perché lo siamo tuttora? Suoni sino ingenuo, sciocco. Tanti affettuosi saluti, invece, ed auguri  
Tuo  
Tomm Landolfi<sup>146</sup>

A quest'altezza, lui è già blindato nel suo inferno vista Casinò, lei si avvia ugualmente ad un destino da reclusa, o ha quantomeno diradato fino all'assenza i rapporti con la società letteraria, per rivolgersi piuttosto al mondo dell'arte, della musica, del teatro, all'indomani di quella che Daniele Morante chiama «la crisi cruciale, fra il 1959 ed il 1962, che *spezza* la vita di Elsa»<sup>147</sup>. La scrittrice, osserva il curatore della raccolta di lettere, «sta sganciandosi dall'*engagement* nella letteratura o nella cultura “nazionali” per rivolgere lo sguardo al

---

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> Ivi, p. 386. Per il termine «lustrax» si veda *supra*, § I.1.

<sup>145</sup> Va aggiunto che, in una copia dello *Scialle andaluso* conservata presso il «Centro studi Tommaso e Idolina Landolfi», si legge una dedica di pugno della stessa Morante (la data è il gennaio del 1963: qui si riproduce il testo per gentile concessione dell'Archivio della Biblioteca umanistica dell'Università di Siena e di Giovanni Maccari), che così recita: «Caro Tommaso, conservo ancora una grande busta su cui tu avevi scritto alcune parole su questi primi racconti al loro tempo. Penso spesso spesso a te e leggo tutto quello che tu scrivi sempre. Con amicizia e ammirazione / Elsa / Roma – 6 dic. '63».

<sup>146</sup> ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, cit., p. 386.

<sup>147</sup> Ivi, p. XIV.

prossimo immediato, a persone che possa guardare negli occhi e a cui possa parlare *tête à tête*, a “talenti” di cui possa sorvegliare la crescita»<sup>148</sup>. In questo quadro, che la vede allontanare lo stesso Pasolini nella misura in cui questi fa trionfalmente ingresso in quello stesso mondo dal quale lei va invece distaccandosi, circondata da figure femminili che la accudiscono, il «tenue filo che ancora raccorda Elsa al “mondo letterario” pare tenere solo nei rapporti, diversamente simpatetici, con pochi scrittori quali Volponi, Samonà o Landolfi»<sup>149</sup>.

## 9. CONTINUA IL DUELLO CON VALLECCHI

Può servire, a questo punto, riprendere il filo degli avvenimenti coevi al periodo che potremmo definire dell'interregno romano, fra il definitivo abbandono di Firenze ed il trasferimento a Sanremo, attraverso un riscontro nella corrispondenza con Enrico Vallecchi, che abbiamo lasciato, nel giugno del 1950, alle prese con la pubblicazione di *Cancroregina*. Il rarefatto scambio di lettere dell'autunno 1951 (due da Firenze ed una da Pico) verte ancora su questioni relative alla pubblicazione dei libri per bambini e sulle pretese inadempienze dell'editore, su cui Landolfi fa leva per chiedere anticipi o prestiti *tout court*, in cambio di traduzioni che questa volta sono quelle da Nodier. Le cinque lettere del 1952, inviate tutte da Pico, riguardano le bozze e la copertina della *BIERE DU PECHEUR*<sup>150</sup>, si discute poi delle traduzioni per la collana di «Casa Cederna»<sup>151</sup>, di quelle fatte a suo tempo per Bompiani e

---

<sup>148</sup> Ivi, p. XV.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> Della missiva del 6 dicembre in cui propone un suo bozzetto già si è parlato, per ulteriori elementi relativi alla lunga trafila editoriale del libro si veda anche LAURA BARDELLI, *LA BIÈRE DU PECHEUR di Tommaso Landolfi: storia e contro-storia di un'edizione*, cit., pp. 227-244.

<sup>151</sup> Fondata a Milano nel 1946 da Enrico Cederna e Gianni Antonini, entrambi poco più che ventenni, la casa editrice aveva pubblicato, grazie a traduttori d'eccellenza, testi di grande valore letterario e difficilmente reperibili sul mercato, «con una veste editoriale particolarmente curata per volumi tipograficamente perfetti, un catalogo di tutto rispetto con edizioni che si imposero presto presso i critici per la loro inconfondibile personalità e per il pregio delle traduzioni, ma che non si potevano certo definire "di rapido smercio", così che la piccola casa editrice milanese non poté reggersi troppo a lungo sulle proprie gambe, sia per le difficoltà obiettive che si opponevano alla larga diffusione di una produzione letterariamente tanto qualificata sia per l'organizzazione di vendita a carattere estremamente artigianale. Fu dunque breve, la vita felice della Cederna: nel maggio del 1952 venne ceduta all'editore Vallecchi di Firenze, che ne mantenne poi i titoli in catalogo presentandoli come "Collana Cederna" e dando alle stampe diverse opere allora in attesa di pubblicazione [...]» ([www.archivi.unimi.it](http://www.archivi.unimi.it)). Vallecchi è dunque adesso proprietario delle versioni da Hofmannsthal e Novalis fatte da Landolfi con Traverso; del che il Nostro (lettera del 6 dicembre 1952) si dice contento ma lamenta il fatto che «il disgraziato bamboccio», ovvero Enrico Cederna stesso, non lo abbia avvisato del passaggio.

dell'opportunità di rilevare da quest'ultimo anche *Le due zittelle*<sup>152</sup>. Più fitto lo scambio nel 1953, composto in totale da otto lettere, da Pico, dal Forte (dove si trova in marzo per restarci un paio di mesi) e, a partire dall'ottobre, da Roma. E se nelle prime due si trattano ancora, con tono insolitamente ilare ed ottimistico, le questioni delle liberatorie da ottenere presso Bompiani e Rizzoli<sup>153</sup>, dal Forte torna a chiedere soldi (Sanremo non è lontana ma le bische fioriscono anche in Versilia): una richiesta che deve aver creato un certo scompiglio in viale dei Mille, viste le tante annotazioni a matita che costellano il biglietto del 12 marzo, prima che l'autorevole sigla di Enrico Vallecchi, posta in calce a matita blu, emetta la sentenza che, ancora una volta, assolve lo scrittore. Così, il 28 dello stesso mese, sempre dal Forte, ringrazia l'amico per i soldi, gli rimette ricevuta degli stessi e lo prega di mandare in stampa al più presto la *BIERE*, sia pure con anonima copertina tipografica, rinunciando così a vedere in libreria quel bozzetto di suo pugno cui si accennava sopra. Dalla quiete di Pico, passata l'urgenza economica che lo aveva reso così accomodante, il 21 settembre torna ad intonare la litania delle questioni sospese, poi informa che una nota compagnia teatrale è interessata ad una rappresentazione delle *Nozze di Sobeide* di Hofmannsthal e chiede di farsi spedire il testo a Roma, al solito indirizzo. E visto che siamo proprio in concomitanza con i primi scambi epistolari con Anna Proclemer, cui si accennava prima, viene fatto di pensare che la nota compagnia teatrale fosse proprio quella dell'attrice o che comunque la proposta giungesse allo scrittore per suo tramite. Per quanto riguarda le traduzioni, Vallecchi deve aver chiamato in causa Leone Traverso, perché Landolfi risponde spazientito: «Neanche so bene cosa c'entri ormai il Traverso in questa faccenda. A ogni modo puoi rammentare al nostro carissimo Cane che si rivide insieme, parola per parola, il Cavaliere della Rosa (per la precisione: a Malafrasca) [...]. Circa poi Le Nozze, se ci avesse trovato una parola sbagliata, la corregga per la più corta senza averci tanti imbarazzi, e tolga di mezzo le annotazioni, gli appunti e ogni altra seccaggine)»<sup>154</sup>. Come che sia, sollecita il disbrigo della liberatoria delle suddette versioni con Bompiani, che ha il solito bisogno urgente di quattrini, e nelle successive due lettere chiede ed ottiene l'invio di un anticipo proprio su questi testi. L'anno si conclude con la lettera del 14 dicembre, in cui chiede che gli vengano inviate

---

<sup>152</sup> «[...] e a proposito dell'editore Bompiani, non sarebbe opportuno che tu rilevassi da lui le Due zittelle (il mio miglior racconto, dopo tutto), le cui copie restanti sono andate al macero, e che egli non troverebbe difficoltà, penso, a cederti? In tal modo tutta la mia opera si troverebbe ormai raccolta sotto le tue materne ali» (PV1, p. 100). Un *refrain* che si protrae per anni, fino a che, in effetti, il testo passa a Vallecchi che però non lo valorizza perché lo ristampa con *Ottavio di Saint-Vincent* nel 1958 e poi nella poco fortunata raccolta dei *Racconti* del 1961.

<sup>153</sup> Leo Longanesi aveva pubblicato nel 1941 la traduzione landolfiana dei *Racconti di Pietroburgo* di Gogol' (cfr. PV2 p. 94).

<sup>154</sup> PV1, p. 104.

regolarmente le pubblicazioni di letteratura russa e francese nonché «il Gadda e il Tobino», ovvero i due volumi pubblicati in quell'anno da Vallecchi, l'uno vincitore del Viareggio, l'altro candidato allo Strega: si tratta, va da sé, delle *Novelle Dal ducato in fiamme* e *Le libere donne di Magliano*<sup>155</sup>.

Quasi esclusivamente di provenienza romana le lettere inviate nel corso del 1954, in tutto sedici, delle quali solo due scritte da Pico nel febbraio ed una da Sanremo (il 21 ottobre, su carta intestata dell'Hotel des Etrangers) con la solita "richiesta di riscatto", pena farsi accompagnare a casa dai carabinieri con foglio di via. Facendo seguito al desiderio di tenersi aggiornato sulle pubblicazioni vallecchiane di spicco, il 2 gennaio chiede che gli venga spedito il *Diavolo* di Papini (sarà lettore, nel '57, anche del *Giudizio universale*), di cui il 26 parla dalle colonne del «Mondo»:

Per noi che non avremmo valore di seguirlo sul lubrico terreno della teologia, la principale benemerita del Papini resta di ordine letterario. Sostenuto dalle sue indiscutibili qualità di scrittore, in una scrittura tersa a dispetto dell'arduità del piano e dei numerosi e ponderosi testi scomodati, egli (che pure si confessa avverso a certe fantasticherie romantiche) ci traccia del suo Diavolo un ritratto estremamente patetico: un tale essere onnipresente tra noi e che più o meno segretamente ispira buona parte delle nostre azioni e dei nostri pensieri fa pensare a quello di cui parla, quasi con i medesimi accenti, il Pazzo di Gogol' in una delle sue giornate. E di un'altra benemerita ancora (non letteraria, questa, quanto umana) vogliamo far cenno. Nella nostra età che come forse nessuna ha orrore del merito (delle questioni), in cui si è propensi a risolvere tutto con uno strizzar d'occhi o un alzar di spalle, sempre noiatamente sottintendendo nozioni soluzioni e insolubilità, e vergognandosi di porre un problema nei suoi termini originari, nella nostra età che la sa tanto lunga, il Papini non teme di rifarsi *ab ovo*, sottoponendo ad esame i concetti più familiari e, diremo, più acquisiti, discutendone con semplicità e quasi invitando ognuno a dire la sua; il che in certa maniera lo apparenta a quei primi padri e dottori della cui autorità egli poggia specialmente le sue argomentazioni (GR, pp. 45-46).

Né manca di porsi, con Papini, liberandosi fin dall'*incipit* da ogni sorta di pregiudizio intorno al tema trattato<sup>156</sup>, due questioni assai vicine, a ben guardare, anche alla sua personale riflessione:

---

<sup>155</sup> «La *BIERE* concorre al premio Viareggio di quell'anno, superato da un altro libro vallecchiano, le *Novelle dal Ducato in fiamme* di Gadda. A proposito dell'attribuzione del premio scrive Leone Piccioni: "Ma non si potrà qui dimenticare che nella ristretta rosa dei probabili premiati era rimasto fino all'ultimo il nome di Tommaso Landolfi, per il suo ultimo volume *LA BIÈRE DU PECHEUR*, certamente la sua prova maggiore e una delle più vive del nostro panorama letterario"» (PV1, p. 101).

<sup>156</sup> «Nel discorrere brevemente dell'ultimo libro di Giovanni Papini (*Il Diavolo*. Appunti per una futura diabolologia, Vallecchi, Firenze) vorremmo se possibile tenere sgombro il campo da quelle pregiudiziali (dove non pregiudizi) che sono venute rapidamente infoltendo attorno al medesimo, ormai alla sua quarta edizione» (GR, p. 42). Il libro, al suo apparire, era in effetti stato messo all'*Indice* e la cosa non poteva che stuzzicare la curiosità di Landolfi, già ben desta in merito a questioni demonologiche.



Per prima cosa, è il Diavolo brutto come lo si dipinge, ossia è egli il solo responsabile, anzi comunque il responsabile, di tutti i mali del mondo? Per seconda (in evidente connessione con la prima), è veramente consona allo spirito cristiano e alla presenza d'un Dio di misericordia l'idea di una dannazione senza redenzione, di un inferno le cui porte non abbiano mai più a schiudersi? In altra forma: potrà il Diavolo alla fine del tempo salvarsi e tornare al suo pristino splendore? (GR, p. 43).

Quindi ringrazia per i libri ricevuti a Pico ma lamenta che fra questi non compaiono né *Raganella* né *Principe*: promette che spedirà i testi per *Ombre* ma non vuole che questa raccolta faccia la stessa fine della *BIERE* e *Cancroregina*, ovvero che ne sia continuamente rimandata la pubblicazione. Ancora sull'uscita del volume e la sua veste tipografica, per la quale vorrebbe qualcosa di simile a *Roma* di Palazzeschi (pure uscito nel 1953 per i tipi di Vallecchi), torna il 24 dello stesso mese, esigendo di vederlo in libreria al più presto. Ma la messa a punto del libro richiede più tempo del solito<sup>157</sup>, l'editore pretende l'aggiunta di altri racconti oltre a quelli già concordati, e Landolfi chiede allora ausilio alla dimora di famiglia, sola dispensatrice di vera ispirazione, ritirandosi nel febbraio fra quelle mura gelide, sventrate dalla guerra e non ancora restaurate. «Di più direi, ma in questo stanzone (dove son venuto a finire per servirti) si sta sottozero» (scrive il 1° febbraio)<sup>158</sup>, ed aggiunge che «se quei disgraziatissimi libri per bambini non usciranno neanche per Pasqua»<sup>159</sup> si arrabbierà davvero. Intanto, però, il 6 dello stesso mese “l'effetto Pico” deve aver funzionato perché scrive all'editore, che gli aveva chiesto un inedito per la rivista «Chimera», redatta da Gatto e Pratolini, di avere «pronto un raccontino press'a poco della lunghezza voluta. Soltanto non ti nascondo che è un capolavoro e che ci tengo molto, ragion per cui dovrai pagarmelo profumatamente, e pronta cassa, ossia appena ricevutolo»<sup>160</sup>. Ancora sui pezzi da pubblicare in *Ombre* vertono le quattro lettere che, tornato a Roma, Landolfi invia tra febbraio e aprile quando, facendo all'amico gli auguri di Pasqua, gli ricorda che il manoscritto della *Raganella* attende ormai da un decennio di vedere la luce: «La cosa ormai riveste carattere di vera e propria presa in giro: ti rendi conto che son 10 anni che si va innanzi colle tue assicurazioni senza effetto? Ma capisci da te che ora basta. Pubblica subito

---

<sup>157</sup> «È sempre più deluso, sempre più disinteressato alla fattura del libro: per *Ombre* gli basta una copertina tipografica [...]. Le lettere successive sono interessanti in quanto mostrano, tra l'altro, il carattere di minor compattezza di *Ombre* rispetto alle precedenti raccolte» (PV1, p. 105).

<sup>158</sup> «Nel palazzo di Pico, dove non esiste riscaldamento, se non quello dei focolari e dei bracieri. Solo a Pico Landolfi tiene il suo archivio, e dunque li deve andare per cercare ritagli di pezzi usciti su riviste, frammenti tratti dalle sue carte eccetera» (PV1, p. 106, nota 186).

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> «In quanto al “capolavoro”, credo si tratti del bellissimo e citatissimo (perché fondante per l'interpretazione dell'autore) *Prefigurazioni: Prato* [...]» (*ibidem*).

la Raganella o rimandamela subito [...]<sup>161</sup>. Quasi interamente dedicata alla minuziosa partizione interna di *Ombre* (bozze, occhielli, sottotitoli, indicazioni tipografiche e redazionali) la lettera del 2 giugno, con la raccomandazione che all'uscita del libro (che auspica non debba avvenire, come di consueto, in luglio-agosto) sia data adeguata risonanza sui bollettini della casa editrice e che la persona incaricata della presentazione abbia una diretta conoscenza dell'opera. A parte l'accento polemico al "giochetto" linguistico andato in stampa per la *BIERE DU PECHEUR*, al quale l'autore dichiara di non aver minimamente pensato, è esplicita, negli ultimi passaggi della lettera, la volontà di non fornire alla critica il destro di appellarsi ai facili e ripetuti luoghi comuni che da tempo si addensavano in molte delle recensioni delle opere landolfiane<sup>162</sup>. Il 16 luglio però, dopo aver trascorso un periodo a Parigi in compagnia del padre, lo scrittore appare senz'altro rassicurato: siamo ormai alla fase delle correzioni e della fotografia da mettere sul risvolto di copertina, che invia raccomandandosi di tenerla con la massima cura in quanto l'ha «strappata» alla cugina, che naturalmente la rivuole indietro al più presto: «La fotografia che ti rimetto è leziosa e degna dello scrittore che sono, ma è anche vero che è la sola di cui disponga. Anzi, stà bene attento: io l'ò strappata a mia cugina sotto giuramento di restituzione. Tu sarai dunque tanto gentile da rimandarmela non appena te ne sarai servito. Mi raccomando, non attirare sul mio capo schiamazzi femminili»<sup>163</sup>. Finalmente, il 27 dello stesso mese, il libro è pronto per essere inviato all'autore, che ne chiede per sé alcune copie (il meno possibile, invece, devono essere inviate ai critici per le recensioni) insieme all'ultima raccolta di poesie di Alessandro Parronchi: si tratta di *Per strade di bosco e di città*, uscito per Vallecchi in quello stesso anno. A settembre sembra finalmente giunto il tempo che anche la disgraziata *Raganella* veda la luce. Della lettera di soccorso inviata da Sanremo il 21 ottobre già si è detto, cui il 24 novembre seguono i ringraziamenti da Roma per la sollecitudine. Il 6 dicembre, sempre da Roma, lo ringrazia anche per l'invio dei libri per bambini e gli rammenta che, un tempo, l'editore gli aveva promesso di farlo «campare di rendita» se solo gli avesse scritto un altro paio di racconti per bambini come *Il principe infelice*: «Se non parlavi a vanvera – conclude – dovrei per la più corta cominciare a campare di rendita... almeno per due terzi»<sup>164</sup>. E a quei due libri doveva tenere davvero tanto se per, incoraggiarne la vendita, si spinge fino ad

---

<sup>161</sup> PV1, p. 107.

<sup>162</sup> Che allo scambio *bara/birra* non avesse pensato non è del tutto vero, visto che lui stesso aveva dato spiegazione del titolo in *Fatti personali e dedica*: certo è però che, a distanza di un anno dalla pubblicazione, lo scrittore doveva essere infastidito non solo dai commenti che il gioco linguistico aveva suscitato, ma anche dalla troppa esibita copertina vallecchiana.

<sup>163</sup> PV1, pp. 107-108.

<sup>164</sup> PV1, p. 108.

offrire una sua foto da bambino: «se ti sembrasse buffo pubblicare, in qualche réclame ai libri per bambini, una mia (bellissima) foto infantile, appunto, fammelo sapere – scriverà il 3 maggio del 1955 - (Ho abbandonato per colpa vostra ogni ritegno: volete dunque fare di me un Rabagliati?)»<sup>165</sup>.

È prevalentemente picano il 1955<sup>166</sup>, come attestano anche le dodici lettere che spedisce a Vallecchi, tutte dal paese natale a parte tre missive da Roma (la prima dell'8 gennaio, è un semplice biglietto di auguri) ed una dall'Hotel Nazionale di Sanremo con cui, il 16 di gennaio, chiede altri denari promettendo di passare da Firenze sulla via del ritorno. L'amico, come sempre, provvede con generosità perché, rientrato a Roma, già il 20 Landolfi lo ringrazia puntualmente di avergli dato anche qualcosa in più di quanto chiesto, quindi passa a sviscerare la solita questione delle traduzioni dal tedesco messe a punto con Traverso, cui peraltro rimanda per ogni questione tecnica. A questo punto l'editore deve essere stato tentato di affidare l'intera "pratica Landolfi", o forse solo l'annosa e intricata questione delle versioni, a Carlo Betocchi, il cui nome compare annotato a matita blu sul margine di questa lettera, insieme alla quale l'Archivio «Alessandro Bonsanti» conserva anche una nota intitolata *Questione testi tedeschi Landolfi*, forse di mano dello stesso Betocchi. Il quale ha certamente scritto di suo pugno a Landolfi, se questi, nella successiva lettera inviata in viale dei Mille (da Pico, 3 maggio), con grafia piccola e nervosa, nel chiedere conto delle vendite e dei ricavi, domanda a Vallecchi com'è che la volta scorsa gli abbia fatto scrivere «dal Betocchi», che comunque ringrazia per le sue gentili parole. Segnale inequivocabile dell'evidente fastidio per questa diversione, da parte di un autore esigentissimo, che non tollerava di essere "scaricato" ad altri, seppur illustri collaboratori, né teneva in gran conto neanche delle pur necessarie lettere di amministratori o contabili, reclamando un esclusivo dialogo con l'amico-nemico su tutte le questioni. Ad ogni buon conto, Landolfi dichiara di aver accluso a questa lettera un testo (non sappiamo quale), alcune fotografie (questa volta sottratte al padre e quindi di nuovo reclamate indietro al più presto) ed un bozzetto di Leonor Fini. Si tratta, commenta la figlia, di un «ritratto molto bello, con un Landolfi un po' byroniano, che viene riprodotto, purtroppo in bianco e nero, nel numero delle "Carte parlanti" dell'aprile 1959. [...]». La Fini era molto attratta dallo scrittore, e in un frammento autobiografico ne ricorda "quel viso di cera e di cenere con i capelli scomposti che vedevo

---

<sup>165</sup> *Ibidem*. Alberto Rabagliati era un cantante, attore e conduttore radiofonico, all'epoca molto amato soprattutto dal pubblico femminile.

<sup>166</sup> «Ancora a Pico nel '55, salvo i viaggi, per motivi ormai appurati, a San Remo e a Venezia. In estate si dedica allo studio del pianoforte, mettendo in musica *pièces* teatrali a lui care (*La partita a scacchi di Giacosa*, per esempio). Landolfi ha sempre amato, del resto, il linguaggio dell'opera lirica ed ammirato lo stile dei grandi librettisti [...]» (CR, p. LV).

volgendomi nell'automobile verso Firenze»<sup>167</sup>. Il bozzetto in questione è da riferirsi con ogni probabilità non al ritratto che compare adesso sulla copertina del *Piccolo vascello*, ma piuttosto ad un olio, in cui lo scrittore compare in vesti orientali, e del quale peraltro Idolina Landolfi, nell'introdurre gli atti delle giornate del 4-5 dicembre 2001, lamenta la mancanza nell'apparato iconografico che correde il volume<sup>168</sup>. Evidentemente, è ancora lontano da quell'insofferenza che, nel 1960, per l'uscita di *Se non la realtà*, lo spingerà a pretendere la dicitura «Risvolto bianco per volere dell'autore», sottraendosi ad ogni forma di promozione. Il 25 dello stesso mese esprime il desiderio di approntare una nuova edizione del *Dialogo dei massimi sistemi* e chiede che gli vengano inviati i volumi di Gioacchino Volpe sul Medioevo italiano, che la casa Vallecchi aveva pubblicato negli anni Venti e poi, in edizione ampliata, nel 1933: sta forse preparando i materiali di studio per il *Landolfo VI di Benevento*. Ancora, il 4 di giugno, vorrebbe sapere che fine hanno fatto le cento copie del *Dialogo* rimaste in magazzino perché desidera in ogni modo uscire con qualcosa in autunno. Le stesse questioni vengono sollevate nella lettera successiva, del 6 agosto: a riprova da una parte di certo immobilismo di Vallecchi, dall'altra del girare a vuoto di Landolfi in un'estate che, evidentemente, lo vede inquieto e privo della necessaria concentrazione per intraprendere nuovi progetti. Ma a settembre arriva, assai opportunamente, la comunicazione che, per i volumi dell'anno precedente (*Ombre*, riedizione del *Principe infelice* e *Raganella d'oro*), gli è stato assegnato il Premio Marzotto ed è con tono insolitamente allegro che il 10 ringrazia l'amico dei suoi buoni uffici, pur rimproverandolo per l'intermittenza dei suoi silenzi: del fatto che si rifiuta di andare a Valdagno, dove poi invece si recherà, già si è detto a proposito del matrimonio. Due giorni dopo però, il 12, gli entusiasmi si sono già freddati: del premio non ha ancora ricevuto comunicazione ufficiale e ora, all'editore che gli chiede genericamente dei suoi racconti d'autunno, risponde sbrigativo: «tu parli dei miei racconti d'autunno, immagino che intenda il Racconto, ché pel resto tutti i miei racconti sono d'autunno»<sup>169</sup>. Tornato a Roma, il 13 ottobre invia la lettera di cui già si è parlato, a proposito della data delle nozze, mentre il 29 novembre torna a ringraziare per le ore passate insieme a Valdagno e per «l'ex-milione» del premio<sup>170</sup>.

---

<sup>167</sup> PV1, p. 108. Purtroppo, Idolina Landolfi non segnala da dove abbia tratto le parole attribuite a Leonor Fini, se da uno scritto dell'artista o da testimonianza orale.

<sup>168</sup> «Ci era sembrato, infine, perfettamente 'in tema', corredare la copertina del volume con la riproduzione di un olio di Leonor Fini, che ritrae Landolfi "da principe persiano"; e lo avremmo fatto, se non ci fossimo scontrate con l'incomprensibile ostruzionismo della proprietaria del quadro» (IDOLINA LANDOLFI, *Premessa a Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. IV)

<sup>169</sup> PV1, p. 110.

<sup>170</sup> PV1, p. 111.

Il 1956, se sul piano biografico appare un anno relativamente tranquillo, trascorso in gran parte nella casa di Pico «risorta a nuova vita, dove sembra aver trovato, almeno per il momento, un po' di serenità»<sup>171</sup>, sul versante dei rapporti con Enrico Vallecchi appare invece, dopo un inizio altalenante, disastroso. Lo scrittore sta lavorando in contemporanea al *Landolfo VI di Benevento* e al racconto lungo *Ottavio di Saint-Vincent*, ma si vede costretto anche, suo malgrado, a contemplare l'ipotesi di tornare a tradurre accogliendo l'invito di Traverso, per conto di Sansoni, di occuparsi della *Brocca rotta* di Kleist. Nel gennaio (l'11 ed il 29) continuano le lettere a Vallecchi, che ringrazia per l'invio di altri denari, quindi il 16 febbraio scrive una lettera sostenuta in merito ad un editore di Barcellona con cui l'editore, senza consultarlo, aveva siglato un contratto per la traduzione spagnola della *Pietra lunare*: non intende fornire in alcun modo il profilo bio-bibliografico che gli viene richiesto e minaccia, al solito, di ricorrere all'avvocato per definire e chiudere le questioni pendenti. Vallecchi, però, doveva sapere bene come prendere l'amico e farsi perdonare, perché pochi giorni dopo, da Roma, lo scrittore si ricrede della durezza della lettera precedente e raccomanda all'editore di non spingerlo più a certi estremi: «per la Madonna, la mia amarezza non veniva dall'affetto? Mi dispiace della tua malattia, ma sapessi anch'io! [...] Basta, speriamo che per l'avvenire tu non mi costringa più a scriverti come è fatto, e me ne piangeva il vecchio cuore: è sufficiente, per Cristo, che tu corrisponda meco con quel minimum di regolarità che possa permettermi di non battere il capo nel muro»<sup>172</sup>.

È però una corda sfilacciata e tesa quella sulla quale si muovono i rapporti fra i due, preludio alla fase stizzita ed impaziente dei telegrammi (ben quattro fra il 23 ed il 30 di marzo, con cui sollecita l'invio delle sue spettanze) fino a che il 31, ricevuti i sospirati quattrini, scrive a mano una lettera in cui ben si vede la qualità del rapporto che, al netto delle reciproche inadempienze o dei rispettivi opportunismi, trasuda la sofferenza di una viscerale amicizia: «Giacché questo, caro Enrico, è il vero punto nero della storia: il tuo modo, la tua maniera di trattarmi, i tuoi silenzi, le tue promesse non mantenute, i tuoi inesplicabili indugi e tutto il resto. Ho tentato con tutti i mezzi di fartelo capire, che un tal modo mi era intollerabile e che non ero in grado di sopportarlo: senza riuscirci. Beh che farci? Ma non meravigliarti se, preso tanto duramente per le ali, starnazzo»<sup>173</sup>. Quindi chiede per l'ennesima volta di avere i suoi conti regolati con sistematicità: «Te lo chiedo per carità:

---

<sup>171</sup> CR, p. LVI.

<sup>172</sup> PV1, p. 112.

<sup>173</sup> PV1, pp. 114-115.

sai che gli alti e bassi di questi ultimi tempi mi àno reso malato, addirittura fisicamente?»<sup>174</sup>. Il tira e molla prosegue per tutto maggio e giugno fino a che Landolfi si augura che dalle loro vicissitudini giudiziarie (inevitabile pare il ricorso ai soliti avvocati) sia almeno salvaguardata quell'amicizia «che serve soltanto a prenderci o meglio a prendermi in giro»<sup>175</sup>. Vallecchi sembra tacere per mesi: è davvero ormai sull'orlo del fallimento e per «evitare il tracollo è ora costretto ad accettare un socio, la Montecatini»<sup>176</sup>. È sicuramente un punto di svolta nei rapporti con la Casa, che ha imboccato la china di una crisi senza ritorno alla quale Landolfi risponde, paradossalmente, nonostante i possibili abboccamenti con altri più affermati editori, rivolgendosi ad uno ancora più marginale, ovvero Il Sodalizio del Libro di Venezia, nella collana di narrativa diretta da Umberto Apollonio, che nel 1958 accoglie i racconti di *Mezzacoda*<sup>177</sup>. Vallecchi lo riacchiappa al volo anche questa volta e nel gennaio del **1957** la corrispondenza riprende, con lo scrittore che l'11, da Roma, pone le sue condizioni per la ripresa della loro collaborazione: pubblicare l'*Ottavio* prima di Pasqua; chiarire la questione del compenso Gallimard; chiedere indietro “ad altro editore” cui ha dato in visione racconti di viaggio il materiale, per pubblicarlo (sono per l'appunto i pezzi che usciranno per Il Sodalizio del Libro). Quindi ancora, fra il 23 (da Pico) ed il 26 dello stesso mese (da Roma), un'altalena fra chiusura e seppur disillusa apertura: ad una risposta di Enrico che doveva essere risentita, Tommaso replica rivendicando il diritto all'amarezza indotta dalle tante delusioni cui l'amico lo ha sottoposto e si augura, comunque, di poterlo incontrare: ma è invito che suona da una lontananza siderale se già il primo di febbraio, non avendo ancora ricevuto il compenso dovuto per la sfortunata edizione Gallimard, torna a raccomandarsi prima di vedersi costretto a tempestare l'editore di telegrammi. Il quale, del resto, deve averlo convinto a pazientare fino alla fine del mese, quando lo scrittore ritorna alla carica (siamo ormai al 27): intanto però, da parte sua, gli ha chiesto centomila lire di anticipo e tornerà a reclamare quattrini anche in marzo (il 16, sempre da Roma). Il giorno successivo, ricevuto il tanto sospirato conto e verificato che è un gran garbuglio di date e cifre che non tornano («La persona che ha fatto questo conto, scusami, doveva essere un po' briaca»)<sup>178</sup> chiede altri denari. Poi, due giorni dopo, Vallecchi deve aver concesso quanto richiesto e ridiventa «angiolo» agli occhi dell'amico; ma già la domenica successiva, da

---

<sup>174</sup> PV1, p. 115.

<sup>175</sup> *Ibidem*. Lettera del 12 maggio da Pico.

<sup>176</sup> PV1, p. 116.

<sup>177</sup> «Così l'unico 'corno' che Landolfi fa a Vallecchi in decenni è in realtà un arretramento – in quanto a diffusione e possibilità di vendita del libro [...]. Ma, ormai lo sappiamo, quando si trova con l'acqua alla gola – come qui dev'essere stato -, accetta la prima offerta che gli venga da chi si presenti coi soldi in mano» (PV1, p. 117).

<sup>178</sup> PV1, p. 120.

Roma (la lettera non reca che queste indicazioni), invia un divertente invito a certa «Signora Contabilità», ovvero una «megera» dormiente che non avrebbe ancora inviato i quattrini richiesti, ai quali visto che c'è chiede di aggiungerne altri per certi debitucci che aumentano; è in partenza (presumibilmente per Pico, da cui invia la lettera successiva): si affretti dunque l'editore o chi per lui a provvedere.

Refrattario all'utilizzo del telefono<sup>179</sup> e alle transazioni bancarie, dalla sua bolla spazio-temporale picana, il 18 aprile rimprovera l'editore di averlo costretto a recarsi a Roma per riscuotere i pochi soldi dell'assegno, ma non gli nasconde di aver di nuovo bisogno di un congruo anticipo sulle vendite del racconto di prossima pubblicazione, *Ottavio l'impostore* (titolo originario e tanto più efficace di Ottavio di *Saint-Vincent*): è evidentemente in pieno vortice lusorio. Non manca poi di tornare alla carica con un vecchio cavallo di battaglia, ovvero le annose trattative con Bompiani cui più volte si è accennato, facendo notare che quest'ultimo, a differenza di Vallecchi, continua a rimmettergli conto annuale da cui risulta che, bene o male, riesce ancora a vendere le *Due zittelle* al prezzo di centoventi lire a copia. Una notazione che dà conto di come l'autore, volendo, fosse perfettamente in grado di comparare l'operato approssimativo dell'amico fiorentino con quello più professionale dell'editore milanese, e dunque pienamente consapevole delle conseguenze delle sue discutibili scelte editoriali. Tra le solite oscillazioni trascorre anche il mese di maggio, in cui ora da Pico si giustifica per la solita «maledetta fretta»<sup>180</sup> impostagli dall'aver l'acqua alla gola, ora da Roma torna a lamentarsi per questo meccanismo perverso, i cui ingranaggi non girano «se non con olio di telegrammi, sollecitazioni, preghiere, suppliche etc.»<sup>181</sup>. In giugno è a Pico ma la musica resta la stessa, anzi, l'estate frena ulteriormente questa macchina già di per sé a lenta trazione bovina<sup>182</sup>: l'11 luglio ringrazia per quanto l'amico gli ha rimesso ma il 2 di agosto esprime le sue perplessità sulla faccenda del «contratto complessivo» che gli ha proposto, con un diritto di opzione per le future opere, che a Landolfi non piace per

---

<sup>179</sup> I telegrammi sono un'alternativa al telefono ma anche alle lettere, che gli costano immensa fatica: «Il Landolfi che io ricordo – ma siamo ormai negli anni Sessanta – è ritirato dal mondo, non scrive né telefona, neppure (tantomeno) ai familiari (coi quali non convive stabilmente). Tanto che un suo rigo (dico uno) su una lettera costituita da un foglio da macchina per il resto bianco rappresentava per me un enorme regalo» (PV1, p. 118, nota 213).

<sup>180</sup> PV1, p. 121.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> Idolina Landolfi ricorda che a Pico la vita costa poco e magari si sfugge anche più facilmente sia alle tentazioni del gioco che ai creditori: «in genere i ritiri a Pico dipendono anche dallo stato delle sue finanze: a Pico si vive con nulla, dai terreni vengono le cibarie, e anche volendo non v'è modo di spendere» (PV1, p. 113).

nulla<sup>183</sup>. Quella clausola gli appare infatti troppo vincolante e, allo stesso tempo, offensiva per la loro lunga amicizia e propone piuttosto di fare un contratto via via, per ciascun libro:

Non te ne avere a male, ma francamente non capisco cosa ti scappi con codesto contratto complessivo, del quale non s'era mai sentito il bisogno. Esso, come già ti dissi in altra mia, così com'è non mi va perfettamente a genio; per aggiustarlo secondo i nostri comuni desideri occorre discuterne esaurientemente; cosa che non si può fare per lettera, anche a supporre che io abbia ora la testa a posto. Quanto poi alla clausola di opzione (che, ripeto, uso osservare spontaneamente), non ne vorrei proprio sapere, salve eventualmente altre interminabili discussioni, precisazioni e inserzioni a contratto.<sup>184</sup>

Infine, per la copertina di *Ottavio*, abbandonata ogni velleità di proporre disegni suoi o altrui, si affida al buon gusto di Vallecchi. Alla vigilia del suo 49° compleanno, l'8 dello stesso mese, torna sulla questione del contratto, che gli ripugna per una serie di motivi, legati da una parte ad una nobile ma ormai superata visione dei rapporti editoriali (in cui si confondono pericolosamente affari ed amicizia), dall'altra al bisogno connaturato di sentirsi libero da vincoli: «Vorresti che il Landolfi fosse della Vallecchi? Ma ti sembra davvero che il Landolfi, proprio lui, sia il tipo da essere per filo e per segno dell'uno o dell'altro? Ovvero può essere ed è di fatto della Vallecchi, ma colla porta aperta, che diamine, e non rinchiuso a chiave. E che fosse inutile fargli la corte? Ma se è appunto quello che voglio, che tu abbia a farmi perennemente la corte!»<sup>185</sup>. Continua replicando che gli autori non sono delle «pulzellucce esposte a insidie»<sup>186</sup>; quindi aggiunge, appellandosi evidentemente ad un'etica pre-moderna: «Il contratto complessivo è, prima di tutto, una riprova di fiducia e anche di amicizia? Ah no, un contratto, complessivo o meno, non può mai essere tale; è anzi una prova di sfiducia e uno stabilire che altra cosa è l'amicizia, altra gli affari; è il primo fomite di veri litigi. [...] / La conclusione è indubbia ed è la seguente: / Abbasso l'odiato contratto complessivo, con ipoteche sull'avvenire (inesistente poi, con tutta probabilità); viva la libertà! Buon Ferragosto a te: augurarlo a me è come sfoffermi»<sup>187</sup>.

L'agosto trascorre sonnolento e diventa settembre, fino al 22, quando lo scrittore sveglia l'amico con la solita tiratina d'orecchie, sottoponendogli il problema delle numerose giacenze, fra cui quella del *Dialogo*: lo vorrebbe ristampato o minaccia di reclamarlo

---

<sup>183</sup> «Infatti il 27 maggio Vallecchi aveva mandato una bozza di contratto per la pubblicazione esclusiva di nove opere (cronologicamente, dal *Dialogo dei massimi sistemi* a *Ottavio di Saint-Vincent*, 15% all'autore sul prezzo di copertina, rendiconti al 31 giugno e al 31 dicembre di ciascun anno, cessione per dieci anni del diritto d'opzione sulle future opere, all'autore 20 copie gratuite per ogni volume, il 50% a testa in caso di successioni; e alcuni altri punti secondari)» (PV1, pp. 122-123).

<sup>184</sup> PV1, p. 123.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> PV1, p. 124.

<sup>187</sup> *Ibidem*.



indietro. Per tutto ottobre resta a Pico e l'8 spedisce una lunga lettera in cui cerca di fare il punto su tutte le questioni pendenti, suddivise per puntate come i romanzi d'appendice. Nel corso dell'estate deve però avere bene o male ingoiato la questione del contratto (quello ventennale verrà sottoscritto nel '59) perché ora suggerisce miglierie e modifiche, ma senza tanta convinzione se, ironicamente, afferma in fede di non poter garantire di essere l'unico autore del *Dialogo* (Galileo), *La pietra lunare* (Collins), *Ottavio l'impostore* (Cocteau, ma annuncia che diventerà probabilmente *Ottavio di Saint-Vincent*). Suggerisce poi modifiche atte a correggere l'affidabilità dell'editore, quindi aggiunge, a proposito della ristampa della prima raccolta: «A mia volta studierò qualcosa (di cui ho per ora la vaga idea) che possa dare al libro un certo carattere di novità senza menomamente alterarlo, come sarebbero delle note o dei commenti o alcunché del genere»<sup>188</sup>. All'interno di questo progetto frammentario di riflessione sulla propria opera (che è un po' il segno della vocazione all'auto-esegesi dell'autore ma in parte anche la spia del suo bisogno "alimentare" di recuperare quanto già scritto per cavarne nuovi guadagni) si possono senz'altro collocare quei brani che funzionano da commento e spiegazione di alcuni racconti del *Dialogo*, quali *La vera storia di Maria Giuseppa* o *Una Londra personale*. Torna infine sulle traduzioni che, *obtorto collo*, si è deciso ad accettare<sup>189</sup> e alla fine del mese, nella fattispecie nelle lettere da Pico del 26 e del 28, la questione del contratto che tanto gli dispiaceva sembra ormai andata in porto, salvo modesti accomodamenti: sulla controversa clausola di opzione sarà irremovibile in quanto, secondo l'etica arcaica cui prima si accennava, si tratta a suo parere di concedersi reciproca fiducia. L'ultima lettera dell'anno parte il 18 di novembre da Sanremo, dove scrive che passerà l'inverno all'indirizzo sotto vergato in lettere capitali: «VIA VOLTA 17. Piano IV SANREMO (Imperia)». Non gode di buona salute ed ha bisogno di soldi: chiede quindi di stornare una somma dal bilancio annuale per soccorrerlo nell'immediato. L'invio congiunto del famoso contratto ormai sottoscritto («Carissimo, dunque ti mando il contratto firmato: sei contento?») <sup>190</sup> ribadisce il fatto che il trasferimento in Riviera, seppure ancora non definitivo, segna a tutti gli effetti la fine di una fase nella biografia dell'autore.

---

<sup>188</sup> PV1, p.125.

<sup>189</sup> «Di questi giorni la capitolazione di Landolfi sul fronte di nuove traduzioni [...]: e se un tempo era cosa per lui sommamente sgradevole, ora l'aborre senza meno, e l'animo con cui affronta questa seconda serie di traduzioni, in un arco cronologico che arriva fino alla metà del 1963, ben si comprende dal ricorrere, al proposito, del sostantivo "condanna" e parole di analogo significato» (PV1, p. 126).

<sup>190</sup> *Ibidem*.

## 10. IL DNA DELL'ACCIDIOSO: *LANDOLFO VI DI BENEVENTO*

Fra il 1956 ed il '59, come già accennato, Landolfi attende alla stesura della sua opera forse più enigmatica e chiusa, di certo la più anacronistica: i 1700 endecasillabi sciolti del poema drammatico in sei atti dedicato all'antenato longobardo, signore di Benevento, che la storia pose a fronteggiare l'invasione normanna. Il volume, destinato fin dall'inizio ad una ristrettissima cerchia di lettori, fu stampato su carta speciale, in soli duecento esemplari numerati, e accompagnato già dalla gestazione (termine che qui si usa a ragion veduta, come presto si vedrà) da un microcosmo di testi-satellite, fra lettere, riflessioni diaristiche, racconti, che vale la pena di esplorare per la loro tangenza con il vissuto dell'autore. L'opera, che Landolfi considerava la sua migliore in assoluto<sup>191</sup>, segna di fatto il suo esordio poetico (si è visto come fin da giovane scrivesse versi, senza però pubblicarne) anche se bisognerà aspettare gli anni Settanta per le raccolte *Viola di morte* e *Il tradimento*, pur restando sempre viva la vena carsica della poesia. Nel *Landolfo VI di Benevento* convergono dunque molti dei nodi cruciali della riflessione e delle ambizioni frustrate dell'autore: l'aspirazione alla gloria poetica, l'accidia paralizzante, il rapporto uterino e patrigno con la propria opera, il dialogo ininterrotto con la morte, le radici familiari e, non ultime, le risonanze di un regressivo e oscuro altrove medievale. Senza contare che l'opera deve pur fare i conti almeno con l'illustre precedente, per genere ed argomento, dell'*Adelchi* manzoniano, per non parlare del *Guiscardo* di Kleist, tradotto da Traverso per Bompiani nel 1946 e citato dallo stesso Landolfi in *Rien va*<sup>192</sup>, o dei *Sepolcri*, i cui versi sono stati puntualmente rintracciati da Anna Dolfi e Oreste Macri<sup>193</sup>. I materiali che vanno tenuti sulla scrivania, oltre naturalmente al

---

<sup>191</sup> Così nell'intervista concessa in occasione del premio Montefeltro, anche se è legittimo supporre che in questo frangente abbia giocato il desiderio attoriale di giocare un po'provocatoriamente con il mezzo televisivo: «Quale libro dei miei preferisco? [...]. Il Landolfo, che nessuno dei presenti non dico dei telespettatori, ma neanche di questi pochi presenti ha letto. È senz'altro il mio miglior libro e per conseguenza il meno apprezzato» (PV1, p. 132). È però dello stesso avviso quando, lontano dalle luci accecanti dei riflettori (cui accenna proprio nel corso di quella breve ripresa), scrive ad Angelo Maria Ripellino, il 28 dicembre del '61: «tu ignori certo che io ho scritto un Landolfo VI di Benevento, e pertanto che (inghiottendo alcuni rospi), questa è la mia opera migliore?» (*ibidem*).

<sup>192</sup> *Robert Guiskard*, di Heinrich von Kleist, traduzione di Leone Traverso, appare nella raccolta *Teatro tedesco*, curata da Giaime Pintor e Leonello Vincenti per Bompiani nel 1946 e nelle *Opere* di Kleist, edite da Sansoni nel 1959. Le vicende di Roberto il Guiscardo e del meno noto Landolfo VI si intrecciano in occasione della conquista dell'Italia meridionale da parte del primo, che pone l'assedio su Salerno (coinvolgendo dunque il Ducato di Benevento) per stroncare la resistenza dei Longobardi. Ma il frammento di Kleist rappresenta un Roberto successivo, prossimo alla fine e molto landolfiano, divorato oltre che dalla peste, dal dubbio amletico se togliere l'assedio da Costantinopoli, come gli chiedono i suoi nobili («Fürh uns zurück, zurück in Vaterland» è l'invocazione che chiude il frammento) o portare a termine l'opera.

<sup>193</sup> La prima sottolineata «immagini ed echi montaliane assieme a una quasi perfetta memorizzazione del Foscolo dei *Sepolcri* [...], vocativi danteschi» oltre, beninteso, diffusi calche leopardiani e influenze dei libretti d'opera (ANNA DOLFI, *Tommaso Landolfi: «ars combinatoria», paradosso e poesia*, in *Una giornata per Landolfi*, cit,

poema stesso, per orientarsi in questa mappa perlopiù ipogea che costituisce un campione dell'*iceberg* landolfiano, sono perciò i seguenti: le cinque lettere a Piero Bigongiari (tra maggio e novembre 1956) in merito alla pubblicazione dell'atto quarto su «Paragone»<sup>194</sup>, le missive a Vallecchi che annunciano l'opera e ne accompagnano la pubblicazione, una lettera inviata a Giacomo Debenedetti per chiederne il parere sui versi ormai dati alle stampe,<sup>195</sup> le riflessioni che percorrono le pagine di *Rien va* e, infine, il racconto *I due figli di Stefano*<sup>196</sup>, che del poema e della sua genesi è indispensabile corollario.

Tra convenevoli, schernimenti ed un preventivo gioco al ribasso più evidente del consueto, il 15 luglio 1956 Landolfi scrive da Pico a Piero Bigongiari, proponendo per «Paragone» un atto della sua tragedia: «Insomma: ti interesserebbe un atto di una mia tragedia in *versi* (!!)? Sia o no ridicola questa poesia, potrebbe darsi che vi paresse curioso tenerla a battesimo. Comunque, dammi nel caso un cenno. // Atto e tragedia, s'intende, è detto per semplicità; ma ad ogni modo la pippionata può benissimo stare a sé, mi pare»<sup>197</sup>. Quindi, avuta pronta e cortese risposta da parte dell'amico fiorentino, il 26 invia il materiale e si sottopone al temuto giudizio, pur riservandosi lo spazio (parentetico) della propria insindacabile autonomia:

Ma questa roba che ti accludo non ti farà morir dal ridere. “Morto dal ridere durante la lettura del Landolfo VI di Benevento, nell'anno 1956”: sarebbe originale e poetico io però non me lo perdonerei. Scherzi a parte, guarda di segnalarmi (senza alcun impegno da parte mia) i pugni negli occhi che ricevi scorrendo i sedicenti versi: a meno che non sia un'unica e iniziale botta sul capo... E manda sì le bozze. Dalle quali peraltro temo non ci sia troppo da sperare; ma forse riusciremo a togliere di mezzo almeno le più palesi goffaggini. Enfin...<sup>198</sup>.

---

pp. 199-200). Il secondo dedica un intero paragrafo della sua monografia al «foscolismo» landolfiano, precisando anche altri debiti: «Ci apparve Landolfi catafratto in pedanteschi endecasillabi sciolti arcaizzanti, come vedremo, in struttura e stile delle tragedie gotico-romantiche di Manzoni, Pellico, Niccolini, il Duque de Rivas, dal *Tasso* di Goethe al citato *Roberto il Guiscardo* di Kleist personaggio del Landolfo [...] e alla *Francesca da Rimini* di D'Annunzio; si aggiungano gli esemplari dei poemi narrativi e lirici, con in testa, appunto, i *Sepolcri* del Foscolo. Tutti emulsionati, commutati, conversi ad alimentare-proteggere con la cappa neoclassica in funzione romantica le fondamentali intenzioni esistenziali e mitiche dell'anima landolfiana che abbiamo rilevato ed esaminato; e principalmente il pathos dei vinti, omerico-foscoliano-manzoniano, alle origini della prosapia con la rovina del castello, rappresentata nel duetto centrale fra padre e figlio [...]» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 151).

<sup>194</sup> Il frammento esce nel n. 82, anno VII, ottobre 1956.

<sup>195</sup> Nella lettera, conservata nel Fondo Debenedetti dell'Archivio Bonsanti e spedita da Pico il 22 aprile del '59, Landolfi condivide con l'amico le perplessità che evidentemente continuava a nutrire verso la sua opera: «Davvero non so cosa pensare di questo Landolfo; e d'altro canto pare esso riesca assai ostico. Tu almeno capirai di che si tratta; dopo di che potrai anche dirmi soltanto: Da' retta, cambia finalmente mestiere! Ho insomma bisogno, come già ebbi a dirti, di un lettore della tua forza» (PV1, p. 132, nota 234).

<sup>196</sup> Il racconto esce prima su «Tempo presente» il 2 maggio del '56, poi è inserito in *Mezzacoda*, quindi nel '62 confluisce in *In società*.

<sup>197</sup> TOMMASO LANDOLFI, *Sette lettere a proposito di due "pippionate"*, in «Paradigma» 3, cit., p. 449.

<sup>198</sup> Ivi, p. 450.

Con queste premesse il testo viene inoltrato a Bigongiari, che deve averlo letto in tempi brevissimi se già il 2 di agosto Landolfi è in grado di rispondere alle sue osservazioni, questa volta declinando il suo pudore in modalità “urinaria”, seguendo idealmente le inevitabili conseguenze del riso smodato evocato in apertura del carteggio<sup>199</sup>:

Caro Piero,

grazie anzi a te: tu mi consoli e dimolto.

Hai proprio ragione, quel verso è enuresico; ma c'è tempo a pensarci e vedremo di fargli venire addirittura la stranguria. Intanto, se ti viene in mente qualcosa di buon dimmelo: tu sei poeta o che?

Se il contino di Recanati ha un verso come quell'altro, digli da parte mia che è un plagiatario (a proposito, fui a casa sua, e tu forse ancora non ci sei stato).

Quando poi ne avrai tempo e voglia, mi comunicherei che cosa ho di comune con Silvio Pellico, salvo ciò che anch'io mi son ridotto a rasentare i muri dopo questa lunga prigionia d'esistenza. (Te lo chiedo in perfetta buona fede, poiché codesto Saluzzese lo conosco così poco). E finalmente, trovo lusinghiero l'accostamento dei miei versi a i tuoi<sup>200</sup>.

Quando però si viene, da parte della direzione di «Paragone» e nella fattispecie di Anna Banti, alla richiesta di un testo esplicativo (una sorta di «giustificazione») per uno scritto che doveva apparire sotto vari aspetti poco comprensibile ai lettori della rivista, le antenne di Landolfi si rizzano e la sua reazione, come sempre di fronte ad apparati ed introduzioni, si fa stizzita, per poi piegare (secondo il consueto schema retorico) verso accenti solo in apparenza più concilianti:

Gentil Piero,

non è per pigrizia o scompiacenza, ma: che vuol dir ciò? Intendo proprio che non capisco che specie di «giustificazione» la avrebbe a essere; e la richiesta perfino mi sorprende. Che stupore dovrebbe provare il lettore, e di che sarebbe egli, nella fattispecie, ignaro? E, se mai, perché voler vincere il suo stupore? E io che cosa diavolo dovrei raccontargli? Insomma, per conto mio non sento necessario o solo possibile alcun discorsetto preliminare, che non saprei davvero in che termini comporre. Di più, qualunque introduzione a quella roba mi scoccherebbe forse un poco.

Ma per fortuna son ragionevole e ammetto che altri possa pensarla diversamente. Se dunque un'introduzione o giustificazione si giudica dai direttori indispensabile, perché alla stessa non provvedono essi medesimi, dicendo o facendo dire ciò che loro talenti? Io son d'accordo fin d'ora su tutto e mi accomodo in ogni modo<sup>201</sup>.

---

<sup>199</sup> Mancano, purtroppo, tutte le risposte di Bigongiari, né traccia di esse compare nelle carte landolfiane: resta tuttavia la nota con cui il poeta fiorentino accompagna la pubblicazione delle lettere dell'amico.

<sup>200</sup> *Ibidem*. Nella *Nota landolfiana*, Bigongiari precisa: «Per intendere le allusioni, ricordo che discutemmo su certi “sedicenti versi” che non mi parevano, per quanto “sedicenti” si proclamassero, del tutto ortodossi quali volevano parere, e Tommasino, paziente, corresse. [...] Il “contino di Recanati” evidentemente c'entra perché io devo aver alluso al fatto che i vv. del *Landolfo VI* svariavano, aumentando il tono del pastiche, tra un'intonazione, qua e là, leopardiana e una, più evidente, da tragedia storica alla Silvio Pellico: donde lo stupore tommasiniano “all'idea di quel metallo” che rappellesse i timbri melici di “codesto Saluzzese”» (ivi, p. 453).

<sup>201</sup> Ivi, p. 451.

A dimostrazione di quanto aleatorio ed insidioso fosse quel dichiararsi «d'accordo fin d'ora su tutto», si veda la chiosa del paziente Bigongiari, che così ricostruisce la vicenda:

Quanto alla «giustificazione» fu idea di Longhi e della Banti reclamarla a chiarimento dello spezzone poetico, e anomalo, del nostro amico, e della sua, stavolta non anomala, sì tutta mentale e reviviscente nel paludamento medievale, teatralità come *divertissement* di fondo, e dal fondo delle «tetre sale» picane apparentate, *sub specie*, a quelle d'altro «natio borgo selvaggio», della cui visita nelle lettere è data reciproca contezza<sup>202</sup>. Dovetti io stesso, *conditio sine qua non*, fare una breve «nota di redazione» in cui riportavo un brano da *I due figli di Stefano* [...] e concludevo: «C'è forse, vien fatto di domandarci, un po' di quel Patrizio, *si licet*, in questo incompiuto Landolfo». Ma per Tommasino era imperdonabile indiscrezione<sup>203</sup>.

Nel rimandare le bozze, il 2 di ottobre Landolfi torna sullo scherzo iniziale e riveste i panni del suo arricciato pudore: «Rispedisco le bozze alla Banti, purtroppo quasi senza interventi, perché son fuori palla e sul punto di partire (ma quel verso non urina più, sebbene io non sia per nulla soddisfatto della soluzione [...]). Quando sarò esposto al pubblico ludibrio, fammi per favore mandare un paio di copie della rivista, sia pure a mie spese o sul compenso»<sup>204</sup>. Quella dell'esposizione dei suoi versi allo scherno altrui è del resto *leit motiv* che torna anche in *Rien va*, dove il 4 aprile 1959 annota: «Uscito in questi giorni il Landolfo al ludibrio; o, più probabilmente, all'indifferenza» (*RV*, OP2, p. 338).

Ma prima di arrivare alla fase della pubblicazione, occorre seguire la difficile gestazione del poema (non casualmente nella prima lettera lo scrittore usa l'espressione «tenere a battesimo») ed esaminare le pagine del racconto indicato dallo stesso Bigongiari, in cui la vicinanza al vissuto dello scrittore si fa quasi, per riprendere la risentita espressione landolfiana, indiscreta:

A suggellare il suo fallimento nella letteratura e nella vita, Stefano si sposò. Il che ad ogni modo vuol dire che tra le due, qualunque fosse in realtà la più importante, aveva vinto la seconda. Ma ecco che appunto ora, quando già tutto era dato per perso, la prima parve volesse riprendere i suoi diritti esclusivi. Come tutti gli spiriti deboli e non sostenuti da una potente vocazione, Stefano usava portarsi e rigirarsi dentro lungamente le cose, cioè le idee e i personaggi; che, inutile dirlo, il più delle volte rimanevano allo stato larvale: sogni di idee, feti di personaggi, ciechi e vani agognamenti. Ma ora, contrariamente a ogni aspettativa, una di queste larve sembrò acquistare particolare consistenza e quasi volto umano.

Era un suo remoto e pressoché mitico antenato, tal Patrizio, stato uomo di guerra e di mondo. Stefano però lo chiamava da tempo suo figlio, intendendo che se fosse giunto a resuscitarlo ovvero a procrearlo non avrebbe soltanto reso lampanti a se medesimo le ragioni profonde

<sup>202</sup> Questo il *post scriptum* della lettera citata: «Fosti, a Recanati (mirabile città, altro che borgo selvaggio), di noi (di me e del compiantissimo Vitaliano Brancati) più fortunato: noi non potemmo vedere le stanze superiori, tra cui la natale» (*ibidem*).

<sup>203</sup> Ivi, p. 453. Scrive infatti Landolfi il 21 novembre, da Pico (ed è la missiva conclusiva della serie): «Caro Piero, ò ricevuto il numero della rivista (a chi si deve l'indiscretissima nota?) e naturalmente mi sono cascate le braccia un po' più in giù a vederla stampata, quella roba» (ivi, p. 452).

<sup>204</sup> Ivi, p. 451.

della propria personalità, ma finalmente fornito l'esatta misura delle proprie possibilità di scrittore; [...].

Questo figlio o fantasma prediletto, questo Patrizio, prese dunque a reclamare con una certa urgenza l'onore del mondo: Stefano si immaginava talvolta vicino al vederselo innanzi vivo e parlante, in cotta o in robone, e gli sembrava che quella fosse la sua suprema, la sua unica occasione di poeta, come dire una questione di vita o di morte. Qualcosa peraltro gli impediva di dar piena udienza e piena soddisfazione alla sua progettata creatura.

A Stefano infatti che, maturo e stanco, si era sposato (si è detto) per disperazione e come per sfida, la sorte aveva giocato un tiro atroce: dalle viscere di sua moglie s'era dal bel principio annunciato un nuovo e indesiderabile essere, che la donna (la quale invece lo aspettava a gloria) aveva già battezzato Andrea, e anch'egli pretendeva le sue cure. [...]. La moglie era poco più che una bambina, sola al mondo, povera, amante, piccina di statura in soprappiù, e gli si era appoggiata con tutta la fiducia di cui appunto è capace una diciottenne: come abbandonarla in quel grave travaglio? (*IS*, OP2, pp. 134-135).

Ben presto appare chiaro che «tra quel Patrizio e quell'Andrea c'era incompatibilità» (*IS*, OP2, p. 135) e Stefano si rende conto che, «per portare a compimento con onore o anche senza onore uno dei due figlioli gli sarebbe stato indispensabile abbandonare l'altro al suo destino; ma egli era, lo ripetiamo, uno spirito debole, e inoltre (o pertanto) non era mai stato sicuro di dove fosse il vero, se dalla parte della realtà cosiddetta poetica o della realtà senz'altro. [...]. Seguitò dunque a portare avanti ambedue i figliuoli. Colle più tristi conseguenze» (*IS*, OP2, p. 135). Quindi, fra le apparizioni del fantasma di Patrizio regolarmente fugate dalle nausee mattutine della consorte, si arriva alla crisi finale, preceduta da una pantomima in cui Stefano, giunto al culmine dell'ispirazione, si aggira come un guitto di periferia per lo studio, riproducendo «le attitudini fisiche del suo personaggio, ora penosamente abbattendosi su una antica scranna (falsa) col gomito sul ginocchio e la fronte sul pugno, come in ascolto di gravi nuove, ora fieramente erigendosi e portando la mano al fianco come su un'elsa [...]» (*IS*, OP2, p. 135). E mentre dalle stanze più remote della casa «grida atroci di femmina» indicano che la nascita di Andrea è ormai imminente, Stefano continua a scrivere quanto Patrizio ha da dettargli fino a che, esausto, si avvia al capezzale della moglie, richiamato questa volta da uno diverso «grido, nemmeno acuto, anzi chioccio, e tuttavia penetrante; un grido (come dirlo?) non umano, simile in qualche modo all'abbaiamento della volpe» (*IS*, OP2, p. 138). La scena che gli si presenta è degna, più che dei *Viceré* di De Roberto<sup>205</sup>, di uno dei primi film di fantascienza (viene in

---

<sup>205</sup> La descrizione del feto abortito da Chiara nel romanzo di De Roberto è richiamata da Daniele Visentini, in un saggio sul rapporto di filiazione fra i testi esaminati ed il garbuglio fra vita e letteratura al centro della riflessione landolfiana di questi anni, corroborata dall'esperienza della paternità: «La domanda, a questo punto, si impone da sé: potrebbe mai essere il *Landolfo VI* una concessione estrema (estremistica) alla letteratura che celi, dietro la sua *facies* mortuaria, proprio l'urgenza di liquidare la letteratura stessa? Non si può negare che, sotto tanti punti di vista, il poema segni uno spartiacque nella produzione di Tommaso Landolfi. Collocabile alla metà della sua carriera, esso inaugura una nuova stagione di vita e di scrittura, l'appartata stagione sanremese durante la quale Landolfi si mostra meno incline alle strutture allegoriche o ai rutilanti giochi formali

mente *Il mostro della laguna nera*, del '54, visto che *Alien* ha ancora tempo per venire alla luce...), se non di una pellicola *splatter* anni Ottanta, tanto si fa via via volutamente insistita e di maniera:

Nella stanza di sua moglie c'era sangue un po' dappertutto, sul letto e per terra. La vecchia parente di Stefano che ormai assisteva giorno e notte la gestante, crollata di traverso sul divano, colle spalle e la testa sul pavimento, era svenuta. La moglie stessa giaceva cogli occhi chiusi e a gambe larghe sul letto insanguinato, ansando penosamente, quasi rantolando. Ruzzolato sul tappeto a piè del letto, anch'egli coperto di sangue, tuttora legato pel cordone a sua madre, stava un esserino mostruoso, gracile, gonfio, rugoso. Dal suo corpo pendevano brindelli di una membrana bianchiccia; le gambucce magre e nodose tremavano, una bava sanguinosa colava dagli angoli del bocchino torto. Ma mentre Stefano guardava, anche quel debole movimento cessò del tutto.

Questo esserino aveva le dita delle mani e dei piedi unite e fornite di unghia continua, la pelle divisa in zone o strisce, le une giallognole e segose, le altre brune come cuoio. Sulla fronte erano due protuberanze ossee, appuntite, corna insomma; gli enormi occhi tondi, sporgenti, lustrati (non ancora rappigliati) apparivano tanto distanti da risultare ciascuno diversamente orientato, come negli insetti; al posto del sesso era una specie di immenso bellico o piuttosto di orecchio, cigliato, un piccolo gurgite ovvero vulcano donde era fluita una sanie verdastra. Quegli (a parte il d'altronde indecifrabile sesso), quegli era Andrea (*IS*, OP2, p. 138).

Va da sé che la notte stessa, quando il protagonista si rimette al lavoro nello studio per accudire il figlio di carta, ogni traccia di ispirazione è sparita e «dallo smorto testo che Stefano aveva sott'occhio il nominato Patrizio, riconvertito in labile larva, parlava ora un linguaggio trito ed ozioso o, peggio, il freddo idioma della ragione, non quello infiammato e illuminato della follia, la quale rigenera il mondo» (*IS*, OP2, p. 139).

Se dunque all'altezza del 1956 il poema è poco più che un aborto o un mostriciattolo ansante, che interroga il suo autore sui massimi sistemi in paludati endecasillabi sonanti per sale remote, due anni dopo la realtà fa irruzione nell'eremo picano per il tramite di una neonata in carne ed ossa, la figlia Idolina<sup>206</sup>. E la situazione si complica al punto che, come

---

saggiati sino agli anni Cinquanta. È questa anche la stagione della rinuncia alla “favola”, all'inventività diegetica di cui Landolfi proprio in *Rien va*, si era dichiarato carente per indole. Alla ispirazione narrativa, che si nutre di forme sempre più brevi, ironiche, d'occasione, prediligendo l'espedito icastico dell'elzeviro, si affianca allora l'ispirazione lirica» (DANIELE VISENTINI, *Il Landolfo, Landolfi, i Landolfi. Il "Landolfo VI di Benevento" e la tragedia della paternità*, Society for Italian Studies Biennial Conference, 8 - 11 July 2013 (ora l'intervento si legge in [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net)).

<sup>206</sup> «Due settimane prima d'intraprendere la stesura di *Rien va*, nella vita di Tommaso Landolfi accadeva un evento determinante, che da allora in poi avrebbe scatenato un'inattesa incursione della realtà nell'ozio del letterato picano: il 19 maggio del 1958 veniva alla luce a Roma la sua primogenita Idolina. Il diario stesso, a ben vedere, nasce come resoconto e antidoto a questa circostanza cruciale; quasi che Landolfi, violata la sua abituale solitudine dall'imporsi di responsabilità verso l'esterno prima sconosciute, esiga ora un luogo del tutto suo, un limbo dove il puro pensiero individuale (l'idea) possa riacquisire vigore. *Rien va*, in sostanza, tiene a battesimo due creature corrispettive di Andrea e Patrizio, le maupassantiane “deux âmes” della sua coscienza: il prodotto del sangue, Idolina, e il prodotto dello spirito, il *Landolfo VI di Benevento*. Riconoscendo ambo questi figli come suoi, Landolfi ne sperimenta simultaneamente il dialogo – e quello che d'acchito parrebbe un soliloquio si trasforma, così, in intima riflessione sull'altro» (ivi, p. 4).

si vedrà meglio nel prossimo capitolo, le pagine di *Rien va* ospiteranno, tra le altre cose, un indissolubile groviglio fatto di osservazioni sulla recente paternità e l'incerta ripresa proprio dell'improbabile tragedia longobarda, di cui il diario diviene fedele «radiogramma».<sup>207</sup> Il 29 giugno del 1958, quando accenna all'idea di riprenderne la composizione, chiama egli stesso in causa non soltanto il già menzionato Kleist, ma anche il solito Puškin (altro protagonista di queste pagine: su Manzoni invece nessun cenno), evocando il *Boris Godunov* e stabilendo bene o male le coordinate del suo stesso lavoro:

La mia riflessione o il mio stupore di ieri riguardava il Landolfo, del quale parlare sempre allontanano l'amaro calice [...]. M'era già venuto in mente di riprenderlo, dal momento che pare essersi ridotto nella mia testa a «tragedia in 5 atti e in versi» a «scene drammatiche», come il Boris; e si tratterebbe ora senza più di scrivere, con qualche sutura o scena di genere o di carattere, la scena dell'ex secondo atto tra Roberto il Guiscardo e sua moglie Sighelgaita (o Sigelgaita; ma il Kleist gliene attribuisce un'altra: ne avrà avuto due?), scena simile nel movimento a quella appunto fra Demetrio e Marina. Sighelg. incita Rob. alla spedizione contro i Greci (nella quale difatto, ma questo non entra nel mio scritto, ella ebbe parte di eroina etc. Scriverla: e che esperienza ho io dell'ambizione o altro del genere? Per me sarebbero cose da capire coll'intelletto, che neanche a farlo apposta è definitivamente intorpidito. Inoltre il tornare all'endecasillabo, e tronfio, è idea che mi riesce intollerabile. [...]. In conclusione qualcuno mi dia atto almeno della mia purezza. – povero Landolfo, di nuovo; ché è pur vero che ci ho messo qualcosa di mio. Staremo a vedere (*RV*, OP2, pp. 281-282).

La tentazione di tornare sul poema drammatico torna il 6 di luglio, innescando di nuovo la riflessione sulla natura quasi divinatoria ed omicida della scrittura, che tenta di soffocare gli affetti familiari ed avere la meglio sulla vita stessa:

Tentato ieri di riprendere il Landolfo, colla parlata di Sighelg., e volevo seguire questa notte, or ora; ma sono stato prevenuto dai violenti mal di stomaco della Major. Davvero i miei racconti sono profetici, nel senso che prevedono o divinano talvolta le stesse circostanze materiali o di fatto: qui per es. siamo evidentemente nei Due figli di Stefano; e poi c'è Maria Giuseppa e forse altro. [...]. E torniamo, se possibile a Sighelg. Ma come è possibile? (*RV*, OP2, p. 293).

Il 10 dello stesso mese, lo scrittore annota che il testo risuona a secco, come sassi picchiati l'uno contro l'altro:

Scritti sette od otto versi della famosa parlata di Sighelg.: inespriabilmente brutti: ho avuto, nel bel mezzo della mia sbadigliosa fatica, un senso come di chi si sorprenda a picchiare una pietra sopra l'altra, o a lanciare sempre lo stesso sassolino in aria senza mai riuscire a riprenderlo al volo, oppure (per restare tra le immagini lapidee) a picchiarsi con una pietra

---

<sup>207</sup> Ivi, p. 3.



sulle unghie... infine non so rendere in nessun modo quel senso d'assoluta inutilità e di mancanza di presa, di peso, o chissà come bisogna dire (*RV*, OP2, p. 301).

Ciononostante, la «sbadigliosa fatica» è terminata pochi giorni dopo visto che il 19 di luglio, dopo aver annotato che la «bambinuccia ha oggi due mesi» (*RV*, OP2, p. 302), scrive: «Colla scena di Roberto e Sigehlgaita (non già ultima, ma seconda), finito virtualmente in questi giorni passati il Landolfo, che giaceva da anni. Beh, e ora che cosa dovrei farne? E per cominciare, vale la pena di dargli sistemazione e redazione definitive?». Ma il problema del *Landolfo* si riaffaccia una settimana dopo (l'annotazione è del 26 luglio), come paradigma dello «stato di insufficienza» già delineato nella *Biere*; sulla tragedia torna ancora il 10 dicembre, da Pico, intrecciandola a Puškin e al modello tragico dannunziano: «La mano non regge più. E ora? P. ha finito di spengermi, forse per sempre. Mi piacerebbe dopo tutto scrivere una ... sì, una Francesca da Rimini, ci ho vagamente pensato. – A proposito: il Landolfo dato alle stampe! Fino a questo punto è arrivato, in coscienza non oso dire il mio coraggio, il mio disinteresse» (*RV*, OP2, p. 311). Fino a che, dopo averne commentato l'uscita, il 9 novembre conclude lapidario: «Il Landolfo: un esercizio di castità» (*RV*, OP2, p. 354).

Per concludere con la cronistoria si veda infine la corrispondenza con Vallecchi, nella quale il primo accenno all'opera, del settembre '58, riprende toni e metafora delle lettere a Bigongiari: «Lo vuoi un mio poema drammatico (proprio così) di poco più che 1.700 versi (ma mi paiono abbastanza!)? Dico che se l'idea di stamparlo ti fa a priori scompisciare, è inutile addirittura che stia a mandartelo»<sup>208</sup>. Quindi il 21, terminata la copiatura, lo scrittore affida la tragedia all'esclusivo giudizio dell'editore, del cui intuito ha più volte mostrato di fidarsi: «E di un'altra cosa ti prego: lascia fottere i consulenti, se li hai, e dà un'occhiata, anche qua e là, al Landolfo e dimmi se ha bene o male un senso comune e si regge magari traballando in piedi. Tu sei il mio primo lettore e desidero che sia il mio primo giudice, avendo ripetutamente constatato che ci sai fare e quanto sia sicura la tua sensibilità»<sup>209</sup>. Ma già il 14 ed il 24 di ottobre scalpita perché non ha ricevuto alcuna risposta e pretende che il manoscritto, se non interessa per la pubblicazione, gli venga restituito; all'inizio dell'anno successivo, dopo un breve cenno alla veste tipografica, la correzione delle bozze: ma sono mesi, questi, nei quali i versi del poema si intrecciano con la profonda crisi che si consuma con Vallecchi, come visto nel paragrafo precedente, in seguito all'offerta di Einaudi e alla questione del contratto.

---

<sup>208</sup> PV1, pp. 131-132.

<sup>209</sup> PV1, p. 133.

Quello che qui interessa, alla fine di questo *excursus* sui materiali che ruotano intorno al dramma, è definire almeno per grandi linee un altrove nuovo e solo apparentemente secondario nella cartografia landolfiana, quello che delinea un Medioevo scabro e petroso, ispirato alla leggenda familiare come agli austeri paesaggi appenninici, dove il verso suona naturalmente secco e lo scalpaccio dei cavalli penetra nelle sale spoglie, facendo sorda eco ai roveli morali dei personaggi. Un immaginario arcaico e persistente, con aderenze con quello rarefatto e sospeso della fiaba ma in declinazione più aspra, se ancora in *Des mois* lo scrittore lo vagheggia come possibile spunto narrativo (o poetico) risalendo, con il principe Landolfo III, fino a prima dell'anno Mille:

Sogno, o diciamo, mi figuro, di cominciare un'opera così: «Landolfo III di Pontecorvo, detto lo Scinti...». Vi giungerò mai davvero? Nondimeno, a forza di fantasticare su simili attacchi, pian piano giunsi alla mia opera migliore.

E cosa fa dunque codesto Landolfo III? È chiaro: cavalca verso un suo castellaccio, posto nel luogo ancor oggi detto "Lo Scinto" o forse "Lo Scinti" (vocale comune). Perché vi si reca? Non si sa bene. Cosa vi troverà almeno? È manifesto: una bella ragazza, figlia del castellano E così? E così se ne innamora, seppur vecchiotto; ma lei ama invece certo giovane e avanti lettera romantico prigioniero (di qualche guerriglia) del quale si ritrova carceriera. E poi? E poi nulla: non è una mia idea originale che si possa procedere anche a caso o discutendo gli ulteriori sviluppi della vicenda colla propria moglie, addirittura colla propria serva. Si può da ultimo agevolmente supporre che la letteratura sia una leggera, appena sensibile accentuazione dei dati fornitici tal quali dalla realtà, dalla più trita ed abusata realtà, o dalla più ignara storia d'avventure. Ciò che importa, invece, è lo scroscio della piena all'avvicinarsi del signore: difficile varcare il torrente, i contadini devono buttarci grosse pietre, tendere una corda, perché Landolfo vi si attacchi, eccetera.

E la cella del prigioniero, il paesaggio desolato ed inebriante (perché libero) che si scopre dal pertugio inferriato! Le attenzioni della bella carceriera, è vero, si fanno sempre più assidue, amoroze ma... E poi, e poi? Caccia, perbacco. C'erano caprioli allora, cignali, e perfino orsi, per tacere dei soliti lupi; e naturalmente il signore va a caccia per giustificare la propria presenza al castello; e dal detto pertugio si scorge ogni cosa, i battitori, le fiere schidionate, le pose campestri. Ecco, talvolta ella reca laggiù il pranzo; e oh fin troppo palesi segni di preferenza dal signore tributatile! E così via... E come finisce? Bene: Landolfo si fa una ragione, libera il prigioniero, dota la fanciulla, sacra il castello ovverosia lo dona in cambio di preghiere al monastero di Montecassino (il che davvero fece intorno alla metà dell'XI secolo – ma i Normanni premevano, e forse egli fu il primo del suo sangue a patteggiare con loro e ad acconciarsi del nuovo stato di cose) (*DM*, OP2, pp. 703-704).

Sembra in realtà, esito fiabesco a parte (ma la fiaba pare essere il lato illuminato di questo pianeta), la contrada desolata in cui si muoverà gran parte della poesia landolfiana, che non è quasi mai ispirata agli oggetti del quotidiano ma sempre alta, lontana, un deserto gelido alla maniera del Gobi, da cui provengono visioni limbiche e scabre che ben presto allargano il campo a distanze siderali. È così che si alimenta da una parte l'immaginario fantascientifico di tanta prosa, dall'altro la vena cosmica della poesia, un'ispirazione che

diremmo teogonica se si potesse usare questo aggettivo per un Landolfi disperatamente senza dei ma assediato, in compenso, da molti demoni. Ché la contemplazione di tali «spazi interminati» è concessa solo di traverso le mura o le sbarre di una prigione, secondo l'ormai consolidata formula dell'«ontosa liberà negativa» di cui lo scrittore parla a proposito del suo soggiorno alle Murate. Un altrove che lo scrittore sembra frequentare abitualmente e che tornerà anche nella prosa estrema di *Diario perpetuo* quando, cercando di cogliere le immagini galleggianti dal coma, evoca le geometrie benedettine che dovevano essergli ben impresse nella retina e nei precordi per la vicinanza di Pico all'abbazia di Montecassino<sup>210</sup> Converrà convalidare questa impressione con una lettera a Beppe Bongi, del 26 novembre 1956, in cui proprio facendo riferimento al numero di «Paragone» in cui era uscito l'atto IV del poema, Landolfi indica quell'epoca tardo longobarda come suo secolo d'elezione: «Alla domanda in che secolo mi sarebbe piaciuto nascere usavo rispondere: nell'XI. Ma a ripensarci seriamente convien forse confessare che anche allora... A proposito di secolo XI: giacché mi dimostri interesse e non perché ne valga la pena, dà un'occhiata se ti capita all'ultimo "Paragone" (te lo manderei se non ne avessi una sola copia)»<sup>211</sup>. Questo Medioevo allusivo, allegorico, potentemente sensoriale, sembra dunque l'oscuro corridoio spazio-temporale attraverso il quale lo scrittore camminerà a ritroso fino agli schianti cosmici che accompagnano la nascita dell'universo, una sorta di valvola di accesso all'altrove che risucchia all'indietro (o spinge in avanti) il viaggiatore, riconducendolo a tempi e spazi perduti. Ma solo per frammenti e per il tramite, imperfetto, intermittente e aleatorio della poesia: il rischio di perdersi in un perenne nulla, alla stregua del protagonista di *Cancroregina*, è sempre altissimo.

Proprio per la sua connotazione "in levare", metafora di aspra indicibilità, questa singolare opera incontra, ormai agli inizi del nuovo millennio, l'attenzione di Carmelo Bene che, grande ammiratore di Landolfi, dedica alla lettura di quegli endecasillabi uno dei suoi rarefatti laboratori di fonetica. Siamo nell'estate del 2001, e l'attore salentino conduce ad Otranto un ristretto seminario cui partecipano solo due persone: Sergio Fava e Piergiorgio Giacché, al quale si deve la registrazione delle attività di quelle due settimane di luglio<sup>212</sup>. Mai messo in scena (a differenza delle altre opere teatrali landolfiane) né probabilmente nato

---

<sup>210</sup> *Infra*, § V.2.

<sup>211</sup> La lettera è del 26 novembre 1956, e si legge in *Beppe Bongi*, a cura di Fortunato Grosso, cit., p. 208.

<sup>212</sup> Le informazioni si devono a Rodolfo Sacchettini che, in un articolo recentemente pubblicato sulla rivista del «Centro studi Tommaso Landolfi» (*L'Irrappresentabile*): *Carmelo Bene legge il Landolfo VI di Benevento*, in «Diario perpetuo», anno I, numero 1, settembre 2019, pp. 156-178) ripercorre le tappe di quel singolare "laboratorio sul vuoto" grazie ad un documento messogli a disposizione dallo stesso Piergiorgio Giacché. Allo stesso saggio si rimanda per approfondimenti sul teatro landolfiano.

per esserlo, l'irrapresentabile *Landolfo VI* trova, a distanza di oltre quarant'anni dalla sua pubblicazione, nella distillata ricerca vocale di Carmelo Bene il suo corrispettivo attoriale, se è vero che nelle parole del maestro lo stesso concetto di ruolo è franto in una miriade di io spezzati: «C'è un ruolo di Landolfo? No, bisogna essere tutti i ruoli e nessuno: Pandolfo, Landolfo, Guiscardo... Per cercare di ottenere che cosa? Il Landolfi che ci sfugge. Perché s'è giocato il suo "io" a Sanremo o al Casinò di Saint Vincent»<sup>213</sup>.

## 11. VACANZE NON ROMANE

Se fra le destinazioni delle vacanze giovanili, si è visto qua e là spuntare il nome di alcune località della costa adriatica, nella fattispecie Cesenatico e Ravenna, certo è che le mete balneari più abituali del clan landolfiano sono quelle del litorale laziale, segnatamente Formia, quindi Terracina e Gaeta, che in questo senso rivestono un ruolo non secondario nella costruzione del reticolo biogeografico dell'autore, sommandosi allo scenario picano. Rivisitati nelle prose di *Se non la realtà*, racconti di breve cabotaggio che propongono un inusuale (e a tratti esilarante) Landolfi odeporico e *flâneur*<sup>214</sup>, questi luoghi più che familiari non mancano di rivelare, allo scrittore che li percorre ormai adulto, il loro lato oscuro ed ancestrale, anche quando illuminati dal sole meridiano. Intanto si noti che, al netto dell'arbitraria suddivisione amministrativa che le colloca nella regione Lazio, tali località sono invece rubricate dall'autore sotto il segno del vasto bacino geografico ed antropologico dell'ex Regno di Napoli, che si spalanca all'altezza di Ceprano sul Liri<sup>215</sup>, subito a sud di Frosinone, cittadina che nemmeno l'entusiastica prosa del fondatore del Touring Club Italiano, ironicamente citato dallo scrittore, riesce a nobilitare: «Lo stesso Bertarelli (o i continuatori della sua opera), sempre tanto pieno di buona volontà, giunto a Frosinone non trova nulla da vedere, salvo (per la verità) pretesi avanzi romanici del campanile. "Frosinone... è centro agricolo e mercato di bestiame importante...", così press'a poco se la cava la *Guida Breve*. È però da dire che io sto trascrivendo dall'edizione del '39 (XVII): chissà che nel frattempo la città non si sia innobilita con effetto retroattivo?» (*SNR*, OP2,

---

<sup>213</sup> Ivi, p. 168.

<sup>214</sup> Si veda LAURA BARDELLI, *Vagabondaggi landolfiani: le prose di viaggio di «Se non la realtà»*, nel volume collettivo *Cronache e storie di passioni letterarie. Studi per Marino Biondi*, Arezzo, Helicon, 2019, pp. 383-401.

<sup>215</sup> Ovvero «il Verde di Dante», precisa l'autore (*SNR* OP2, p. 13). Ancora oggi, chi si voglia recare a Pico lungo l'A1 deve uscire in questa località e proseguire per strade provinciali.

p.12)<sup>216</sup>. Nel cuore del brano intitolato appunto *I contrafforti di Frosinone*, tale passaggio di confine è, oltre che fisicamente percorso dal viaggiatore che scende dalla corriera per sgranchirsi le gambe<sup>217</sup>, vissuto nel suo stesso distendersi sulla pagina, che d'un tratto acquista respiro, movimento, vigore:

Ma Ceprano era stazione confinaria al tempo del Borbone di benedetta memoria, e qui pertanto il Regno di Napoli ci apre le sue braccia, col calore della sua aria, il suo verde un che più intenso, la sua terra più ardente, la sua lingua più vivace. Siamo insomma a casa nostra. Già si profilano all'orizzonte le bizzarre e possenti sagome degli Aurunci, (dietro cui è il mare di Formia e di Gaeta, i quartieri settentrionali della città di Napoli), ferite dagli apprestamenti e dal corso di un dannato acquedotto, già si intravede quel piccolo monte Pote che getta nondimeno un'ombra immensa sulla mia casa (SNR, OP2, p. 13).

Lasciata dunque in sospeso l'esplorazione delle rovine di Ninfa, cui si è accennato a proposito del feudo dei Caetani nell'elzeviro *Trenini*, il richiamo di questo Lazio prossimo ma antitetico a Roma e ai suoi suburbi, si fa sentire in altre due prose della raccolta. La prima, dal titolo *Sole mediterraneo*, è dedicata a Formia e si apre con un preciso ricordo dei lunghi viaggi in carrozza che la famiglia affrontava da Pico per raggiungere la cittadina di mare, attraversando la valle del succitato Liri per uno dei cinque valichi degli Aurunci:

Non meno promessa, e anzi tanto maggiormente, si mostrava nei tempi dei tempi Formia a me che ci arrivavo in carrozza giù dal valico di San Nicola; che allora questa montagna non era attraversata da rombanti, cigolanti e fumolente corriere, né tampoco era stata illustrata da destri registi con loro pastori coturnati e loro longilinee forosette, d'altronde quasi scomparsi gli uni e mai vedute le altre per qui. No: col nostro venerabile veicolo noi impiegavamo circa sei ore a raggiungere la città, quanto oggi andare da Roma a Milano, e inoltre sotto la grande salita il cocchiere ci chiedeva se non volessimo per caso dare un po' di fiato ai cavalli, sicché si smontava e si faceva a piedi un bel tratto per rupestri scorciatoie. (SNR, OP2, p. 61).

La tirata contro certo cinema neorealista non è da prendersi in senso generico, dato che il bersaglio dell'ironia landolfiana potrebbero essere, più che *La ciociara* a firma Moravia - De Sica (che è del 1960, mentre il pezzo di Landolfi esce sul «Mondo» nel '57) alcune

---

<sup>216</sup> La *Guida breve* di Luigi Vittorio Bertarelli, in tre volumi (Italia settentrionale, centrale e meridionale), è citata più volte da Landolfi in questa raccolta ed in particolare, nel brano citato, utilizzata per corroborare l'avvilente profilo della «città che con felice eufemismo è stata definita la capitale della Ciociaria» (OP2, p. 11).

<sup>217</sup> «E con questa benigna immagine lasciamo in pace la povera Frosinone: la nostra corriera, ancor più carica di effluvi, ancor più ronzante di tette calature, riprende orma il suo viaggio. È stata ferma un quarto d'ora in un piazzale, e il venditore di gazoze non ha mancato di salirvi rumorosamente, invitando tutti a rinfrescarsi, protestando che non fosse necessario pagar subito, che egli avrebbe fatto credito a chicchessia, e salutando i conoscenti con degli affettuosi "te possino" o, in caso di conoscenza intima, "te possino ammazzà". Quanto a me, sono sceso per sgranchirmi le gambe e, insegnato il paesaggio urbano, ho detto alla mia compagna di viaggio: "Pare proprio un quartiere di Roma" sorprendendo negli occhi di un passante un lampo d'orgoglio» (SNR, OP2, p. 13).

pellicole su soggetto dell'amico Libero De Libero, per la regia di Giuseppe De Santis, pure originario di Fondi<sup>218</sup>. E se la descrizione del lungo viaggio in carrozza riporta alla memoria l'*incipit* del *Gattopardo*, un confronto con i versi dedicati l'anno prima da Pasolini nelle *Ceneri di Gramsci a Terra di Lavoro* per quanto audace, è da suggerire un po' per tutte le pagine landolfiane che si immergono in quella terra povera e arcaica. Landolfi stesso, del resto, non manca di ricordare il soggiorno di Gramsci «prigioniero e malato» a Gaeta:

Ora, non è che, conscio dei miei doveri di turista, io non mi ponessi in traccia dei numerosi avanzi romani di cui, com'è noto, la città abbonda; che non movessi verso la cosiddetta Tomba di Cicerone o, passando davanti alla lapide che ricorda un soggiorno di Gramsci prigioniero e malato, verso dove fino a vent'anni fa era il solitario lido mediterraneo ed è oggi (nel luogo di una villa regale) un grande albergo con padiglioni, bar americano e ogni bene. Ma infine c'era il vento, e si sa sui ranticosi e nevrotici il tristo effetto di esso; che se altrimenti non può nuocere scatena i rimorsi (*SNR*, OP2, p. 63).

Tornando al viaggio in carrozza verso Formia, l'autore fornisce una dettagliata topografia delle tappe di quelle villeggiature signorili (quali sono, evidentemente, quelle della famiglia Landolfi) di inizio secolo: «Poi, una volta giunti, percorrevamo di bel trotto quell'allegro budello che spaccava il quartiere detto Castellone per recarci a mangiare la zuppa di pesce del celebrato Rainone; e ciò in attesa di sguazzare per quindici giorni o un mese ai Bagni Vendicio-Frungillo, a piè della breve erta invasa da un odore misto e oltremodo eccitante di acri ingredienti saponacei, di scoglio e di salsedine, che per me è rimasto l'odore fondamentale del mare» (*SNR*, OP2, p. 62). Quindi si volge, secondo uno scatto consueto in queste prose di viaggio, verso gli scempi urbanistici del presente, in una prospettiva critica che mescola nostalgie dichiaratamente antidemocratiche a sincere preoccupazioni ambientaliste:

A che volgersi al passato? Quanto mutata, Formia, da quella. Oggi il traffico per la via Vitruvio (la più vicina al mare e di maggior passo interregionale, che dico, internazionale; Vitruvio, sembra accertato che nascesse qui), il traffico di macchine piccole ed enormi è addirittura imponente; uomini in vista della politica e di altre pratiche specialità hanno in questi paraggi, come duemila anni addietro, la loro villa, quando non ci abbiano la loro casa paterna; celebri attori, secondo si apprese a suo tempo dai giornali, prendono l'aereo a Parigi apposta per intervenire a qualche festa data da qualche magnate del luogo; folle di ogni specie si pigiano durante la stagione su queste spiagge. Castellone dopo la guerra non è che un cumulo di pittoresche rovine (palazzi di stile repubblicano e marino lo vengono, è vero, rapidamente occupando); la Vendicio di Cicerone è ormai fitta di ville e villette; Rainone, non mi son dato la pena di vedere se esista ancora, ma ho veduto in compenso che il vecchio «Quercia's Hotel» è diventato una trattoria quasi di lusso, del resto in posizione incantevole, protesa sul mare e lambita dall'acqua trasparente (*SNR*, OP2, p. 62).

---

<sup>218</sup> Nella fattispecie *Non c'è pace fra gli ulivi*, del 1950, e *Giorni d'amore* del '54.

Per poi ritrovare la sua più genuina vena lirica con un volo sulla «costa lunata» e piegare lo sguardo verso l'interno, in vista ormai dei suoi Aurunci:

Ma ho giustappunto nominato qualcosa che né guerre né fascismi e neppure repubbliche potranno mai togliere a Formia: la sua costa lunata, con da una parte la chiara Gaeta sul promontorio, dall'altra il colle detto Monte Giano, e poco più indietro l'aereo Castellonoro; cigliata di palme, di aranci; il suo sole generoso, il suo mare, benché acceso, delicato, discreto, non prepotente come quello di Rapallo o di Capri. E, alle sue spalle, i fantasiosi, azzurrini, violacei o, a seconda dell'ora, incarnati Aurunci, che in qualche maniera, con molto meno severità e più estro meridionale, imitano le forme delle loro maggiori sorelle le Apuane: questi monti impetuosi (ebbe a dirmi un poeta locale) dal natio Abruzzo, traversata la valle del Liri, tumultuavano in corsa verso il mare quando scorsero ai loro piedi a specchio delle acque, la bella città e ammirati si impennarono per non calpestarla. Digradano infatti contro terra quanto son erti sulla costa (*SNR*, OP2, p. 62).

Segue, ad onorare il titolo del brano (che così termina: «Ma certo, lasciatemi concludere, quante cose oscure nasconde il sole mediterraneo!»; *SNR*, OP2, p. 65), l'incontro con una vecchia parente ed il ricordo del *vulnus* di quelle terre, le tristemente note incursioni delle truppe marocchine che l'autore aveva già preso a pretesto narrativo per *La vera storia di Maria Giuseppa*:

Al passaggio della guerra dalle sue parti e al sopravvenire di detti bruti, colei era dunque riparata in una grotta fuori mano, assieme a preti, a monache e ad altre donne; grotta il cui pertugio d'accesso, seminascosto tra rocce e sterpi, era alquanto elevato sulla campagna circostante. Una notte alcuni Marocchini, che dovevano aver precedentemente osservato quel deposito di carne femminile, penetrarono col favor delle tenebre nel covo, abbrancando corpi a caso e gettandoli ai compagni rimasti di sotto, i quali li colsero a volo. Tra codesti corpi si trovò quello della mia parente; e, a detta sempre del mio informatore, dovette poi passare per diverse mani, colle immaginabili conseguenze (*SNR*, OP2, p. 65).

L'altra prosa che esplora questo Lazio costiero è *Giovedì santo a Terracina*, dove Landolfi ripropone un analogo schema da indispettito (verso il turismo di massa) e letteratissimo Baedeker, per trapassare dalle volgarità della parte bassa alle rovine della parte alta della cittadina:

Quando di un posto sentirete dire che è ammodino, pulito, che c'è tutto, e altre balorde espressioni poste in vigore dall'uso commerciale dei nostri tempi, quando particolarmente lo sentirete qualificare di «bella cittadina» (o, alla maniera del Bertarelli, «cittadetta»), tenete pure per certo che si tratti di un posto squallido, insipido, polveroso a discrezione e insomma privo al tutto di carattere.

Così è di Terracina [...]. Lungo una via fiorita, possiamo aggiungere, si allineano oggi nitide case, s'aprono locande, cinema, accoglienti caffè, passeggiano in bell'uniforme vigili informati e cortesi: tutte cose peraltro, compreso qualsivoglia pennacchio di palme, le quali non hanno nulla a vedere col conforto spirituale che ci può venire da una città. Si intenda però, io sto parlando qui della Terracina bassa e lodata, quella battuta da villici, villeggianti e borghesucci; ben diversa è la parte alta della città. A Terracina c'è anche un grande e moderno

albergo, dove trovai un non meno grande e moderno frastuono. [...]. Ma a una certa ora della notte gli sbraitoni si addormentarono anche loro, e così potetti destarmi al mattino non più animoso del solito contro il buon Dio. Era una giornata radiosa e non dovevo ripartire che al pomeriggio; avevo dunque tempo bastante da andare a giro, e da annoiarmi. Procedendo senza meta, presi dopo un po' una strada verso l'alto e cioè verso la cattedrale; senza troppa fiducia, lo confesso. Invece, come ho già detto, qui il paesaggio urbano muta dalla notte al giorno: tutto quanto è laggiù utile e razionale, si compone qui in nobile gratuità (*SNR*, OP2, pp. 36-37).

Quindi, oltrepassati i resti di «non so che tempio pagano», un torrione e un «bel palazzetto con bifore», ammirate alcune vecchie case («molte purtroppo in rovina, giacché la guerra si è bestialmente accanita anche da queste parti») e raggiunto il tempio di Giove passando per un «diruto castellaccio e olivi e antichi muri quanti se ne vuole» (*SNR*, OP2, p. 37), lo smagato viaggiatore piega verso la cattedrale, dove il rito della lavanda dei piedi gli riserva un inatteso incontro. Assistendo, confuso in una folla di bambinetti, al «gesto antico» della lavanda dei piedi, intercetta improvvisamente lo sguardo dell'orgoglioso monsignore officiante, colto in un momento di fragilità che lo accomuna ai «miserabili vecchioni sedenti in fila»: «Poi si rialzò definitivamente e per qualche ragione o per qualche ulteriore lettura di chierici si fermò lì; da quel chinarsi i capelli castani, prima accuratamente pettinati, gli si erano alquanto scomposti sulla fronte. Fu allora che mi guardò un attimo. Mi parve di vederlo arrossire leggermente (non dico di vergogna); e quel rossore e quella scompostezza di capelli me lo resero più prossimo, quasi caro» (*SNR*, OP2, pp. 38-39). E pazienza se il tutto risulta essere, agli occhi del tipo che si affianca al narratore per smontarne lo stupore infantile, «in linguaggio piuttosto scelto e toscaneggiando a dispetto dell'accento locale» (*SNR*, OP2, p. 39), una ignobile messinscena, perché «tra il fare (ossia proprio e modestamente l'eseguire) e il non fare una cosa, qualunque possano essere i nostri sentimenti, c'è una gran distanza [...], di conseguenza chi compie un atto anche senza convinzione fa pur sempre alcunché», ovvero «l'atto genera il sentimento non meno di quanto il sentimento generi l'atto, come ci ha insegnato la saggezza orientale» (*SNR*, OP2, p. 39). Al netto del controcanto dello sconosciuto, o di qualunque insidia della ragione (sottile ironia compresa), il viaggiatore “per caso” finisce qui per ammettere, senza meno, il tocco del sacro:

In conclusione (malgrado quell'intervento estraneo, malgrado anche le mie esercitazioni razionali che avrebbero potuto spengere i miei sentimenti), in conclusione io ero, non vale a nascondere, profondamente turbato; e la prova migliore del mio turbamento era nel gran desiderio che avevo di fuggire lontano. Infilai dunque a furia la porta. Ma giù per l'erta mi pareva di sentire una voce che diceva: «A che ti vale fuggire? Tu sei stato raggiunto, e ormai lo sei per sempre. Da che ti nascondi e in che sei minacciato, nel tuo orgoglio forse? E come puoi sperare di nasconderti?». E altre frasi del genere, di quelle che udivano i santi prima di risolversi a esser tali. Certo avevo i nervi scossi.



Ripresi fiato davanti a un minuscolo giardino poco più sotto, con aleardiana palma nel mezzo e vista sul mare. Lessi sul muro, a gesso: La sorella del sacrestano è una puttana. Eh, che m'importava ormai: lo fosse anche stato non dirò chi, non m'avrebbe levato dal cuore quell'imbarazzante sentimento. Infine, ripresi la corsa verso la ravviata e tranquillante città dabbasso (SNR, OP2, p. 40).

Con l'ultima prosa della raccolta, *Viaggio in altri paesi*, lo scrittore procede verso sud, inoltrandosi in area appenninica: ma qui ormai siamo nel dominio picano che è, come già visto, un reame a sé stante. Su Gaeta, infine, e su quell'attrazione per l'abisso così frequente nelle sue pagine, si sofferma in un elzeviro di *Del meno*. Rientrato a Roma da Firenze, dopo un inutile colloquio con l'editore<sup>219</sup>, e preda dell'avvilimento per la «disperata e tetra vita in famiglia» (DLM, p. 69), riparte immediatamente per il paese natale, dove medita prima di gettarsi in un «pozzo naturale, o inghiottitoio o foiba» (DLM, p. 70) tra le montagne, poi direttamente dagli scogli che circondano la cittadina:

No, non così atroce doveva essere od eventualmente essere la propria fine. Vediamo, non c'era un mezzo o un luogo più sicuro per finirla (almeno) d'un tratto? C'era, forse: Gaeta. La vicina Gaeta, la città della nutrice d'Enea, degli Ipati e dei Docibili, ha come tutti sanno una montagna spaccata e una Grotta del Turco, posti magari troppo patenti; ma ha anche, in fondo a un'antica via, dietro al carcere militare, un meraviglioso salto su scogli aguzzi. Un gran salto, se la memoria era fedele: e chi avrebbe presunto o temuto di restare in vita un attimo solo, se si fosse precipitato di lì? A Gaeta dunque, ed appunto in quel luogo, doveva compiersi il suo destino. L'immagine, come avviene in casi del genere, gli si fissò dentro perfino carezzevole e consolante: lui stesso dilaniato dagli scogli, ridotto in brindelli, finalmente scancellato dal mondo (DLM, pp. 71-72).

---

<sup>219</sup> Questo l'amaro ritratto di Vallecchi che emerge da *Buone speranze*: «Lasciamo. Piuttosto, a che ora partiva il suo treno? Giacché lui aveva dovuto fare un viaggio apposta per venire fin qui, e sortire un tal brillante risultato: tra le disinvolute abitudini dell'altro, dell'amichevole nemico, c'era infatti quella di non rispondere mai ed in alcun modo alle missive dei collaboratori, specie se imbarazzanti. Beh, ma a casa occorreva bene o male tornare... Tornare, mio Dio, a mani vuote? Il letterato fu ripreso dall'acuta ossessione dei suoi teneri figliuoli senza pane o senza balocchi, della moglie litigiosa, accusatrice; ossessione che sordamente aveva presieduto a tutto il colloquio coll'altro» (DLM, p. 68-69).

## IV

### PROVE DI VITA FAMILIARE IN RIVIERA (1957-1968)

#### 1. SANREMO, *RIEN VA*

Alla fine del **1957** Tommaso Landolfi si trasferisce in Liguria, che sarà teatro di un improbabile binomio famiglia-Casinò e del consueto balletto di indirizzi: intanto però, fino a tutto il '59, l'*hibernalia* è costituito dall'appartamento sanremese al quarto piano di via Volta 17, già annunciato a Vallecchi nella lettera del 18 novembre. Nel frattempo si è materializzata, non senza profondo sgomento, quella minaccia di paternità che già era stata oggetto di *Svenimento ad Alassio*, dove una piovosa e ottusa Riviera faceva da sfondo all'inattesa rivelazione<sup>1</sup>:

Eh, che cosa c'entra un bambino sotto questo cielo livido e lacrimoso, in questa desolata e fosca umidità, tra queste foglie bagnate; anzi in questo mondo senza più, dove le lacrime se non cadono dalle nuvole scendono dai cuori, dove i professori, e non soltanto loro, scioperano? Un bambino: un essere nuovo, ignaro, indesiderato e promesso a ciechi affanni! In tal metro insensatamente bofonchiando (e dimenticando che proprio l'umidità è pegno di generazione), io girellavo dunque per una passeggiata igienica e mi ritrovai innanzi alla stazione; e qui vidi che entro pochi minuti sarebbe passato un treno per Ventimiglia (*SNR*, OP2, p. 44).

La corrispondenza con Vallecchi registra, per questo scorcio di anno, ripetute richieste di denaro, chiarimenti sul compenso dovuto da Gallimard per *La moglie di Gogol* e la restituzione dell'antologia di scrittori russi che aveva sottratto ad una parente (con ogni probabilità Fosforina) per prestarla all'amico. Il **1958** si inaugura, su toni insolitamente distesi e quasi gioviali, con le informazioni circa la stampa di *Ottavio di Saint - Vincent*, il primo di una serie di alter ego in cui lo scrittore declina, dislocandole in altre epoche, le

---

<sup>1</sup> Pubblicato sul «Mondo» nel febbraio 1956, l'elzeviro deve essere stato ispirato dall'episodio registrato in *Rien va*, visto che Idolina sarebbe nata più di due anni dopo: «Quando la bambina M. abortì, la trovai un giorno che si strizzava una mammella e contemplava piangendo le poche gocce di latte non ancora addensato, assai simili alle sue lacrime. È atroce e dolce, ora che ella è madre davvero» (*RV*, OP2, pp. 246-247, l'annotazione è del 5 giugno 1958).

sfaccettature del suo disinganno: seguiranno i lugubri endecasillabi del *Landolfo VI di Benevento*, la maschera del *Cagliostro*, il *Faust '67*. In marzo, sempre da Sanremo, insiste per avere copie di *Destinazione Universo*, una raccolta di racconti di fantascienza stampata da Vallecchi l'anno precedente, e del *Giudizio Universale* di Giovanni Papini, che poi rammenterà in una delle prime pagine di *Rien va*: «Non essendo un accidioso, il Papini del Giudizio univ. dell'accidia ha capito ben poco. Io ho cercato di accennarvi nel pezzetto di Landolfo pubblicato, e... torno a sospettare che tutti i peccati commettano i miei contemporanei fuorché quello di accidia; il che non ridonderebbe a loro onore» (RV, OP2, p. 254). All'ennesima richiesta di denaro con relativi ringraziamenti sono riservate le lettere del 18 e del 23 marzo (assicura non trattarsi di gioco, però) mentre il 26 torna sugli eterni pasticci di calcoli che non tornano, copie invendute, rendiconti mai pervenuti e il 31, declinato l'invito di recarsi a Firenze per parlare delle loro questioni, esorta a sua volta l'amico a trascorrere le imminenti festività pasquali in Riviera. E se quest'ultimo non è andato a Sanremo di certo ha però provveduto ad inviare un vaglia, per il quale Tommaso (che aveva richiesto aiuto in un precedente, "famelico" biglietto) ringrazia velocemente, in poche righe nervosamente vergate nel solito inchiostro blu. L'11 aprile scrive anche a Carlo Bo, raggiungendolo in via Privata Borromei a Milano: ha un assoluto bisogno di contanti e, mentre gli invia ricevuta dei denari che Marise (si tratta naturalmente di Marise Ferro, moglie dello studioso e affezionata amica di Tommaso), di passaggio a Sanremo gli ha prestato, lo implora di spingersi ad anticipargliene altri, rivolgendosi come a un fratello ed aggiungendo che avvilito e disperazione gli impediscono anche di scrivere i «bischeri articoletti» con cui di solito tira a campare. Avrebbe dunque necessità di qualcuno di quei lavori che in più luoghi definisce «alimentari», una traduzione dal francese magari, visto che con un suo recente articolo l'amico lo ha proiettato in un contesto europeo<sup>2</sup>. Lo stesso giorno annuncia a Vallecchi la sua partenza per Roma (la nascita della primogenita è imminente ma non ne fa ancora cenno) e prega l'editore di cancellare l'indirizzo di via Volta, tenendo sempre per buoni quelli storici di Pico e viale Mazzini. Da qui, il 20 di maggio, scrive: «Caro Enrico, ài ragione a lamentare il mio silenzio. Ma da ieri appena son padre (!), e ciò ti rappresenterà la storia di questi passati giorni»<sup>3</sup>. Poi, visto che le traduzioni sono per lui il mezzo più

---

<sup>2</sup> Il riferimento è all'intervento su François Mauriac e Landolfi, uscito con il titolo *Due concetti di letteratura* in «La nuova stampa» il 21 marzo 1958, nel quale Bo rimprovera allo scrittore francese di non aver allargato il campo delle sue ricerche intorno alla definizione della «letteratura contemporanea» alle nostre lettere, dove si sarebbe imbattuto proprio in alcune pagine landolfiane. Per questa corrispondenza con Carlo Bo, conservata presso la Fondazione «Carlo e Marise Bo» dell'Università di Urbino si veda anche LAURA BARDELLI, *Il critico, lo scrittore e una dedica*, cit., pp. 132-155.

<sup>3</sup> PV1, p. 130.

immediato per far subito un po' di quattrini, il 1° di giugno scrive a Traverso e, dopo aver discusso delle bozze di Hofmannsthal, conclude rinnovando l'omaggio alle orecchie proverbialmente finissime dell'amico, secondo una formula di saluto ricorrente fra i due: «Soprattutto ti prego di perdonarmi la presente sgraziata e sciatta lettera. Sì, perdonatemi, orecchie fine – il cui lobo devotamente mordo. Non ti fai mai vivo. Dammi tue notizie. Io, oltre a essere rimbambito, son di recente imbabbito: l'avresti mai detto?»<sup>4</sup>.

La nascita di Maria, avvenuta nella capitale il 19 maggio del 1958<sup>5</sup>, segna nella vita come nella scrittura dell'autore una svolta fondamentale, destinata a conseguenze che, data la devozione simbiotica con cui la primogenita si farà curatrice dell'opera del padre, perdurano nell'intricato groviglio che a tutt'oggi avviluppa l'opera di entrambi. Così nella *Seta nel baule*, un elzeviro di *Diario perpetuo* databile fra il 1972 ed il '73, i due uomini di casa tentano di consegnare alla ragazzina (che però non si fa trovare) il pesante lignaggio della memoria familiare:

In tale stanza era ed è un grande baule: lo stesso che aveva già accompagnato gli autori dei miei miserabili giorni nel loro viaggio di nozze a Parigi ed altrove. A Parigi, dove (informava con orgoglio mio padre) io fui concepito: al dolore, al peccato, alla disperazione, soggiungo da parte mia... Ma, santo cielo, sono vecchio e divago.

Nel baule è custodito quanto Tedeschi, Francesi, paesani e sfollati hanno lasciato del guardaroba di mia madre, morta oltre sessant'anni addietro. Ed è davanti a questo baule che il mio vecchio intendeva fermarsi.

Prese infatti una seggiola, mise mano al suo anello di chiavi e disse: «Chiama Idolina, questa roba riguarda lei». Ma Idolina, la sua nipote quattordici o quindicenne, non era in casa; e così mio padre se ne tornò giù, stavolta da me accompagnato, né più ebbe l'occasione o il tempo di porre in atto il suo proposito: di mostrare alla giovinetta quelle vecchie stoffe, che ella avrebbe dovuto prima o poi utilizzare. In ciò, s'intenda, era alcunché di sacrale: qui si manifestava il fulgore della tradizione, secondo il significato etimologico e vergine della parola. Quando Idolina era nata, a mio padre in attesa io avevo dato notizia di questo novo miracolo e gentile prendendolo e menandolo innanzi al ritratto di mia madre ed esclamando: «È rinata!». Ed ora l'ava, ancorché sconosciuta alla nipote, alla medesima, per tramite di mio padre, trasmetteva e legava i suoi poveri beni terreni... (DP, pp. 265-266).

La Minor, come la chiama per distinguerla dalla "madre-bambina", è da subito protagonista di molte pagine del secondo taccuino landolfiano, redatto fra Pico e Sanremo (e dedicato «alla Major») fra il giugno del 1958 ed il 24 maggio del '60, con annotazione dei cinquanta anni dalla morte della madre dello scrittore, a chiudere il cerchio che si era aperto con la nascita della figlia<sup>6</sup>. Ma di quest'opera, che evidentemente tiene nel cassetto, non fa cenno

---

<sup>4</sup> PV1, p. 63.

<sup>5</sup> «Landolfi raggiunge quindi la famiglia a Roma in occasione della nascita (19 maggio) della figlia Idolina: Maria, a vero dire, come la nonna, il primo nome, ma mai, come quella appunto, chiamata così [...]». (CR, p. LVII).

<sup>6</sup> Quest'ultima garantisce, autografi alla mano, che le date di composizione sono proprio quelle che compaiono sul diario: «Dell'opera è presente nell'Archivio Landolfi l'autografo [...]. La data di composizione di *Rien va*

all'editore fino al 2 giugno del 1960, quando gli annuncia, in un postscriptum, di avere da parte nientemeno che un diario<sup>7</sup>; né se ne riparla fino al novembre dell'anno successivo, quando valuta se accettare la proposta di collaborazione giuntagli da parte di un grande giornale (probabilmente il «Corriere della sera»): «Un giornale (importante) mi chiede di collaborare. Non potrei farlo se non attingendo a piene mani al (o dal?) famoso e bischerrimo (così diceva il povero Arturo Loria) diario. E qui ho pensato: Enrico mi si è sempre raccomandato perché gli dessi qualche volta qualcosa di inedito del tutto; non val la pena di tenerlo chiuso nel cassetto, quel bischero diario, finché venga (o non venga) il momento di pubblicarlo? ...»<sup>8</sup>. Una procedura che certifica, ancora una volta, la tendenza già altrove osservata (si pensi alle lettere ad Anna Proclemer) a sfruttare al meglio i suoi scritti, di natura sempre più intima e scopertamente autobiografica, per garantirsi in ogni caso una possibilità di pubblicazione con relativo guadagno. Come che sia, la descrizione dell'autografo fatta da Idolina Landolfi attesta la presenza di due quaderni manoscritti (l'inchiostro blu è quello usato di preferenza) con rare correzioni, del quale il primo reca l'intestazione «Diario (o che diavolo sia) 1»<sup>9</sup>, mentre sulla parte capovolta del secondo si mescolano proprio alcuni degli elzeviri destinati al «Corriere della sera». L'intreccio fra le scrivanie virtuali (Landolfi non dispone degli spazi per averne tre, come quelle pascoliane) che tengono impegnato lo scrittore in questi anni e le riflessioni sui fatti della vita privata, è del resto elemento caratterizzante di queste pagine: a dispetto della figura dell'indolente in cui già dalla *BIERE* si riconosceva, lo si vede invece qui agire su molteplici fronti, (come la comparazione con la corrispondenza vallecchiana può confermare) ed in particolare, oltre che nella stesura del diario stesso, sui versi del *Landolfo VI di Benevento* e sulle traduzioni da Puškin commissionategli da Einaudi<sup>10</sup>.

Il 4 di giugno dunque, sulle note di nascita e morte, si apre *Rien va*, nella cui pagina iniziale, dopo l'invocazione a Dio e all'«anima fiacca e leggera»<sup>11</sup>, l'autore mette in relazione la vista pietosa dell'«orribile cadaverino» di una vecchia zia deceduta la notte precedente, con il corpicino della figlia appena venuta al mondo:

---

è naturalmente quella reale secondo il narrato: dal giugno 1958 al maggio 1969; e quasi sempre a Pico, tranne qualche mese a San Remo (del resto indicato dall'autore), a cavallo tra il '58 e il '59 (*Nota i testi*, OP2, p. 1272-1273).

<sup>7</sup>«Oh Dio, ho anche altro, che dimenticavo di dirti. Lo rimando a una prossima lettera. Pensa: un diario!» (ivi, p. 1272).

<sup>8</sup>*Ibidem*. Lettera da Sanremo del 20 novembre 1961.

<sup>9</sup>*Ibidem*.

<sup>10</sup>*Infra*, § IV.4.

<sup>11</sup> Riferimento implicito ai celebri versi dell'imperatore Adriano ed insieme invocazione a Dio che richiama quella della *BIERE*: «Ed ecco mi ritrovo ancora una volta a tu per tu colla mia anima fiacca e leggera. Signore! Ma come è possibile seguitare così, seguitare alla cieca, senza alcun conforto? andare senza sapere dove né perché?» (*RV*, OP2, p. 245).

La stessa angoscia che davanti a questo cadavere (?) ho provato davanti a una neonata, la mia, quando pochi giorni fa era ancora un grumo di seme appena rappreso (tale la precisa impressione). Di che cosa la nutrirò, io che non trovo cibo? Sì, l'ultima volta che volli cominciare un diario mi insabbiavi nel modo detto, ma poi sugli argomenti stessi: mi pareva necessario dire perché mi sono sposato, e che speravo salvezza da questa piccola che si annunciava, e che (dopo i terribili travagli della mia immeritata paternità, cioè gli sforzi di adattamento a una tale mostruosa idea) avevo deciso di credere sulla parola a Dostoevskij, il quale assicura che i tre quarti delle gioie umane derivano dalla paternità appunto. [...]. La bambina sembra normale: sarebbe possibile che da un simile padre fosse nata una creatura normale? (*RV*, OP2, p. 246).

Da questo momento le riflessioni (sulla democrazia, sulla sua cronica mancanza di energia vitale, su Pascal e i russi) si intessono con l'attesa per l'arrivo delle «due bambine» dalla casa di Roma a quella di Pico. Il 10, il rinvio dell'atteso incontro suscita in lui una forte delusione, sulla quale non manca di soffermarsi: «Le due bambine hanno fatto oggi sapere per telegramma che non verranno oggi ma domani l'altro: grande e quasi intollerabile è il mio disappunto. – Mi folgorerà costei, la piccolina, mi aprirà il mondo? E non sarà se mai una nuova per quanto più seria e profonda, più prossima a Dio, (ma sempre oziosa), diversione?» (*RV*, OP2, pp. 253-254). Due giorni dopo, facendosi ormai spasmodica l'attesa per questo incontro salvifico, lo scrittore continua a combattere la sua lunga guerra contro quell'Io invadente ed ipertrofico già altrove deprecato: «Dopo fiere lotte (avevo cominciato a scrivere Io, e mi son vergognato e ho corretto in Dopo: ancora e sempre, imperterrito benché furioso con me stesso, e come il mondo e l'anima mia fossero immobili, io seguito a piantare i miei Io in testa al drappello delle parole, quasi portabandiera!), dopo fiere lotte mi sono rassegnato, ho detto, alla paternità sulla fede di Dostoevskij» (*RV*, OP2, p. 256). E scrive così la sua personale pagina della lunga colluttazione della nostra letteratura con l'odiato pronome<sup>12</sup>. Quindi, ricordando il controverso sentimento provato per una nidiata di gattini<sup>13</sup>, descrive come uno «schifoso effetto della paternità» (*RV*, OP2, p. 306) il fatto che da quando c'è la sua bambina egli non prova più alcun trepido interesse per gli altri cuccioli e riflette sul singolare triangolo familiare che si è venuto a creare:

Altra premessa: a motivo della grandissima differenza di età, il mio matrimonio è stato necessariamente un matrimonio paterno (sentimento simulato ed inutilizzabile, e tuttavia

---

<sup>12</sup> Questa la robusta linea di lettura che Gino Tellini segue, fra le altre, nel delineare la storia del romanzo italiano, dove le pagine dedicate a Landolfi registrano proprio l'impianto di una scrittura «governata da un "io" che porta odio a se stesso» (GINO TELLINI, *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier Università, 2017, p. 377).

<sup>13</sup> «Mi ricordo quando questa gatta fece i suoi primi figli (sei): osservavo avidamente i sette animali e talvolta, la notte, prendevo una seggiola bassa per osservarli con maggior agio, in quella spelonca dov'erano; [...]. E naturalmente mi sentivo invadere e soffocare da un'infinita dolcezza e da una smania di violenza, avrei voluto strangolare, che so, sbatacchiare nel muro quei cuccioli, e chissà che altro» (*RV*, OP2, p. 256).

ingombrante). – Ebbene: non vi è dubbio che spierò con altrettanta avidità e forse con altrettanta intemperanza di sentimenti la mia creaturina, ma non potrò certo, o dovrei farlo di proposito, identificarmi con lei perché sono suo padre, e anche perché sua madre non è mia madre, ma anzi un simulacro di mia figliola (RV, OP2, p. 257).

I giorni successivi al sospirato arrivo, poi, si lascia sorprendere per l'appunto a spiare la sua creatura al modo tenuto con i gattini, osservandone di ora in ora le mutevoli fattezze, gli inconsapevoli sorrisi, la «voce di maschio» (RV, OP2, p. 260) e si augura infine che lo stesso editore non giunga, con le sue lettere, a turbare i suoi paterni appostamenti:

Ha occhi d'un taglio strano e d'un cupo azzurro, m'è parso ieri sera, che non so donde vengano; non saprei donde potrebbero, ché li vedremo oggi di giorno. Sembrano la cosa più notevole della sua fisionomia. Le mani sono certamente della madre, insieme con una certa espressione in fuggevoli momenti. I piedi e gli orecchi purtroppo miei, come le fossette sulle guance, e altro non ho veduto; ma codesti riconoscimenti, ossia l'impiantarsi stesso dei caratteri, seguono di ora in ora, inutile dunque perder tempo a segnare impressioni tanto labili. [...]. Con quanta impazienza aspetto che si desti! Non ho voglia di occuparmi di altro, ho un supremo disinteresse anzi fastidio per tutto il resto, e come mi sembrano remote e fuor di stagione tutte le mie ridicole riflessioni, ruminazioni etc. [...]. Speriamo che nulla mi disturbi, che non arrivino quelle bozze, che quell'editore non scriva obbligandomi a decidere qualcosa. E l'urgente bisogno di quattrini, i debiti urgenti? *Impavidum me ferient*, oggi. Tra l'altro, oh beatitudine, qualcuno paga provvisoriamente il mio pane e prima o poi... (RV, OP2, p. 259).

Le lettere a Vallecchi tacciono infatti fino al 22 del mese, quando lo scrittore si limita a brevi ragguagli sulle traduzioni condotte con Traverso da Hofmannsthal; è adesso troppo preso dal trascolorare degli occhi di Idolina, che intanto è stata battezzata contro il volere paterno<sup>14</sup>, dal suo linguaggio inarticolato e primordiale, dal consueto impulso di violenza provocato in lui dalla indifesa tenerezza dei cuccioli:

Quando la luce forte occasionalmente li feriva, e prima che li chiudesse infastidita e abbagliata, i suoi occhi turchini (di marca averna, mi parrebbe ora) brillavano come zaffiri indiani, i più cupi e quasi neri. Anche i riflessi cuprei che i suoi scarsi e magri capelli cominciano a mostrare sono, dicono della nonna morta. [...]. Riprovo il vago impulso di sbatacchiarla nel muro, e mi viene in mente Jammes che comunica a Gide di avere in tasca, stretto nel pugno, un tenero uccellino. Ma certo si comprende bene come la nostra dolcezza, un nostro senso soffocante e mal tollerabile di dolcezza, e l'altrui morbidezza possano essere causa sufficiente di delitto (RV, OP2, pp. 262-263)<sup>15</sup>.

Del resto, in quest'estate interamente picana e per gran parte dedicata alla minuta osservazione delle sue affatto nuove reazioni, le lettere all'editore si contano sulle dita di

---

<sup>14</sup> Il 15 giugno annota: «E così il suo allevamento segue la solita via, e lei comincia a caricarsi sulle spalle il peso di errori manifesti o segreti (del pari, la madre volle battezzarla, io lasciai fare ma partii, con tipica soluzione da moralmente evirato)» (RV, OP2, p. 262).

<sup>15</sup> «Averna», nel significato di infernale, è aggettivo riferito a Persefone, regina dell'oltretomba, designata dai poeti latini come «luno inferna, averna, stygia». Un'aggettivazione pienamente confermata poi dal riferimento alla nonna, che si rivela ingombrante e paurosa divinità ctonia (*supra*, § V.4).

una mano: dopo la già citata missiva del 22 giugno, Landolfi torna a scrivere il 6 luglio ed il 2 agosto, sempre a proposito delle traduzioni dal tedesco di cui poco intende curarsi, ed è solo con il primo di settembre che torna a farsi vivo proponendo scherzosamente di pubblicare il poema in endecasillabi di cui già si è detto. Proprio il *Landolfo VI di Benevento* invece, insieme con le minute osservazioni sulla figlia e le riflessioni sul Puškin da tradurre (erano in corso in tal senso con Einaudi, per il tramite di Calvino, le trattative che porteranno alla collaborazione con Angelo Maria Ripellino)<sup>16</sup>, costituisce il filo conduttore del diario, che in questo biennio 1958-59 intreccia privato, scrittura e traduzioni in un trionfo indissolubile. La figura dell'antenato, paradigma dello «stato di insufficienza» già delineato nella *BIERE*, si sovrappone ora all'impegno del lavoro da accettare per poi dissipare il compenso al gioco, ed infatti l'estate del '58 lo vede recarsi per qualche giorno a Venezia, dove vaga in attesa dell'apertura del Lido, come annota il primo di agosto:

Già di ritorno, e tutto come previsto, salvo che tutto peggio del previsto. Ero andato a Venezia perché questa città aveva sempre avuto il potere di darmi almeno mezza giornata di gioia: per se stessa e prima del Lido; stavolta invece, fosse il caldo atroce, fosse la solitudine, lo smarrimento, o sia naturale involuzione, lo sperato e quasi inevitabile effetto non s'è prodotto. Un senso profondo di indifferenza e quasi di fastidio mi ha accompagnato perfino durante la passeggiata mattutina per il centro (in realtà attesa delle tre pomeridiane, ora di apertura del Lido) (*RV*, OP2, p. 304).

Gli estremi slabbrati di questa realtà senza appigli non si rimarginano neanche ritornando al rifugio picano, che trova buttato all'aria dalle donne in faccende, scoprendosi indifferente pure al fascino della bambina:

Al ritorno, ho trovato un lungo tavolo nella sala dabbasso, cioè due tavoli giustapposti per lungo, sui quali la cugina dalla voce chiocchia andava lavando piatti e bicchieri del servizio antico, che non passa per mani ancillari: avevano approfittato della mia assenza per una di quelle riunioni parentali che aborro [...]. Lo studio, invaso nel frattempo da operai per indispensabili riparazioni, ancora sudicio e polveroso [...]. E in tanto squallore, la mia figliuola, che avrebbe dovuto ripagarmi di tutto? No, io la guardavo come non mi appartenesse (poi m'ha ripreso in parte con suoi gridolini e sorrisi) (*RV*, OP2, p. 306).

Scoccata il 9 di agosto l'ora della cinquantina, il 10 getta lo sprazzo di un ricordo sui suoi progetti di ragazzo e su un altrove esotico e misticheggiante: «Un esame di coscienza? Ci mancherebbe altro. Nondimeno era questo il giorno in cui, secondo i miei programmi di adolescente, avrei dovuto ritrarmi a Tengri-noor o dove, darmi allo studio del pâlî e dei sacri

---

<sup>16</sup> Il 6 giugno 1958, da Torino, Giulio Einaudi scrive al Nostro, richiamando una conversazione avuta da questi con Calvino a San Remo, e proponendogli alcuni racconti (Sologub, Aksarov, Leskov, Blok gli autori proposti). L'editore accoglie poi la controproposta di Landolfi, che sempre preferisce tradurre la poesia piuttosto che la prosa russa, di tornare ad occuparsi di Puškin, su cui aveva già scritto in occasione del centenario nel 1837.



testi, per poi morire in luce e dignità [...]» (*RV*, OP2, p. 308). Il resto del mese deve poi averlo visto rintanarsi in qualche suo rifugio ancora più remoto della casa picana, se il 5 di settembre, scrivendo ad Enrico che evidentemente lo ha cercato invano, afferma di essere stato altrove, «in luogo anche più selvaggio» precisando che, essendo ben difficile indurlo a rispondere al telefono, la cosa migliore da fare in questi casi è inviare un telegramma urgente. Quindi informa che la copiatura del poema è terminata e vorrebbe al più presto farlo avere all'editore perché in seguito ha intenzione, almeno per un po', di andarsene davvero. Il 13 invece torna a farsi vivo reclamando garanzia di pubblicazione del *Landolfo VI* entro febbraio e, beninteso, di un congruo anticipo.

A questo punto fa il suo ingresso nelle pagine del diario il terzo protagonista, ovvero l'amato-odiato Puškin, le cui traduzioni sono effettivamente il lavoro «infernale»<sup>17</sup> che, *obtorto collo*, si è deciso ad assumere. «Oh Puškin, Puškin, quanto mi costi!» esclama il 21 ottobre (*RV*, OP2, p. 309), quindi prende stancamente in considerazione di lasciare Pico per la Riviera con l'avvicinarsi dell'inverno: «Il freddo incalza: San Remo? Come se non sapessi che cosa mi attende là». Ed in effetti resiste a lavorare nella casa natale per tutto l'autunno, spedendo nel frattempo altre due lettere ad Enrico, rispettivamente il 24 ed il 29 di ottobre, per reclamare i pagamenti dovuti. Quindi il 10 di dicembre è a Sanremo ma il lavoro non procede, la versione gli ha richiesto «un mese di lavoro bestiale» (*RV*, OP2, p. 310) e non lo soddisfa affatto: «Punto primo: la penna, che laggiù correva, qui s'impunta e per avviarla "ci vuol la mano di Dio". Non è un'immagine, parlo della penna in carne ed ossa; anche l'anno passato, qui, faceva il medesimo lavoro, e tornata laggiù riprese a correre. A che si debba il fatto, se all'inchostro, all'aria del luogo o a più seri e segreti motivi non so. Ad ogni modo è facile immaginare che diavoleto ne nasca in covile» (*RV*, OP2, p. 310)<sup>18</sup>. Lo stesso giorno, illustrando il meccanismo infernale che si stabilisce fra gioco, traduzioni e famiglia, annota:

Son pieno di Puškin: non già in senso buono, ma cattivo e pessimo, come dire soverchiato, abbruttito da P. È andata che appena arrivato qui, il primo giorno, ho perso le poche lire disponibili, sicché mi son buttato a copiare ciò che avevo già tradotto: a mandare all'editore

---

<sup>17</sup> Il 10 agosto annota: «L'infernale lavoro che ho preso! Infernale non in sé: per me, come ogni lavoro, è paralizzante, proprio quando speravo... Scherzo, che devo sperare? E il vistoso anticipo è già sfumato o quasi» (*RV*, OP2, p. 309).

<sup>18</sup> Sul tema della penna che si impunta si veda l'elzeviro *La penna*, di cui si riporta l'*incipit*: «Tutti sanno che le penne, come gli accendini e del resto qualunque altro oggetto d'uso, hanno bisogno di riposi; per conseguenza quando il poeta constatò che la sua non procedeva più a dovere non si turbò troppo, e invece la mise da parte, prendendone in prestito pel momento una dalla padrona di casa. Ma neppur questa filava, benché trattata con ogni riguardo, ovverossia assecondata nei suoi supponibili capricci di penna mediante opportune inclinazioni o pressioni; il che indusse il poeta a tornare con spirito più conciliativo alla prima, la quale però rimaneva renitente» (*UPC*, OP2, p. 922).

un certo numero di cartelle avrei ricevuto una certa somma, secondo gli accordi. Il male è che non si è trattato di semplice copiatura (che sarebbe stato già abbastanza), ma di una vera e propria frettolosa improvvisazione ovvero ritraduzione daccapo, a base di versacci e di prosetta più o meno numerosa; mi ero infatti avveduto che tradurre letteralmente, dico interlinearmente P., era il modo migliore per tradirlo [...], e in ogni caso i miei dettati non si reggevano in piedi, o a me colle mie manie parva che non si reggessero. D'altra parte dovevo far presto, perché a me la sola cosa che stesse a cuore erano i quattrini. In conclusione ne è venuto fuori un mese circa di lavoro bestiale [...]. Ieri ho spedito i fogliacci, speriamo ora che i quattrini arrivino subito; buttandoli via in una sola notte (i miei, ché son giunto a tale viltà da fare una particola alla famiglia) mi sentirei in certo modo ripagato (RV, OP2, p. 310).

Tuttavia il poeta lo possiede e dà voce al suo sgomento: «Ma perché non parlo di cose più serie? Senza offesa per P.: non più serie di lui, ma del mio occuparmi di lui. Va bene, e quali sarebbero? Dovrei parlare di lui, di me, delle mie bambine, della mia orribile... che cosa, depressione o che di più grave?» (RV, OP2, p. 311)<sup>19</sup>. Ed il 17 dicembre sentenza: «Il mio attuale amico e nemico Puškin» (RV, OP2, p. 321). Due giorni dopo, nell'ultima pagina che *Rien va* riserva al 1958, registrando la necessità di accettare altri lavori alimentari, si appresta parimenti a scrivere all'editore: «Neppure il ronzinesco (di brenna arrembata, vecchia, borsa e mezzo addormentata che cammini a testa bassa per una carreggiata), neppure il ronzinesco piacere di questo diario notturno mi sarà concesso ancora a lungo: dovrò cominciare o ricominciare qualcuno di quei lavori tanto più faticosi quanto più inutili. E proprio stamane è venuto da ultimo il momento di scrivere certa lunga, estenuante lettera d'affari...» (RV, OP2, p. 326). La lettera a Vallecchi infatti viene scritta il giorno successivo (a mano perché la macchina è rotta): chiede raggugli sul conto che ha avuto e precisa che non intende scrivere prefazioni, introduzioni o note di sorta. Il problema si pone per le traduzioni dal tedesco ma anche per il Puškin cui lavora per Einaudi, visto che il 10 di dicembre aveva annotato in *Rien va*: «Di questa sciagurata versione così ben cominciata vorrei parlare ancora, magari per tentar di chiarirmi le idee sul poeta stesso; poiché tra i tanti guai c'è anche l'obbligo di un'introduzione» (RV, OP2, p. 310). La nota che alla fine butta giù nel 1960 (questa la data in calce) è infatti l'ultimo scritto che Landolfi si piega a fornire in apparato

---

<sup>19</sup> Una possessione che trascorre dalla pagina tradotta alla propria e viceversa, visto che in questo ritratto del sovrano della *Fontana di Bahčisaraj* (poema che lo scrittore rammenta in un appunto dell'11 dicembre di quello stesso anno) sembra di riconoscere, per analogia e contrasto, il profilo annoiato del Landolfo VI e le medesime sale spoglie di vita: «Girej sedeva collo sguardo basso; / L'ambra fumava tra le sue labbra; / Tacitamente la servile corte / Intorno al cupo Cane si stringeva. / Tutto taceva nel castello; / Tutti scrutavano devoti / I segni d'ira e di dolore / Sull'aggrondato volto. / Ma l'altero sovrano / Cennò con mano impaziente: / E tutti, inchinatisi, vanno. // Nel suo palazzo egli ora è solo; / Più libero sospira il petto, / Più vivo la severa fronte / Esprime il tumulto del cuore. / Tali riflette nubi tempestose: / Il tremulo specchio del golfo. // Che si volge nell'animo orgoglioso? / Da che pensiero egli è tenuto? / Forse a Russia daccapo muove guerra, / Alla Polonia porta la sua legge, / Di sanguinosa arde vendetta, / Scopri congiura nell'armata, / Teme le genti montanare / O le insidie della scaltra Genova? // No, tediato è di gloria militare; / Stanco è il tremendo braccio; / La guerra è lungi dai suoi pensieri». (ALEKSANDR PUŠKIN, *Poemi e liriche*, versione, introduzione e note di Tommaso Landolfi, Milano, Adelphi, 2001, pp. 189-190).

alle sue versioni, che d'ora in poi usciranno senza commenti. E le dieci, stizzite pagine premesse a *Poemi e liriche*, che sembrano prese di peso da questi appunti, si connotano tutte in negativo, tutte risolte (o irrisolte) in un amaro dialogo con il se stesso di oltre venti anni prima (che di Puškin si professava ammiratore e diligente studioso), in un corpo a corpo con l'agonia del tradurre:

Lasciando che o perché giudico inutile in ogni caso parlare d'un poeta, per me il tradurre o appena il rileggere un qualunque scrittore è rendermelo come dire avverso; insomma qualcosa di simile a quanto avveniva a Gulliver colle gigantesse. Inoltre un uomo della mia età non dovrebbe mai mettersi a tradurre le opere d'un giovane: c'è di mezzo la fisiologia, diamine. E da ultimo né sono un critico, né ho quel minimo talento per le ingegnose e speciose formulette. Ciò posto, chi è dunque questo Puškin dei cui versi (benché tanto debolmente echeggiati) suonano le seguenti carte? Naturalmente non lo so; e, se potessi esser sincero fino in fondo, direi che non mi importa saperlo. Ma per la verità neanche quando ammiravo Puškin incondizionatamente, ché poco lo conoscevo, avrei saputo dar ragione della mia ammirazione; ho saputo, se qualche pagina sull'argomento scrissi pure, venti anni fa. O neanche quando coscienziosamente leggevo tutto quanto lo riguardasse (sarò forse uno dei pochi ad aver letto per intero gli interminabili saggi di Belinskij: centomila parole, precisa qualcuno), prendendo fitte note (poi per ventura disperse) e meditando non so quale introduzione o guida allo studio di esso Puškin, neppure allora ne sapevo di più (RU, p. 99).

Poi, rivolto a Vallecchi, aggiunge:

Prima o poi ti scriverò anche per altro. Non ti nascondo però che sono nel frattempo tremendamente incattivito, grazie a miseria, avvilito e a stato di salute: non poco malleabile, divento (tale ero anche prima), addirittura intrattabile per ogni riguardo. Ora non mi mancherebbe altro che mi rifaceste quello scherzo dell'anno passato (che m'è rimasto come una spina in gola), intorno il «nessun movimento» della Raganella o del Principe. (In verità cosa stava a significare quella elegante dicitura se non che il libro o i libri non erano neppure arrivati in libreria? o altrimenti dovresti dimostrarmi che tutti i babbi, le mamme, le zie, le nonne, le madrine etc. etc. d'Italia avevano congiurato ai miei danni...) Ora risiamo a Natale: datti da fare<sup>20</sup>.

Conclude la lettera ricordando il suo indirizzo di San Remo ma aggiunge che probabilmente sarà buono solo per un paio di mesi; quindi, un po' mestamente, invita ancora una volta l'amico a fargli visita (invece che andare a Cannes o Taormina) in Riviera.

Il 1959 si apre con la decisione di tornare a Pico, il grande ventre in cui si lo scrittore si dibatte come un infermo ma dove trova la concentrazione necessaria per lavorare e tenersi lontano dal gioco. Lì, pure, lo aspettano i doveri familiari: «Sì, torno laggiù: e il freddo che mi impedirà tutto, e l'avvilimento insuperabile dopo appena tre giorni di novità, o di antiche specie... d'altronde sono uno schifoso ingrato: e, per converso, le due bambine?» (RV, OP2, p. 329). Al paese si tratterrà per tutto l'anno (il 7 di gennaio aveva scritto da San Remo, di

---

<sup>20</sup> PV1, p. 135.

cancellare l'indirizzo di via Volta), affrontando i lunghi mesi invernali e correggendo le bozze del *Landolfo* fino a che, il 7 aprile, comunica di aver ricevuto una proposta da un grande editore (si tratta per l'appunto di Einaudi, che il 2 di aprile gli aveva scritto offrendogli di pubblicare i suoi racconti nei Supercoralli)<sup>21</sup> e chiede a Vallecchi di potersi svincolare dai reciproci impegni:

Un grande editore (per nulla, puoi crederlo, da me sollecitato) mi scrive proponendo di raccogliere in un grosso volume di una sua diffusissima collezione tutti i miei racconti, brevi e lunghi (mia vecchia idea, come certo rammenti); offrendo ogni possibile garanzia e condizioni particolarmente vantaggiose. Né del resto intende scavalcarti, poiché si preoccupa in primo luogo di conoscere quali siano i nostri rapporti.

Tu puoi immaginare che cosa questo significherebbe per me: il lancio, la possibilità di vedere finalmente un po' di quattrini veri, per tacer di altro. E dico: vorrai tu impedirmi di correre la mia chance e condannarmi in eterno al cupo avvillimento in cui son caduto?<sup>22</sup>

Ma la risposta deve essere stata disseminata di trappole emotive se, il 13 dello stesso mese, Landolfi scrive una lunga lettera che, pubblicata quasi per intero dalla figlia, riassume le tappe, spesso estenuanti, del rapporto che lo lega all'editore fiorentino: «Carissimo Enrico, // lo sapevo (scusami) che la cosa avrebbe in te preso la forma delle appassionate recriminazioni e quasi del ricatto sentimentale, Ah, lasciamo da parte, per favore, i sentimenti: ognuno di noi ne ha di altrettanto appassionati e di non meno amari; e i turbamenti: ognuno di noi ne conosce di altrettanto profondi, di più profondi, di disperati, di non confortati da nessuna amicizia»<sup>23</sup>. Vorrebbe che l'amico esprimesse tutto il suo rammarico e però lo lasciasse libero di accettare la proposta dell'altro editore, senza volerlo legare ad un contratto, oppure che a sua volta gli proponesse un accordo altrettanto vantaggioso:

Ma no: da un anno all'altro, fino a questa mia vecchiaia, i “nessun movimento”, le venticinque copie vendute [...], il tuo amato, stimato etc. Landolfi che suda e si snerva su traduzioni o articoli per non morir di fame, e tutto il resto, tutto il resto, fino a quest'ultima lettera [...]. O se no [...], se con tutta la tua buona volontà tu non puoi darmi il pane, perché e con quale diritto morale o materiale vorresti impedirmi di procurarmelo altrove? Perché non mi lasci almeno provare, altrove; o, se è la mia letteratura stessa ad essere poco vendibile, non lasci che altri se mai ci batta il muso?<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Così aveva risposto Landolfi il 7 dello stesso mese, da Pico, in attesa di sentire il parere di Vallecchi: «La Sua proposta (di cui la ringrazio in ogni modo) è per me del massimo interesse. Ma un contratto generale col Vallecchi c'è; e c'è anche (svantaggio, magari, e vantaggio al tempo stesso) un'antica consuetudine con lui. Che dirle? Scrivo in questo istante al Vallecchi medesimo, e spero [...], poterle dare qualche buona notizia. Scrivo, s'intende, senza fare il Suo nome» (PV1, pp. 188-189).

<sup>22</sup> PV1, p. 189.

<sup>23</sup> PV1, p. 137.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

Sarebbe ben lieto di vedere il libro di racconti stampato da Vallecchi ma gli chiede se, oggettivamente, può dargli le garanzie e i compensi offerti dall'altro, ovvero fino a un milione di anticipo. Conclude dicendo che se le sue parole non sono «uno dei soliti carteggi da brividi e sudori freddi», allora sarà felice di trovare un accordo amministrativo con lui ma lo prega di far presto: «non posso darti tempo e concederti l'abituale gingillamento perché languisco»<sup>25</sup>. E così sfuma una possibilità che, forse, avrebbe cambiato il destino dell'autore, anche se è da vedersi quanto questi sarebbe stato disposto ad accordarsi alla macchina della grande editoria del nord, ivi inclusa la difficoltà di chiedere ed ottenere i prestiti, o gli anticipi, per coprire le spese di gioco. In ogni caso, nemmeno la storia della letteratura o le biografie si scrivono con i “se” e con i “ma”: Vallecchi conosce sia il mestiere che i suoi polli e, dopo una visita dello scrittore a Firenze (con tanto di pranzo alla trattoria dell'Olmo, sulla collina di Fiesole), una damigiana di buon vino fatta recapitare a Pico e ampie assicurazioni per il futuro, la pace è sancita con la lettera del 12 giugno:

Ho voluto attendere che mi giungesse anche la tua damigiana di nettare (in perfetto stato) prima di ringraziarti di tutte le tue affettuose cortesie: della tua accoglienza principesca, della incantevole passeggiata all'Olmo, del pranzo inimitabilmente toscano, dei bei libri, insomma di tutto. [...]. Ma soprattutto son lieto che la mia gita nella nostra città sia servita a rinnovare e rinsaldare una antica amicizia, qualche volta lievemente offuscata da nubi amministrative (benché passeggiare). Facciamo dunque in modo l'uno e l'altro, che diamine, che il sole splenda sempre! E così, tra un paio di giorni leverò la coppa di topazio alla salute tua e dei tuoi cari<sup>26</sup>.

In calce, con ingenuità che sorprende nel sospettoso Landolfi, aggiunge di aver trovato «simpatico» il socio dell'editore: si tratta, informa la figlia, di Furio Cicogna della Montecatini (poi Montedison), che già andava rilevando ampie quote della Casa sull'orlo del fallimento. Ma lo scrittore non lo sa e, romanticamente legato ad un'immagine degli affari d'altri tempi nonché chiuso nel suo oscuro stato depressivo, rinuncia alla proposta di Einaudi e firma più o meno consapevolmente la sua condanna ad un destino editoriale di amaro anonimato.

L'estate trascorre, nelle pagine del diario che ha ripreso a scrivere il 22 di luglio, tra le mura della prigione picana e quelle invisibili dei legami familiari<sup>27</sup>, dalle quali evade con lo sguardo aperto sulle montagne della *Pietra lunare*: «Ma quale vasta e ferma visione delle cose iersera, in un momento di tregua dalla famiglia sulla loggetta; che di tutto sembrava

---

<sup>25</sup> PV1, p. 138.

<sup>26</sup> PV1, p. 142.

<sup>27</sup> Il 24 luglio annota: «Ma difatto come vivere in famiglia? E come fuori dalla famiglia? Ah, io sono affondato fino al collo nella realtà trita e quotidiana, e da essa completamente soverchiato» (RV, OP2, p. 348).

dar mi ragione, che almeno apriva una grande immagine della natura. Avevo di fronte “gli alti colli rotondi ombreggiati dalla luna”, il cielo di raso debolmente trapunto. Neppure a dirlo, ho perso ogni memoria partita di quel momento» (*RV*, OP2, p. 351). Solo la Minor, con il suo sconfinato potere di bimba poco più che unenne, sembra in grado di dispensare benedizioni, soldi, fortuna:

Come non credere ormai a quanto affermano tutte le vecchie zie di questo mondo, che Dio, il quale manda i figliuoli, pensa lui stesso a camparli! Ora ho la prova di questa bella e confortante verità, che parrebbe fantasia o immagine poetica: chiedevo alla Minor (ora non è qui) la sua benedizione, che ella concedeva imponendomi la piccola mano sulla fronte, la pregavo di far arrivare quattrini, e i quattrini arrivavano, quattrini anche impensati. Da quando c'è lei ho perfino preso un premio, ho guadagnato milioni, concluso contratti vantaggiosi (*RV*, OP2, p. 346).

Seppur rade, le lettere a Vallecchi sanciscono nel frattempo la temporanea tregua fra i due ed i rinnovati accordi, nei quali rientra la pubblicazione di quella raccolta di racconti che era stata proposta dall'altro editore ma preceduta da una sorta di libro di lancio, comprendente le prose di viaggio che lo scrittore andava pubblicando per «Il Mondo». È l'inizio della trattativa, accompagnata da lunga diatriba sul titolo, che infine porterà, l'anno successivo, all'uscita di *Se non la realtà*. L'autore ne parla nella lettera del 3 luglio, dove mette insieme 20 pezzi «non tutti, certo, del medesimo valore ma tutti del medesimo taglio e della medesima intonazione» per farne un libro che definisce «non volgare in sé»<sup>28</sup>. Ed in quella successiva, del 24, ribadisce che va dunque stabilito il «contrattino» e la data del libro grande, specificando che «è inutile baloccarsi col libretto se questo non deve servire al librone»<sup>29</sup>. Il 22 di settembre, ricevuto e incassato l'assegno richiesto, si dice ancora in attesa delle lettere ufficiali per i due libri in cantiere e torna alla carica con le traduzioni dal russo, che da anni vorrebbe vedere raccolte in volume con il titolo *Racconti russi dell'800*. A fine anno (lettera da Pico del 10 novembre) la trattativa entra nel vivo perché si tratta di avere la liberatoria dal Sodalizio del Libro, presso il quale era uscita la poco fortunata silloge *Mezzacoda*, comprensiva di alcuni dei pezzi da pubblicare nel libro minore (altri erano usciti in *Ombre*, nel '54); il 9 di dicembre rimanda le bozze e minaccia di rivolgersi ad altri per i racconti russi di cui sopra. Intanto però, il 12 dicembre, fornisce l'ordine dei pezzi ed il titolo destinato a suscitare le resistenze dell'editore fiorentino, traendolo dalla precedente raccolta, *Ombre*, che così si chiudeva: «Non hanno più mete le nostre pigre passeggiate, se non la

---

<sup>28</sup> PV1, p. 142.

<sup>29</sup> PV1, p. 143.

realtà». Nell'ultima missiva dell'anno, del 19 dicembre, si scusa per aver scritto male ma sta letteralmente «battendo i denti dal freddo»<sup>30</sup>. A gennaio interrompe il lungo esilio picano per spostarsi a Rapallo, da dove condurrà la lunga tenzone, poi spuntata, per il titolo della raccolta.

## 2. RAPALLO 1960: «RISVOLTO BIANCO PER VOLERE DELL'AUTORE»

Nel tentativo di tenere lo scrittore lontano dalle sale da gioco e nel contempo risparmiargli i rigori dell'inverno appenninico (di stare nell'odiata Roma evidentemente non se ne parla), «il padre e Fosforina hanno preso in affitto per lui un appartamento a Rapallo; di buon clima, e lontano dalle tentazioni sanremesi»<sup>31</sup>. L'indirizzo, che comunicherà solo in una lettera del 2 giugno 1960, definendolo peraltro «momentaneo», è il seguente: Salita al Pellegrino - Casa Lazzerini. Qui resterà, con la giovane moglie e la figlia, da gennaio fino a giugno ma con soggiorni a Pico, dove trascorre anche l'estate per poi trasferirsi, in dicembre, di nuovo a Sanremo ma presso altro indirizzo rispetto al precedente. Per ricostruire il breve periodo di Rapallo non soccorre il diario, la cui stesura aveva interrotta il 20 novembre del '59, in un autunno picano inoltrato ma insolitamente mite che favoriva la consueta altalena di avvillimento e speranza, alimentata dai fantasmi della casa di famiglia:

Crudeltà, indifferenza, ho detto? Ma perché allora queste giornate sono belle e dolci, quasi a favorirmi in questo faticoso e ignobile lavoro di correzione (di bozze). Se facesse troppo freddo, non saprei davvero dove battere il capo. Infine delle volte sembrerebbe che qualcuno si prendesse cura di noi. Per molto tempo ho pensato e in certo modo penso ancora che potrebbe essere per intercessione dei nostri morti, o per qualche minimo loro potere indipendente. (Dissi: Ma perché la mamma ha permesso che X morisse? – la amata cugina X. Rispose chinandosi ad accarezzarmi: Ma lei non può questo). È giorno fatto: avranno ormai acceso il fuoco, si spera? (*RV*, OP2 p. 362).

Ci si affida pertanto alla corrispondenza con Vallecchi, che fra gennaio e febbraio registra cinque lettere tutte incentrate sulla questione del titolo delle prose di viaggio, intorno al quale i due contendono per settimane: «Il titolo, bello o brutto, credo proprio che rimarrà quello che ti ho già comunicato. Sai, non si tratta di spremersi le meningi: gli è che se uno vuole

---

<sup>30</sup> PV1, p. 145. In novembre aveva annotato sul diario: «Freddo. Ma quei tali che scrivevano romanzi a Pietroburgo senza riscaldamento o con una stufa che non tirava?» (OP2, p. 354).

<sup>31</sup> CR, p. LIX.

dire una cosa non può dirne un'altra»<sup>32</sup>. Ma evidentemente l'editore si ostina perché il 28 gennaio Landolfi ribatte, spazientito e toscaneggiante:

Ma sta' a sentire; invece d'impuntarmi io ti dico: facciamo una bella cosina, inventatelo te un titolo che ti piace e metticelo. Su me non ci contare: sono a letto ammalato, ho freddo, sono stanco, avvilito, e del resto non mi riesce di immaginar nulla. La sola condizione che pongo è che mi permetta di accennare in una noterella a questa vicenda del titolo (ma c'è caso di far ridere anche due polli!) [...]»<sup>33</sup>.

Vallecchi azzarda allora un *Terza classe* che, seppur di malavoglia, lo scrittore accetta pretendendo di avere l'assicurazione che con questo episodio non si crei un pericoloso precedente, ché delle manovre volte a incontrare, citando l'editore, un «pubblico un po' più vasto», non si cura: «ho ormai acquistato la certezza – scrive il 3 febbraio del '60 – che i libri (miei) non si vendono, malgrado la tua buona volontà e checché si faccia [...]. Sicché devo in tutti i modi pensare a cambiar mestiere»<sup>34</sup>. Pochi giorni dopo si spinge a favoleggiare, proiettandosi agli antipodi del piccolo cabotaggio di queste prose limitate al territorio nazionale (unica eccezione uno sconfinamento verso Montecarlo), un impiego in una fantomatica filiale vallecchiana, magari in America del Sud o addirittura al Polo Nord, cifra iperbolica dello scontento che lo affligge in questi mesi. Ma la schermaglia continua a Pico da dove, rintanato nonostante il freddo, il 15 febbraio invia un telegramma in cui, escludendo un ulteriore (e quanto mai poco azzeccato) titolo che doveva suonare pressappoco *Paradisi*, impone l'aut aut fra *Trenini* ed il ben più enigmatico *Il senso della lustra*: espressione sulla quale ci siamo più volte soffermati e che, nel successivo biglietto del 27 febbraio, dichiara senz'altro di preferire<sup>35</sup>. Alla fine, stremato da questo sterile tira e molla, Landolfi dichiara di non voler sapere più niente né del libro né tantomeno del titolo, per il quale Vallecchi torna alla proposta originaria, scegliendo quello che, almeno dal punto di vista strettamente commerciale, doveva apparirgli il male minore.

*Se non la realtà* esce dunque nel febbraio del 1960 ed è il primo volume landolfiano a recare la dicitura, divenuta poi cifra distintiva: «Risvolto bianco per volere dell'autore». Lo scrittore aveva in tal senso pregato l'amico già dal 12 dicembre dell'anno precedente: «Non far preparare quel trafiletto di imbonimento e orientamento che usa stampare sul risvolto e sulla scheda. Vorrei infatti chiederti di farne a meno e di uscire colla dicitura “Risvolto

---

<sup>32</sup> Lettera del 1° gennaio da Rapallo, cfr., *Nota ai testi*, OP2, pp. 1255-56.

<sup>33</sup> Ivi, p. 1256.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> «Carissimo, ài proprio ragione, mi ài convinto: “Se non la realtà” – che titolo bassamente, stupidamente polemico! / “Il senso della lustra” invece – quanto più elegante, e composto, e aderente al vero contenuto del volume, e anche un tantino misterioso! ...». (PV1, p. 147).



bianco (o Scheda bianca) per desiderio dell'autore". Le ragioni di ciò sarebbero espresse in una breve nota da pubblicare una volta tanto sul risvolto stesso, che ti manderei subito»<sup>36</sup>. È il punto apicale di un'insofferenza per la propria immagine stampata e per i profili bio-bibliografici che si era manifestata da tempo<sup>37</sup> e che già lo aveva visto scegliere, per *LA BIÈRE DU PECHEUR*, una foto che lo ritrae con una mano aperta a nascondere il viso<sup>38</sup>: adesso, in linea con il progressivo appartarsi dello scrittore, giunge a perfetto compimento, in una strategia che oggi sembrerebbe buona per suscitare la curiosità del pubblico ma che, all'epoca, incontra le resistenze dell'editore. La silloge reca dunque la seguente nota dettata da Landolfi: «L'autore, stanco di sentirsi attribuire dai critici (o almeno dai più grossolani tra essi, e in ogni caso da chi poco lo conosce) la paternità o l'ispirazione degli scritti per consuetudine stampati in questa sede (i quali anzi lo trovano bene spesso dissenziente), ha pregato l'editore di sostituirli d'ora in avanti colla seguente dicitura: / Risvolto bianco per volere dell'autore»<sup>39</sup>. Tuttavia, su «Vallecchi informa» del marzo 1960, l'editore non rinuncia a fornire ai lettori una giustificazione, e fornisce la sua seppur stringata versione della lunga *quérelle*:

Ecco un nuovo libro di Landolfi tutto straordinario: fin dalla sua storia redazionale che registra un cordialissimo ma puntiglioso scambio di opinioni contrastanti fra l'autore e l'editore per la scelta del titolo. Non accordandosi su alcuno, si era persino deciso che – novità assoluta in proposito – l'opera uscisse senza titolo. Una decisiva vittoria Landolfi ha comunque ottenuto obbligandoci a sopprimere schedina bibliografica e tradizionale risvolto<sup>40</sup>.

Solo una volta, nella storia di feroce riserbo che caratterizza tutta la sua carriera, lo scrittore si era mostrato propenso ad utilizzare una sua immagine: era stato quando aveva proposto a Vallecchi, per promuovere quei libri per bambini che tanto gli stavano a cuore (*Il principe infelice* e *La raganella d'oro*) una sua foto infantile, implicitamente suggerendo un'identificazione con il protagonista della prima fiaba<sup>41</sup>. Ma per il resto, interviste (cartacee

---

<sup>36</sup> PV1, p. 144.

<sup>37</sup> Come si legge nella lettera da Pico, 1° giugno 1942, a proposito del risvolto della *Spada*: «gli è che non amo molto vedere il mio muso stampato. Non puoi farne a meno? Te ne sarei grato, né la cosa può danneggiarti. Se poi ti ostini, addiverremo ad un compromesso: ti manderò uno sgorbio qualunque» (PV1, p. 76).

<sup>38</sup> Si tratta dell'istantanea ricordata da Bilenchi: «Tommasino non amava farsi fotografare e, una volta che si stava al caffè e un fotografo gli venne vicino, alzò la mano e si vide poi che sull'istantanea non era venuto che il ritratto del palmo. Ma in vecchiaia questa antipatia per la foto gli passò un poco e infatti qualche immagine sua c'è. Invece non si opponeva se uno lo voleva dipingere o disegnare e Rosai tante volte gli fece uno schizzo, così, al volo, su fogli di carta o a matita sul marmo del tavolino del caffè» (ROMANO BILENCCHI, *Tommasino*, in *Id.*, *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit., p. 204).

<sup>39</sup> PV1, p. 144.

<sup>40</sup> *Ibidem*, nota n. 249.

<sup>41</sup> «Se ti sembrasse buffo pubblicare, in qualche réclame ai libri per bambini, una mia (bellissima) foto infantile, appunto, fammelo sapere», scrive da Pico il 3 maggio del 1955. (PV1, p. 108).

o televisive) e foto saranno rilasciate solo in casi del tutto eccezionali e dopo lunghe manovre di accerchiamento<sup>42</sup>.

Esaurita la questione delle prose di viaggio, il 16 di marzo si passa a quella del volume sui russi, in preparazione per i tipi della «collana Cederna»: chiede che non gli mandino le bozze ma le affidino al correttore perché teme che vedendole avrebbe ripensamenti; niente profili degli autori; il titolo sia generico e lo decida l'editore stesso<sup>43</sup>. Quindi il 27 di maggio annuncia, con telegramma da Pico, una sua visita a Firenze, reclamando un invito a pranzo e conferma immediata da parte dell'amico. Una curiosità: la sua fida Olivetti deve essere inservibile o rimasta chissà dove, perché tutte le lettere di questo periodo sono scritte a mano, pratica che lo scrittore trovava particolarmente faticosa. Si è già detto che una settimana prima aveva intanto ripreso in mano il diario, così riflettendo:

Perché questa lunga interruzione? – Perché, piuttosto, non è essa risultata definitiva? Smisi perché questo diario mi sembrava ormai del tutto inutile, rispetto ai suoi stessi vergognosi scopi. E riprendo perché? Ho forse o mi pare d'avere qualcosa da dire? No certo, le ragioni son daccapo tanto basse che non vale parlarne; e poi, stringi stringi, son le stesse di prima. Del resto non è per nulla detto che riprenda.

La Minor, ieri, due anni. È diventata una cosa molto importante. Benché forse non ancora abbastanza (*RV*, OP2, p. 362).

Il 29 di maggio dà seguito a queste incertezze scrivendo la pagina finale, che si apre nel segno del ricordo della madre («Il 24, mezzo secolo dalla morte di mia madre») e si chiude con un interrogativo cui dà risposta solo il successivo silenzio: «Qui occorre ancora un rigo, che sto scrivendo, per poi passare a pagina nuova. Poi: quando?» (*RV*, OP2, p. 364). Ai primi di giugno è di nuovo a Rapallo, da dove il 2 scrive a Vallecchi per chiedergli soldi ma anche ringraziarlo: «Il senso è ringraziarti della tua preziosa compagnia, della tua amicizia; del vino, delle terrazze, dei quadri e dei polli alla griglia che mi scopri; dei divini paesaggi che mi fai ammirare; e infine del senso meno arcigno della vita che sai darmi»<sup>44</sup>. Il 10 i denari

---

<sup>42</sup> Così avrebbe scritto a questo proposito Luigi Baldacci, in occasione della morte dello scrittore: «È morto a Roma Tommaso Landolfi. Consapevolmente e lucidamente era riuscito a stabilire una convivenza con la propria malattia. È stata la stessa schermaglia, ma più silenziosa, più protratta, nella quale fu impegnato Malaparte; però niente di pubblico o pubblicizzato, in Landolfi; niente di vistoso. Lo stile ha tenuto fino all'ultimo: lo stile in nome del quale imponeva ai suoi editori che i libri uscissero senza risvolti di copertina, senza imbonizioni reclamistiche o notizie biografiche. Era nota la sua idiosincrasia per la sua immagine; non voleva essere fotografato né intervistato. Naturalmente era poi capace di sfruttare anche questi dati di carattere. Riviveva ironicamente gli aspetti che facevano di lui un personaggio tanto configurato quanto occulto; non si dava mai tutto intero e avrebbe negato l'esistenza anagrafica del signor Landolfi Tommaso» (LUIGI BALDACCI, *Landolfi*, in ID., *Novecento passato remoto*, cit., p. 351).

<sup>43</sup> L'antologia, che esce nello stesso 1960 con il titolo *Racconti russi dell'800*, raccoglie testi di Gogol', Puškin, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov, Bunin in gran parte comparsi nell'edizione dei *Narratori russi*, Milano, Bompiani, 1948.

<sup>44</sup> PV1, p. 148.

richiesti non devono essere arrivati perché prega l'amico di anticiparli, magari di tasca sua per poi recuperarli in amministrazione, quindi rimanda indietro le bozze dei russi che non può correggere per mancanza di libri: cifra ulteriore della provvisorietà quasi randagia di questo breve soggiorno a Rapallo durante il quale, sembra di capire, non si è comunque tenuto lontano dalle sale da gioco. Arrivati finalmente i soldi richiesti, il 14 ed il 17 è finalmente in grado di dedicarsi alle note da aggiungere alle versioni dal russo, di cui allega le correzioni; a luglio è di nuovo a Pico per tutta l'estate. Le cinque lettere spedite da qui vertono intorno a due questioni fondamentali: la messa a punto del volume complessivo dei racconti, che vorrebbe comprensivo anche di quelli lunghi (*Pietra lunare* e *Racconto d'autunno*) ma privo di materiali illustrativi di alcun genere, e la richiesta di una sorta di rendita mensile, che lo scrittore calcola dovrebbe aggirarsi intorno alle duemila lire al giorno:

Intanto, tu che puoi tutto, perché non mi fai dare un premio dal ministero o da chicchessia, o un premio per traduzioni, un qualunque accidente da aiutare la barca? [...]. Non mi sfottere col definirmi un grosso personaggio. Ma certo tieni presente, in generale e a qualunque fine, che son vecchio, rimminchionito, pieno di acciacchi ormai; di vivo m'è rimasto l'antico anelito per il libero e punto illuminato ozio, insomma per la bischera vita del rentier<sup>45</sup>.

Le condizioni di quella «bischera vita del rentier» cui sembra ormai aspirare sono riassunte punto per punto nella lettera del 16 agosto con la quale, dopo la fatale rinuncia al contratto con Einaudi, firma la propria condanna editoriale per 70.000 lire al mese. Quanto alla macchina da scrivere, che il 12 di luglio aveva dichiarato rotta, adesso è tornata a funzionare ma non in modo soddisfacente perché qua e là lo scrittore se ne lamenta; il 6 di settembre, con telegramma, già reclama un anticipo sull'accordo messo a punto nella lettera precedente. Il 3 dicembre, lasciata definitivamente Rapallo, comunica da Sanremo il nuovo indirizzo (via Giorgio Pallavicini 10, Interno 13, S.Remo), pregando l'editore di mandargli in anticipo il prossimo assegno e, se possibile, raddoppiarlo. Poi chiede che gli spediscono due copie dei *Racconti russi* a San Remo e il resto a Pico, perché i pacchi grossi lo impicciano e aggiunge raccomandazione per il solito volume della cugina, che ancora non ha riavuto. Il 14 rimbrotta l'amministrazione della Casa per aver pasticciato con i suoi recapiti, mandandogli assegni a Rapallo e libri al vecchio appartamento di Sanremo, e ribadisce che, in quella «ridda di indirizzi», buoni restano solo quello di Pico e il nuovo a Sanremo. Infine, il 20 dicembre, chiede che al "volumone" dei racconti che ormai sta lievitando, si aggiunga la seconda parte di *Ombre*.

---

<sup>45</sup> PV1, p. 150-151.

Come si vede da questa ricostruzione, il periodo di Rapallo, breve e frammentato, sembra trascorrere senza lasciare segni nella pagina dell'autore, come una poco significativa tappa di passaggio fra un soggiorno sanremese/picano e l'altro. Pochi anni più tardi passerà di lì anche la linea di fuga di un altro randagio del nostro Novecento, Luciano Bianciardi, che fra il 1965 ed il '67 si stabilisce in un anonimo condominio della Riviera ormai preda della speculazione edilizia (in via Mario Puchoz 2, frazione Sant'Anna): per «rapallizzarsi», annota Pino Corrias nella biografia dell'autore<sup>46</sup>. Se la distanza fra i due personaggi appare incolmabile per formazione, provenienza sociale, retroterra ideologico-culturale e quant'altro, pure sono tanti i punti di tangenza fra queste due vite che, negli stessi anni, bruciano il loro diverso scontento vista mare: le traduzioni a cottimo, l'irrequietezza, l'impossibilità di adeguarsi ai ritmi della vita familiare e borghese *tout court*, in ultimo la dipendenza autodistruttiva dal gioco per l'uno, dall'alcool per l'altro. Per non parlare poi di ciò che più conta, ovvero quanto passa nella scrittura, il gusto per il *pastiche* linguistico e la creazione di uno stile assolutamente originale per entrambi, attraverso il quale distillare un diverso ma ugualmente amaro calice. E chissà se Landolfi avrà mai letto *La Vita agra*, inatteso successo editoriale del 1962 (un anno prima del suo *Rien va*) che difficilmente può essergli sfuggito. O riflettuto sulle pagine di *Aprire il fuoco*, in cui il protagonista-narratore, rintanato nel rifugio ovattato di Rapallo-Nesci, spia dalla finestra l'arrivo dei garibaldini e descrive la surreale stazioncina del paese, esempio di non-luogo obliquo in cui il tempo sembra rallentare fino a fermarsi o tornare indietro: «Non so se qualcuno di voi ha mai veduto la stazione ferroviaria di Nesci. Ci fermano anche i rapidi, ma è piccola e in curva. Sbieca. Pende da una parte. Ha un binario più alto dell'altro. Salire o scendere dal treno è abbastanza arduo. Aprire lo sportello è oneroso per chi va verso Milano, chiuderlo per chi va verso Roma»<sup>47</sup>. Non risultano contatti fra le orbite, remotissime seppure a breve distanza (i due indirizzi distano circa tre chilometri nello spazio e cinque anni sulla linea del tempo), descritte dai due scrittori, né è dato di rinvenire nelle pagine dell'uno cenni all'opera dell'altro o viceversa. Il che non impedisce, operazione che agli studiosi di letteratura è

---

<sup>46</sup> «Rapallizzare significa deturpare. Deteriorare. Distruggere. Viene proprio da quella orrenda città dove Bianciardi per colmo di ingenuità, per bisogno di autodistruzione, andò a infilarsi. Andò a rapallizzarsi». (PINO CORRIAS, *Vita agra di un anarchico*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 221).

<sup>47</sup> LUCIANO BIANCIARDI, *Il cattivo profeta*, Milano, Il Saggiatore, 2018, pp. 730-731. Mentre Landolfi così conclude in *Stazioni morte*, l'ultimo elzeviro di *Del meno*: «Il certo è che a lui non salta più l'uzzolo d'aggirarsi nelle stazioni morte. Non se ne vede infatti il bisogno: la sua vita, la sua vita medesima è una stazione morta, dove nessun treno ormai ferma» (DLM, p. 222).

ancora consentita, non soltanto di continuare a cercare tangenze, ma anche di farli virtualmente incontrare in queste pagine<sup>48</sup>.

### 3. GEOGRAFIA DEL TAVOLO VERDE

Il gennaio del **1961** vede lo scrittore, dal suo nuovo alloggio sanremese, impegnato nell'odiato lavoro di revisione della «montagna di bozze» che gli sono arrivate per i *Racconti*, nelle quali sembra non raccapezzarsi più, mentre teme che l'editore tenti di rimandare la stampa del volume. Tanto che il 25 si raccomanda all'amico perché tali incombenze non concorrano ad intossicare di nuovo il clima fra di loro: «Ma soprattutto desidero evitare che si ristabilisca tra noi un'atmosfera, non dirò certo di sorda ostilità, ma perlomeno di incomprendimento; in cui io ti appaia uno scocciatore pieno di pretese, e tu a me un editore immemore. Guardiamo, lo ripeto e te ne prego, di intenderci in piena sincerità ed amicizia»<sup>49</sup>. Alla fine del mese si congratula per gli «allori capitolini» conseguiti dalla Casa: Enrico Vallecchi infatti, «appoggiato dagli ambienti cattolici e democristiani, riceve in Campidoglio La Penna e il Libro d'oro», chiosa senza mezzi termini Idolina Landolfi<sup>50</sup>, e lo scrittore spera di poter a sua volta trarre vantaggio da un personaggio tanto in vista. Ha intanto accettato, come si vedrà più avanti, altre traduzioni da Einaudi. In aprile si sposta a Pico, dove resterà fino all'autunno, e da qui conduce il complesso lavoro di correzioni, occhielli ed epigrafi sul volumone dei racconti, per il quale non vuole confezionare, al solito, introduzioni di sorta, pretendendo sia mantenuta la bandella bianca con la solita dicitura. Quanto ai pagamenti si lamenta del «barbaro sistema» dell'amministrazione di inviargli i soldi: vuole assegni circolari perché, come non ama rispondere al telefono, nemmeno intende recarsi in banca.

Ha intanto scritto, nel febbraio, le *Scene dalla vita di Cagliostro*, trasmesse dalla RAI<sup>51</sup>: nella lettera del 5 maggio '61 è ancora all'editore che chiede aiuto per districarsi nella selva

---

<sup>48</sup> Osserva Giovanni Maccari, nella nota in coda a *Diario perpetuo*, che Bianciardi «abita a Sant'Anna di Rapallo in una casa da cui vede l'autostrada e probabilmente non sa nulla di Landolfi, come Landolfi non sa nulla di lui. L'accostamento è suggestivo solo nella misura in cui suggerisce un'atmosfera, anche visiva, in bianco in nero, con la pioggia insistente sui vialetti a mare e i pastrani abbottonati, la tosse, le borse sotto gli occhi, la signora del bar che gli dà il titolo di "professore". Certo Landolfi è un signore distinto e Bianciardi un uomo di mezza età dall'aria un po' guascona; ma sono due persone che per ragioni diverse e quasi opposte non hanno più un mondo sotto i piedi» (GIOVANNI MACCARI, *L'ultimo libro*, in DP, p. 372).

<sup>49</sup> PV1, p. 154.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Supra*, § III.5.

della SIAE, alla quale rifiuta di iscriversi ma che lo sollecita ripetutamente per regolare la questione dei diritti del testo mandato in onda. In luglio i *Racconti* sono finalmente in libreria: lo scrittore si lamenta della poco tempestiva uscita estiva mentre programma un incontro, magari a base di polli alla griglia di Capezzana, per definire le loro questioni e parlare del premio Settembrini-Mestre, per il quale non intende mandare nulla se non gli viene preventivamente garantito il successo. In questa occasione gli scriverà personalmente, il 14 di ottobre, lo stesso Aldo Palazzeschi, ringraziandolo per aver partecipato alla cerimonia di premiazione e addirittura scusandosi per l'esiguo ammontare della somma<sup>52</sup>. Landolfi e Palazzeschi si conoscevano dai tempi fiorentini ed è così che il primo, in una pagina di *Des mois*, omaggia brevemente il poeta di *E lasciatemi divertire*: «Uno può aver voglia di divertirsi anche se o soprattutto se ha la moglie ammalata e senza assistenza, se gli si spacca il petto dalla tosse, eccetera; e ringrazio il vecchio Palazzeschi. Ebbene, non mi si tacci di frivolezza (o mi si tacci, padronissimi) se amo le storielline, i motti e i mottetti osceni, s'intende quando giustificati da qualche eleganza di fattura» (*DM*, OP2, p. 787). Ma il lascito è ben più consistente e meriterebbe di essere approfondito: basti pensare all'evidente ammiccamento delle *Due zittelle* alle più celebri ricamatrici fiorentine (dove al nipote Remo si sostituisce la scimmia Tombo), o al fatto che nella biblioteca di Pico in gran parte dispersa, Palazzeschi sia l'autore italiano contemporaneo meglio rappresentato visto che di lui compaiono, oltre alla *princeps* delle *Sorelle Materassi*, anche *Il codice di Perelà*, *Il palio dei buffi* e *Tre imperi... mancati*<sup>53</sup>. In novembre, tornato a Sanremo, ventila la possibilità di pubblicare *Rien va*, cui già si è fatto cenno e, nell'ultimo giorno dell'anno, comunica all'amico la sua delusione per ciò che più gli preme:

Non so dirti quanto io sia deluso, da quel bischero che sono, per non aver ricevuto la famosa e promessissima carta. Son cose che si dicono, si sa: ma io ti avevo preso sul serio, specie dopo il tuo telegramma in proposito. Ebbene, non pretendo certo che gli editori siano obbligati a procurare ai loro autori carte di libero ingresso nelle bische, ma, osservo, chi te lo fa fare di promettere quello che poi, per una ragione o per l'altra, non manterrai? Lo dovresti sapere, noi siamo come i bambini<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> «I *Racconti* vincono il Premio Settembrini-Mestre, presieduto dal vecchio Aldo Palazzeschi (in giuria anche Enrico Falqui, Italo Calvino, Aldo Camerino): di fronte alle insistenze degli amici, Landolfi non può rifiutare di intervenire alla cerimonia di premiazione. Della serata restano alcune fotografie, le sole che cominciano a circolare per le redazioni dei giornali» (PV1, p. 155).

<sup>53</sup> Si veda ANDREA CORTELLESA, che garantisce sulla base della testimonianza di Idolina Landolfi, in *Profanazioni: Le due zittelle*, in «L'illuminista», cit., pp. 121-143. Anche Andrea Zanzotto, nella sua nota all'edizione Rizzoli della *Pietra lunare*, certificando in Landolfi «la tendenza all'exkursus tra l'elemento goliardico e quello metafisico-sublime», chiama in causa per l'appunto Palazzeschi e Bontempelli (ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva* a TOMMASO LANDOLFI, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 8).

<sup>54</sup> PV1, p. 156.

«La carta cui allude – precisa la figlia – è la cosiddetta “carta d’onore” per l’ingresso gratuito nelle sale del Casinò, senza restrizioni e senza scadenza, che difatto Landolfi ebbe, ma non ottenuta attraverso i buoni uffici di Enrico Vallecchi, bensì ‘per merito di frequenza’, da un ispettore capo del Casinò, nel novembre 1962»<sup>55</sup>.

L’acquisizione della tanto agognata “patente” di giocatore, offre l’occasione per una digressione sui luoghi dell’azzardo così come appaiono nelle pagine landolfiane. L’elemento che appare più vistoso, ad una prima ricognizione dentro l’opera alla ricerca dei racconti incentrati sul tema, è quello dell’intensificarsi della loro frequenza nella seconda parte della vita dell’autore, a partire per l’appunto dagli anni Sessanta. Un confronto seppur sommario fra le occorrenze che si registrano nel primo volume delle *Opere* (fino al 1959) e quelle che appaiono nel secondo (dal 1960 al 1971), vede praticamente triplicare in quest’ultimo il numero dei brani ispirati al tavolo verde, mentre nelle raccolte successive, *Del meno e Diario perpetuo*<sup>56</sup> l’argomento è equamente suddiviso in sei brani per ciascuna. E se nei tredici elzeviri di *A caso*, l’ultima silloge licenziata dall’autore, il tema non è espressamente trattato, la cieca divinità del pantheon landolfiano occhieggia dal titolo stesso. Al netto delle critiche avanzate dai recensori più severi a questo tardo Landolfi che sembra rieditare all’infinito i motivi ispiratori delle sue migliori pagine (ma intanto attende alle raccolte poetiche, traduce, scrive diari e centellina elzeviri splendenti), quello che qui occorre notare è come l’infiltrarsi dei brani di gioco sia dovuto in primo luogo a evidenti motivi biografici: si è trasferito in Riviera proprio per la vicinanza al Casinò, che è entrato a far parte del suo quotidiano, innescando poi una familiarità che di fatto azzera ogni speranza di evasione:

La città m’era divenuta disperatamente familiare. Invano tentavo risuscitarne il mistero, ristabilirne il mutevole, sconosciuto incanto, e richiamare i miei fremiti, le mie ansie d’un tempo, che tutte convergevano verso alcuna confusa promessa. Mai mantenuta, forse; ma il voluttuoso tremore d’un prossimo, favorevole od anche avverso evento, quel sollevarsi dell’anima in una speranza di vita, non sono già un adempimento?

Ormai, nessun brivido aveva valore di provocare in me, questa città che ricordavo rada e rara, percorsa da donne agghindate e inorpellate, da gentiluomini ben risolti ad ignorare il dolore del mondo, e visitata da luminosi venti, da barbagli di mare, animata di pepi (alberi floridi e fragranti), di vivide serre, di ponti gettati su nudi greti ma su rigogliose canne, d’ocre ovunque diffuse... [...].

Facevo esperimenti, ricorrevo a mezzucci, sollecitavo puerilmente me stesso. Rimediato il denaro per il gioco, sulle scale del Casinò mi dicevo: «Ecco, tutto è come una volta, nulla in fondo è cambiato; le stesse palme, la stessa aria tersa e vasta, aperta a ogni possibile miracolo; e, che più conta la mia stessa fede (o altrimenti non sarei qui) di favolose vincite, d’incontri compensatorii, catartici, risolutivi. Perché dunque non mi batte il cuore?»

---

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Quest’ultima raccolta, postuma, include gli elzeviri usciti per il «Corriere della sera» dal 1967 al ’79: vi confluiscono anche i pezzi precedentemente raccolti nel *Gioco della torre*.

Perfino la mia antica malinconia, inseguivo, lungo segrete stradine. Ma la malinconia s'era cambiata in greve o diversamente angosciata indifferenza, e le stradine s'erano fatte calcinose e patenti, senz'ombra più di presagio (DLM, p. 291).

In secondo luogo, c'è la necessità alimentare da cui nascono gran parte di queste prose, peraltro sempre ben pagate e buone per nutrire sia la famiglia che il personaggio ormai incarnato dall'autore. Per delineare una pur sommaria topografia dell'azzardo landolfiano bisogna però risalire indietro nel tempo e rintracciare quelle bische fiorentine cui già si è accennato nel secondo capitolo, alle quali l'autore ritorna in alcune pagine della *BIERE DU PECHEUR*, dove peraltro tutta la sezione *Lavori forzati* è incentrata sul tema. Subito dopo aver chiarito che il «gioco è un'attività sessuale»<sup>57</sup> ed essersi riproposto la vincita che avrebbe saldato tutti i suoi debiti e finanziato i buoni intendimenti di mettere la testa a posto («immagine, come si vede, puschiniana quant'altre mai»), scrive:

Verso le tre del mattino, senza si può dire aver messo mano alla scarsella, ero in vincita di mezzo milione, e sospesi per momento il gioco. La sera dopo, quasi corpo vagante in cerca del proprio compimento, un altro mezzo milione venne a raggiungere il primo. Poi furono altre bische, poi fu il palazzo ducale sui Lungarni che era stato trasformato in «Circolo di ricreazione per stranieri» (vi erano invece accorsi i nostri tipi più indigeni). Per farla breve, in capo a una o due settimane parecchi milioni si erano deposti, dico erano precipitati dopo il subbuglio e le reazioni del gioco, sul fondo delle mie tasche. Dove però, si può crederlo, non riposarono (*BP*, OP1, pp. 613-614).

Come chiarisce in più punti dell'opera, la febbre «lusoria»<sup>58</sup> si placa infatti solo con la perdita, che si verifica puntualmente alcune sere più tardi, dopo che il direttore della sala gli ha indirizzato cenni disperati per informarlo dell'entità dell'ammanco:

E io seguitavo. Anche mi sospingeva l'amor dello studio: volevo forse registrare per intero questa compita e rara serie avversa.

Tutta la notte essa durò. Finalmente un lucor d'alba ritagliò le imposte. Mi levai, passai oltre le seriche tende, nel vano d'un finestrone, e mi sentii d'un subito calmo. Trassi appena uno scuro, e nella luce diaccia e bianca, eppur ancor lividigna, nel grande attonimento dell'alba mi apparve il greto d'Arno fregato dal tramontano. Ove, dando le spalle al vento, un renaiolo attendeva al suo umile lavoro (*BP*, OP1, p.p. 616-617).

Lo scrittore dunque gioca per questo, per quei pochi attimi di pace albale che seguono all'esaurimento di ogni risorsa pecuniaria, prima di ricominciare il percorso che lo porta a struggersi, fibrillare, tornare a giocare. E perdere. Una dialettica naturale fra tensione e

---

<sup>57</sup> «Il gioco è un'attività sessuale, lasciamo stare qui se compensatoria o no; paiono essersene accorti ormai persino i barbuti e occhialuti. Esso deve dunque giungere a essere, per taluni, una necessità fisiologica: ciascuno ha la sessualità che può e che Dio gli ha data» (*BP*, OP1, p. 612).

<sup>58</sup> Il termine è usato in una lettera a Vallecchi da Rapallo, del 10 giugno 1960, in relazione ad un termine usato nelle *Dama di picche* di Puškin.



rilascio, notte e giorno, luce artificiale e naturale, aria chiusa e pulita, in due parole male e bene già illustrata nella *Lettera di un romantico sul gioco*<sup>59</sup>, che introduce il lettore nel tempio dell'azzardo:

Era Venezia; in quel luogo avevano abbassate pesanti cortine di velluto sulle vetrate, contro l'invasione della luce diurna e dei primi raggi del sole: gli uomini intenti intorno al tavolo oblungo rifiutavano ogni altro lume che quello della lampada bassa. Ma io fui costretto ad allontanarmi di là: avevo tutto perduto, tutto fino all'ultima moneta, e non avevo ormai speranze da nessuna parte, da nessuno osavo più aspettarmi aiuto. Ero solo e abbandonato in una città straniera, e perduto per sempre (così almeno credevo).

Uscii sul viale nell'alba, sedetti su una panca. Ignazio<sup>60</sup>, se impura l'indomabile forza che m'aveva trascinato colà la sera innanzi e astretto ad accarezzare la notte, intera quella dolce pelle ch'è il tappeto verde, da che veniva ch'essa avesse ora ceduto il luogo a una meravigliosa pace, a una grave e trasognata serenità, a una quiete piena d'incanto? (*SP*, OP1, p. 294).

Lettera che si conclude con l'urgenza rabbiosa dell'interrogativo di fondo, l'invettiva contro il Dio artefice di quello straziante conflitto: «E perché egli condanna le sue creature (o me soltanto?) a non godere dei suoi doni se non dopo averli disprezzati e perduti? Perché di nessuna cosa si può godere se non dopo averne sperimentata altra di gran lunga diversa o al tutto opposta?» (*SP*, OP1, p. 295).

Dio è dunque chiamato in causa fin dai racconti giovanili come il principale responsabile della spinta che porta davanti al tavolo da gioco, ed è riconvocato nei diari, dove lo scrittore maturo e padre di famiglia fa ormai i conti con la normalità borghese che si è imposto per disperazione, alla quale non può adattarsi ma che, tuttavia, informa del suo grigiore anche il mondo avventuroso e imprevedibile del gioco. Così, in una pagina di *Rien va* datata 17 dicembre 1958, aspettando la posta che dovrebbe portargli l'assegno con i sospirati quattrini<sup>61</sup>, espone lucidamente il meccanismo narcisistico che alimenta il vizio:

Va bene, non gioco: e che altro mi si propone? Si può qui rilevare un carattere del vizio in generale: un desiderio e quasi delirio di grandezza, una grandigia (desiderio esteriore e volgare quanto si vuole, ma non si è forse incatenati anche al volgare? Non ne ho colpa io se confluisce tanta volgarità nel mio travagliato me). Io, almeno, ho sempre voluto salvarmi da una

---

<sup>59</sup>Il testo, pubblicato in «Il Ventuno-Domani» e poi inserito nella *Spada*, fa parte di «una serie di 8 lettere (la cui composizione è per riferimenti interni databile al 1940): le solo pubblicate sono appunto questa e la n. 2, «di Ignazio a me», nella *BIERE DU PECHEUR*» (*Nota ai testi*, OP1, p. 993).

<sup>60</sup> Una possibile identificazione di Ignazio con Eugenio Montale è sostanzialmente respinta, per insufficienza di prove, da Beatrice Stasi: «Il destinatario della landolfiana *Lettera di un romantico sul gioco* pubblicata nel volume del 1942 *La spada* è stato identificato con Montale da Giovanna Ioli. Identificazione giudicata «non impossibile» da Giuliano Manacorda nel suo contributo *Bestiario montaliano*: anzi il Manacorda si serve di questo rimando all'articolo della Ioli per stabilire un possibile parallelo tra i due bestiari. L'unico brano della lettera in cui Ignazio, il destinatario della lettera, esca dall'ombra e venga approssimativamente caratterizzato non mi sembra offrire elementi sufficienti per questa identificazione [...]» (BEATRICE STASI, *Montale e Landolfi: cronaca di una relazione letteraria*, cit., p. 1148).

<sup>61</sup> «Ma sì, la posta erano i quattrini, e forse già meditavo di fare ciò che ho fatto. Dovevano bastare quindici giorni: son belli e andati. Già battuto il solito telegramma e già in nuova attesa» (*RV*, OP2, p. 323).

mediocrità borghese, e pur conoscendo vano quel mezzo e ancor più mediocre e più borghese [...]. Laddove sempre tutto, la sorte stessa e il vecchio Mattacchione (che parla anche per salti e convulsioni di palline), mi ha respinto nel bel mezzo di tale mediocrità, colla mia vita di fuori, con quella di dentro, colla mia “arte”, col mio aspetto medesimo, divenuto straordinariamente turpe, con ogni altra mia manifestazione (*RV*, OP2, p. 323).

È un dato di fatto che l'intrattenimento al tavolo verde, insieme con le donne e la caccia, era considerato uno dei tratti distintivi del nobiluomo meridionale, come ricorda lo scrittore nel già menzionato elzeviro *Il cugino*:

- Come o cosa deve essere, il gentiluomo?
- Cacciatore.
- Bravo; e poi?
- Giocatore.
- Ottimamente; e ancora?
- Donnaiuolo.
- Perfetto. Ma manca alcunché.
- Il gentiluomo, - riprendeva diligentemente il cugino – paga entro le ventiquattr'ore i debiti di gioco.
- Laddove...?
- Laddove non paga mai i propri fornitori, plebaglia priva di diritti (*DLM*, p. 8).

La frequentazione delle sale da gioco, nostrane e d'Oltralpe, doveva aver fatto parte anche del retaggio familiare del giovane Landolfi, già da bambino al seguito del genitore nelle frequenti incursioni parigine. *L'educazione* si intitola per l'appunto un elzeviro del 1965, in cui si seguono le vicende di un padre di famiglia e giocatore incallito che intende distrarre il figlio dal vizio, inoculandogli dosi massicce dello stesso<sup>62</sup>. È l'occasione per esibire un repertorio di termini, espressioni gergali, gesti rituali, oggetti, visto che «all'insegnamento teorico, va da sé, ben presto si accompagnarono pratiche esercitazioni con carte, palline, rastrelli, spatole e altre diavolerie, affinché il ragazzo si disgustasse anche fisicamente di quanto doveva ormai aborrire in astratto» (OP2, p. 999)<sup>63</sup>. Il carico poi, tanto per restare in tema, è costituito non solo dalla gran copia di precedenti letterari di cui l'autore dispone di prima mano, Dostoevskij e Puškin *in primis*,<sup>64</sup> e dal desiderio giovanile di distinguersi

---

<sup>62</sup> «Guardando di riuscir più chiari, una sola maniera v'è per disgustare qualcuno da una cosa qualunque: imporgliela; in particolare, se si tratta di ragazzini, imporgliene lo studio sistematico e per ciò stesso gravoso» (OP2, p. 997). Un principio che riecheggia quello “rieducativo” di *Arancia meccanica*, il romanzo di Anthony Burgess (uscito nel 1962) da cui nel '71 Stanley Kubrik trae il celebre film.

<sup>63</sup> Sul particolare dei rastrelli abilmente manovrati dai *croupiers* si veda *L'Eterna bisca*: «Quei rastrelli parevano, ovviamente, di quelle braccia il naturale prolungamento, le loro vere mani fatte di un unico robusto unghione, e il gruppetto dei biscazzieri pareva un visnù» (*IS*, OP2, p. 208).

<sup>64</sup> Dostoevskij, Gogol' e Puškin non mancano di essere rammentati e debitamente circostanziati quando si parla di azzardo, si veda a puro titolo di esempio come il protagonista di *Premio a dispetto* si muova per l'appunto sulla scorta di Puškin: «A farla breve, prima di sera aveva vinto tre milioni e ottocentomila lire. Smise di giocare, venne fuori all'aria aperta, bevve in un bar una limonata (perché si rammentò della *Dama di picche* e del suo eroe) e si sedette su una panchina a riflettere» (*UPC*, OP2, p. 871).

creando una vita romanticamente modellata su questi grandi, ma anche dall'abbondanza di bische sia nella Firenze degli anni Trenta - Quaranta che nella succursale del Forte dei Marmi (come si è visto assiduamente frequentata) o ancor più nella capitale.

La grande diffusione delle sale clandestine, con il corollario delle case di tolleranza, sotto il fascismo, che traeva ingenti guadagni dal giro e aveva tutto l'interesse a chiudere più che un occhio su certi ambienti, è del resto ampiamente documentata. Come è accertato il legame fra azzardo, esoterismo e circoli massonici, secondo una linea che intercetta interessi landolfiani già segnalati e conduce dritta a Sanremo. Qui, fra spinte e contropinte dei tanti poteri coinvolti nell'affare, il Casinò aveva aperto i battenti già nel gennaio del 1905, secondo una formula di compromesso tipicamente nostrana, visto che l'azzardo restava attività illegale<sup>65</sup>. Gli affari della casa da gioco rivierasca conoscono una prima battuta d'arresto per il decreto governativo che, nel 1912, vieta espressamente il gioco d'azzardo nei "Circoli privati per forestieri"; poi, dopo gli anni burrascosi del primo conflitto mondiale<sup>66</sup>, la sala riceve nuovo impulso con l'avvento del fascismo, che presto salda i propri interessi a quelli dei circuiti industriali e bancari<sup>67</sup>, già legati all'impresa sanremese. Nel 1927, dopo un lungo lavoro di tessitura che richiede l'intervento diretto di Benito Mussolini, il Regio decreto del 22 dicembre sancisce ufficialmente la nascita del Casinò di Sanremo come luogo in cui praticare legalmente il gioco di azzardo. Il 28 gennaio del 1928 si tiene la serata inaugurale e due anni dopo la sala ospita il Torneo internazionale di scacchi, che si svolge fra il 15 gennaio e il 4 febbraio 1930 e fa un po' da «contrappeso metafisico della roulette»<sup>68</sup>. In questa stessa direzione "compensatoria" va anche l'istituzione dei «Lunedì letterari», che ospitano come primo conferenziere Filippo Tommaso Marinetti, poi Sem Benelli, Massimo Bontempelli, Pietro Mascagni, Luigi Pirandello, Margherita Sarfatti, Paul Valéry, Ugo Ojetti, Giovanni Gentile, Renato Simoni, fra gli altri. Chiuso nel giugno 1940

---

<sup>65</sup> «Sabato 14 gennaio 1905: ultimi ritocchi di ocre e marrone alla facciata. Concerto di beneficenza tra i palmizi del giardino d'inverno, e alle 20.30 nel casinò di Sanremo iniziò a girare la roulette. Autorità presenti al completo, anche se il gioco d'azzardo era illegale. Da una parte i governi davano assicurazioni formali sulla repressione del vizio; dall'altra i prefetti a cui erano state diramate le perentorie continuavano ad approvare le scelte di consigli comunali che basavano il loro bilancio sui guadagni delle case da gioco. In Riviera esisteva già il Casinò di Ospedaletti; prima della guerra ne sarà aperto uno sul confine francese e un altro a Bordighera. Dovevano godere di efficaci coperture, se pensiamo che quello dei Balzi Rossi era gestito da un figlio naturale del re del Belgio, mentre a Bordighera svernava Margherita di Savoia» (RICCARDO MANDELLI, *Al casinò con Mussolini*, Torino, Lindau, 2012, p. 7).

<sup>66</sup> Il Casinò di Campione d'Italia nasce nel 1917 proprio come luogo deputato agli intrecci spionistici, sulla scorta delle sale francesi e tedesche, per bilanciare l'impreparazione del controspionaggio italiano in tal senso. «Lo stabile fu costruito a spese del Ministero della Marina, che lo affidò ad Alfredo Rimediotti, gestore di svariate bische clandestine a Milano, in Toscana, in Liguria. In certi ambienti questo signore doveva essere famoso, tanto che Piero Chiara usò il suo nome per uno dei personaggi de *Il piatto piange*» (ivi, p. 16).

<sup>67</sup> In particolare la Banca Commerciale Italiana, «occulta protagonista del gioco d'azzardo» (ivi, p. 37).

<sup>68</sup> Ivi, p. 202.

con decreto del Ministero dell'Interno per via della guerra, il Casinò riapre a conflitto concluso, con un provvedimento alleato del 19 dicembre 1945. Nel frattempo, l'attività di gioco era continuata in modo selvaggio in varie bische clandestine, di certo frequentate anche da Landolfi, che in questi anni risulta molto attivo in Riviera, con la scorta della fida Maria Carena:

A Sanremo, nelle settimane immediatamente successive alla fine della guerra, funzionarono, a vari intervalli, parecchie sale da gioco: nei locali dell'Hotel Cosmopolitan in via Roma; in quelli dell'hotel Vittoria e Roma in corso Cavallotti; in quelli del Caffè Milano di via Roma; al dancing Morgana sulla passeggiata Trento e Trieste; al Caffè Torino di via Matteotti; un'altra in una villa di lungomare Imperatrice; e si deve ricordare che in un non ben identificato caffè Iris funzionò anche la "boule", una sorta di roulette con meno numeri, tipica delle case da gioco francesi. L'unica che aveva un'autorizzazione "ufficiale" era quella dell'hotel Vittoria e Roma che faceva capo al Comitato di Liberazione Nazionale che la gestiva per conto del Comune. [...]. Il Casinò di Sanremo, quello ufficiale, poté riaprire i battenti il 31 dicembre 1945 in forza di un provvedimento dell'Allied Military Gouvernement del 19 ottobre 1945, firmato da Hugh N. Renwich [...]<sup>69</sup>.

Quanto alle conferenze, pur riprendendo nel 1946, acquistano cadenza settimanale solo nel '58, con l'intervento di Carlo Bo (che il 13 gennaio si interroga su *Dove va la letteratura*); dopo di lui si alternano Carlo Betocchi, Giulio Carlo Argan, Libero Bigiaretti, Italo Calvino, Vittorio De Sica, Ada Negri, Cesare Zavattini, Leone Piccioni, Giorgio Bassani, Salvatore Quasimodo. Per trovare traccia di Landolfi, in questa sfilata dell'*intelligenza* italiana che si avvicenda nella sala conferenze (intanto nel 1951 si era tenuta la prima edizione del Festival della canzone italiana con la direzione di Nunzio Filogamo), bisogna però attendere il 1998, quando la casa dedica allo scrittore uno dei suoi appuntamenti letterari, su iniziativa di Ernestina Pellegrini e Idolina Landolfi. Ma nel '98, come si sa, lui era ormai morto da quasi vent'anni, senza vedere il Salone delle Feste completamente rinnovato (a spese del Giardino d'inverno in stile liberty) inaugurato, nella nuova veste, il 27 dicembre 1979. La sua morte coincide con la fine di un'epoca del gioco d'azzardo, visto che negli anni Ottanta anche Sanremo dedicherà una sala alle *slot machines*, le macchine mangia-soldi dalle quali lo scrittore avrebbe certo saputo trarre pagine magistrali<sup>70</sup>.

Questa sommaria ricostruzione delle vicende della casa da gioco matuziana, oltre a collocare a grandi linee nel microcosmo dell'azzardo rivierasco il vissuto dell'autore,

---

<sup>69</sup> Cfr. *Sanremo: cent'anni di Casinò*, Genova, De Ferrari, 2005, pp. 75-76.

<sup>70</sup> «Una novità importante fu nel 1980 con l'introduzione, per la prima volta al Casinò di Sanremo, delle slot-machines. Dagli anni 90 in poi sono state sistemate nell'ex Salone delle Feste che, negli anni 70, era stato drasticamente rinnovato trasformando l'ex Giardino d'Inverno, tutto liberty, culla del "Festival della Canzone Italiana" dal 1951 al 1976, in un salone con linee moderne, luci, velluti e cristalli: la reinaugurazione, con la nuova veste architettonica, era avvenuta il 27 dicembre 1979» (ivi, p. 83).

consente anche di sfaccettare ulteriormente quel luogo oscuro della sua personalità cui si accennava sopra, individuando il sostrato esoterico (e, come si vedrà più avanti, gnostico) dell'atmosfera luciferina di tante pagine del Nostro. Si sa, per esempio, che il sindaco di Sanremo Augusto Mombello, che nel 1903 aveva firmato la convenzione con l'architetto di case da gioco Eugène Ferret, era lettore dei *Grandi iniziati* di Edouard Schuré<sup>71</sup>:

Il gioco d'azzardo ha un'origine sacerdotale, legata ai santuari dell'antico Egitto, dove sarebbero maturati i principi iniziatici di cui la "vera luce" si considera legittima erede. [...]. Per gli antichi la manifestazione più evidente del divino era la cupola celeste, con il suo alto ordine luminoso. La roulette, nata in Francia in pieno periodo rivoluzionario, ne era un'imitazione beffarda, che ribaltava i significati simbolici: pensiamo alla concavità tellurica del piatto; alla numerazione da 1 a 36, ai 360° dell'eclittica babilonese ma priva di ordine; alla croce centrale da cui trae origine il movimento della macchina; alla pallina vagante come un corpo celeste erratico, portatore di enigmi e di sventure; al cupo abisso in cui il croupier precipita con gesto brusco le speranze di quasi tutti i giocatori... E poi c'è la funzione dello zero: nella roulette, singolo o doppio, garantisce statisticamente il guadagno del banco. La cifra dell'assenza, inventata dai babilonesi, non era penetrata in Occidente perché il mondo classico-cristiano, fondato sul valore del limite, considerava intollerabili lo zero e l'infinito. La situazione era cambiata a partire dal Rinascimento, con la progressiva affermazione di una cultura in contrasto con la Chiesa. Lo zero, oltre al nulla può rappresentare la congiunzione degli opposti, lo scioglimento dell'individuo nello spirito eterno, l'essere indifferenziato da cui tutto scaturisce e a cui tutto ritorna...

Il giocatore, come il malato invoca dal destino una donazione impossibile; aspira con tutte le forze a un contatto con il grande ignoto, con le forze immateriali che lo governano. Dostoevskij descrive i saloni purpurei e dorati del Kursaal di Bad Homburg, i suoi specchi rilucenti, le luci soffuse, le anime che sprofondavano nelle spire della dipendenza<sup>72</sup>.

È da un abisso simile a quello del *Giocatore* dostoevskiano che si materializza la macroscopica ombra che segna l'infanzia e l'intera esistenza di Landolfi. Con essa, gli elementi per far scattare un meccanismo che da "gioco" letterario e generazionale diventa sì vizio patologico e distruttivo, ma anche la lente letteraria attraverso cui guardare il mondo, sono tutti allineati sul tavolo. Non manca di sottolinearlo lo stesso Calvino, osservatore attento, seppure a distanza, dello scrittore nel *milieu* sanremese, nella postfazione alla sua scelta di brani landolfiani:

Che questo problematico rapporto col caso fosse per lui essenziale non può far meraviglia, sapendo quanta parte nella sua vita ha avuto la passione del gioco. Avendolo osservato varie volte al tavolo della roulette (egli passò buona parte degli ultimi anni a Sanremo, e per trovarlo sapevo che dovevo andare al Casinò) l'impressione che mi faceva era che non fosse un buon giocatore, nel senso che giocava (o mi pareva giocasse) proprio «a caso», senza una strategia, senza un disegno, senza seguire uno di quei percorsi obbligati o «sistemi» un cui i giocatori che si pretendono avveduti cercano d'incanalare e d'intrappolare la fluidità informe del caso.

---

<sup>71</sup> Il libro dell'esoterista alsaziano, poi seguace di Rudolf Steiner e della sua antroposofia, esce in prima edizione francese nel 1889 e conosce poi numerose traduzioni e ristampe: è molto probabile che comparisse, magari in lingua originale, sugli scaffali della biblioteca di palazzo Landolfi.

<sup>72</sup> RICCARDO MANDELLI, *Al casinò con Mussolini*, cit., pp. 8-9.

[...]. Fatto sta che avevo, a vederlo maneggiare i gettoni sul tappeto verde (e riflettendo su quell'*a caso* che ritornava come un motto), stabilito un'equiparazione fra lui giocatore e lui scrittore: in entrambi i casi c'era da una parte l'immedesimarsi in una forma o formula rigorosamente stabilita che potesse contrapporsi al caos e contenerlo, e dall'altra il gesto di sovrana nonchalance che sdegni ogni opera e ogni valore, perché l'unico fondamento d'ogni atto e discorso sta nella costellazione caso-caos-nulla-morte, verso la quale il solo atteggiamento possibile è quello d'una contemplazione ironico-disperata<sup>73</sup>.

Uno spacco oscuro nella luce meridiana, lama di buio pronta ad inghiottire le parvenze del reale, è quanto si vede osservando come in filigrana la foto della madre:

Il più terribile dei ritratti di mia madre è quello che la presenta ritta (in una buffa e larga vestaglia di quei tempi, i capelli a cannuolo intorno alla fronte) con me unenne sul braccio sinistro ripiegato; ella mi addita sorridendo l'obbiettivo, che difatto, riccioluto e aggrondato, io fisso. Ma questo gesto giocondo ha il suo orrendo rovescio, o forse il suo vero dritto: dal braccio teso di lei il nostro almo sole ritaglia un'ombra nera e precisa, minutamente descritta ed articolata, un braccio di tenebra che attraversa il suo corpo di sbieco. Coll'indice notturno ella mostra la terra, la fossa: quella in cui doveva essere rinchiusa di lì a pochi mesi. Ma l'avida terra non sembra paga, il nero gesto continua (*DM*, OP2, p. 748)<sup>74</sup>.

La stessa fenditura, si apre nella pagina finale della *BIERE DU PECHEUR*, fino a spalancarsi nel corpo stesso della dimora per inghiottirla, come già visto nel primo capitolo di questo lavoro. L'attrazione per l'abisso, sia quello conclamato del gioco, sia quello tellurico per luoghi profondi ed ipogei quali gole, pozzi, fenditure nella roccia, si riscontra in molte pagine dell'autore: basti pensare, a puro titolo di esempio, ai brani *Il pozzo di San Patrizio* e *Una bolla di sapone*, entrambi in *Se non la realtà*, o alla discesa alle Madri nella caverna del Faggeto che conclude *La pietra lunare*. Luoghi deputati, nell'immaginario landolfiano, ad una rivisitazione in chiave tardo-romantica e maledetta dell'antica tradizione della catabasi e della visita dell'eroe al regno dei morti, dai poemi classici in avanti. Tratteggiando una sorta di storia e di bilancio consuntivo del patrimonio familiare e delle modalità adottate dal padre (ai fini di conservarlo) e dallo scrittore stesso (ben presto avviato a dilapidarlo) nei confronti dei loro beni comuni, questi conclude, nella *Miseria*, osservando come le diverse vie perseguite abbiano comunque portato ad un unico risultato, quello chiaramente espresso dal titolo:

«Sparti palazzo, diventa cantone», si dice: dileguandosi tra le nebbie di un oscuro e oscurantistico passato, il feudo risultò alla fine diviso in parti eguali tra mio nonno e i due cadetti. Mio padre, cioè, ne ereditò dal suo appena il terzo; terzo che gli era bensì ancora sufficiente per trascorrere un certo periodo dell'anno a Parigi o per dardeggiare nelle diverse capitali europee sulla traccia di capolavori pittorici. Nondimeno [...], ecco guerre, regimi avidi

<sup>73</sup> ITALO CALVINO, *L'esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 553-554.

<sup>74</sup> Superfluo sottolineare, in questa immagine mortuaria, l'eco degli ultimi versi di *A Silvia*.

e dispotici, decurtazioni, rapine fiscali, in una parola tutto quanto usa designare col subdolo eufemismo di «Volger dei tempi» (DLM, p. 118).

Nell'impossibilità di mandare avanti l'ingente ed onerosa baracca, il padre del racconto pensa allora di cedere alcune terre ai nuovi ricchi, «convertendo case, terre, ogni bene in titoli di stato e pazientemente aspettando la maturazione dei famosi cuponi; laddove, titolata o no, quella vile moneta si andava sempre più deprezzando, colla crescente infedeltà dei vari governi ai propri impegni...» (DLM, p. 119). Né doveva aver fatto i conti con la precoce tendenza alla deboscia dell'unico figlio, che in una sola serata di «bisboccia cogli amici per qualche fausta ricorrenza» finisce i soldi ricavati dalla vendita di uno dei possedimenti di famiglia: «Ora, pensate, i quattrini usciti da quella contrattazione rappresentavano ultimamente e senza residui, nella loro plurilustre inerzia ovvero impavidezza a qualsiasi rivolgimento, tal buona e vasta terra sotto il sole: quanto buona (ricordo dalla prima infanzia), tutta aperta al cielo, tutta a grano e tutta bionda. Ed essi, dico, o piuttosto essa terra medesima, servirono a niente più che a pagare un conto in trattoria» (DLM, p. 119). O con l'avida furbizia dell'immane fattore che, «fattosi (grazie anche a suoi personali negozi) assai più facoltoso di noi, cominciò ad incamerare quello che rimaneva dei nostri possedimenti». Conclusione:

Mio padre ed io, come talvolta fanno i giocatori, ci dividemmo equamente i brindelli della giubilata prosperità, quasi intendendo: vediamo adesso chi è il più bravo. E ciascuno si mise a vivere alla sua maniera; e il risultato doveva palesarsi sconcertante. Lui, invero, seguì con le sue imbalsamazioni di capitale, cercando a tutt'uno di evitare (non già evitando) ogni rischio od avventura, e così, assottigliate man mano le proprie risorse, si ridusse nell'attuale povertà [...]. Quanto a me, mi buttai per contro allo sbaraglio; se di miei investimenti si può parlare, preferii in caso i perigliosi e malserti, quali verbigratia la più disastrosa tra tutte le attività economiche, il gioco; né mi detti pensiero di tenermi nei limiti o di arginare le spese; ma nel contempo, e questo è il punto di maggiore interesse, mi adoperavo in mille modi, mi studiavo di conformarmi all'andazzo, lavoravo perfino (Dio mi perdoni), guadagnavo, smarrivo lungo la strada, riguadagnavo quattrini... E, tratte le somme, mi ritrovai nell'identica situazione. (Oggi, lui vive alla mercé d'una nipote pensionata di stato, che prima o poi e piuttosto poi rimborserà; io, a quella di anime pietose che mi commettano raccontini o versioni da irte lingue) (DLM, pp. 119-120).

In una ideale mappa della «Roulettenburg» landolfiana, le prime bandierine ad essere piazzate indicano per l'appunto le sale fiorentine, cui già si è accennato e dove si osserva un alternarsi di locali *underground* e palazzi signorili adibiti alla bisogna. Nell'*Eterna bisca*, muovendosi fra tavoli di *Trente et quarante* e *chemin de fer*, il protagonista percorre un campionario di tipi umani, espressioni del gergo lusorio, gesti, tic, citazioni, per finire con

un'improbabile Leonharda<sup>75</sup> in una latteria di via del Moro, «fra l'odore dolciastro e scorante del caffelatte versato nelle spesse tazze; qualche operaio che scatarra, un solitario batter di tacchi sul selciato» (*IS*, OP2, p. 225)<sup>76</sup>. In *Amici più e meno* poi, si delinea la versione studentesca e anteguerra del giocatore landolfiano, scapestrato ma pur sempre ben coperto dalle ampie spalle paterne:

Erano i tempi in cui la nostra giornata di studenti andava divisa, sempre a rispettosa distanza dall'università, tra il biliardo e la ricerca dei quattrini. Com'è noto, e non importa se ricchi o poveri, gli studenti del campare di debiti si fanno un punto d'onore; essi hanno, tra fornitori, colleghi e all'occorrenza lontani parenti, vasti e ben organati giri che permettono loro di passare un debito dall'uno all'altro creditore e per avventura di fare il cosiddetto «fronte unico»; essi giungono a chiedere quattrini ai propri professori (ma di ciò se mai in una prossima occasione). Tutto questo però non toglie che qualche volta la macchina s'inceppi; e così s'era inceppata per me il giorno di cui narro. Percorrevo affannato la città, incrociavo sugli abituali luoghi di stazione dei miei sodali, e non scorgevo nessuno; convien dire del resto che li avevo già «battuti» a dovere, confinandoli magari a letto in attesa di assegni paterni (*UPC*, OP2, p. 908).

È ancora ambientato nella «città della giovinezza» *Buie passioni*<sup>77</sup>, dove una Firenze oscurata dalla guerra vede la circospetta trafila che, da un anonimo bar del centro, conduce i giocatori al luogo convenuto, sotto la guida di un losco figuro:

Ed ecco, verso la mezzanotte, sopravvenire il personaggio necessario benché insignificante dell'oscuro traffico: un vecchio pregiudicato di fronte aguzza e dura (reduce per assassinio dalle patrie galere, e d'altronde il miglior vecchio che io abbia conosciuto), il quale recava sottobraccio un lungo involto in fogli di giornale, affatto innocente... Ma orsù, scopriamo le carte (è il caso di dirlo): l'involto conteneva il «bambino», ché così appunto si chiama, in gergo, la cassetta o *sabot* da *chemin de fer*; e i fedeli del culto altro non erano che giocatori marci e arrabbiati di ogni casta (*DP*, pp. 19-20).

Quanto ai ritardatari, «poiché per ovvi motivi di prudenza si mutava luogo ogni notte, costoro dovevano essere volta a volta informati degli spostamenti; e lo erano mediante scritte a gesso in alcune cantonate della città». Fino a che, adunati tutti «in quella fuggevole sede»,

---

<sup>75</sup> La bionda e un po' slavata bellezza nordica, tenta a suo modo di «salvare» il protagonista offrendogli ricetto nel suo vasto appartamento con vista sulla torre del Bargello: «Sfacciata addirittura, ma importa poco. E com'è costei veramente? Non brutta, ma scialba, capelli canapa, troppo magra forse; un leggero strabismo appena avvertibile a un certo girar d'occhi, strabismo infantile o di Venere; se non gli occhi in sé, lo sguardo è bello» (*IS*, OP2, p. 224).

<sup>76</sup> Il pezzo è composto a Pico nel 1959. Siamo nei pressi della Stazione di Santa Maria Novella e a pochi metri dal Lungarno Corsini, dove è lecito supporre si trovasse la bisca in questione.

<sup>77</sup> Il brano era uscito sul «Corriere della sera» il 3 dicembre 1967: «Buie in senso letterale: si danno infatti passioni che sembrerebbero rifiutare la luce del giorno e prosperare, al contrario, nell'oscurità. E perché poi? Forse è davvero, in esse, qualcosa di tristo o ignominioso? Oppure gli è che serbano tanto di pudico e geloso, da impedir loro di esistere nei trivii («ragliando salmi», come disse il poeta?) Nondimeno, di trivii in fondo qui si tratta...» (*DP*, p. 19). «Ragliando salmi» è citazione dalla chiusa del sonetto *Polemica* di Lorenzo Stecchetti, il più celebre dei tanti pseudonimi del poeta forlivese Olindo Guerrini.



la padrona di casa «stendeva sul tavolo una coperta di mollettone (neppure verde, ahimè, ma per solito bigia), la spianava colle mani, ci raccomandava di non far chiasso, e si ritirava lasciandoci padroni del campo di battaglia» (DP, p. 20). Al centro del pezzo, il ricordo di quella volta che lo scrittore trascinò con sé un imbarazzato Massimo Bontempelli: «Altro fatterello. Certa notte ebbi la discutibile idea di portare con me in una di codeste bische volanti nientemeno che un accademico d'Italia, il quale mi onorava della sua benevolenza ed era poi noto pel suo amore o interesse al gioco. Mi è lecito anzi nominarlo, credo, dal momento che questa sua umanità spicciola ed accessoria non lo diminuirebbe, se mai, ove al contrario accrescerebbe nella generale estimazione: in breve, Massimo Bontempelli» (DP, p. 21). Il quale poi ebbe ad esternare, con comuni conoscenti, la sua meraviglia per le frequentazioni dell'amico, ricevendo questa postuma risposta: «Oh caro Massimo, perché mi sarei cacciato in quelle camere da letto e perfino cucine, se non per disperazione? se non per incanaglire, appunto?» (DP, p. 22). Bontempelli, a sua volta giocatore appassionato, sarà poi assiduo anche del Casinò di Sanremo, riaperto subito dopo il conflitto: con lui, altri importanti personaggi dell'*intelligenza*, si alternano come già visto nella sala conferenze spesso gremita, dando in qualche modo un avallo culturale alla redditizia istituzione rivierasca. Prende l'avvio dalle sale da biliardo fiorentine anche il brano successivo, che invero bascula fra queste, la casa di tolleranza e l'Università, in quell'alternarsi di ombre e penombre che costituisce il tessuto connettivo della mito-geografia giovanile del Nostro. E se al centro dei ricordi campeggia la figura dell'illustre professore cui lo scrittore chiese addirittura denari in prestito<sup>78</sup>, attorno ad esso ruotano altri episodi secondari, secondo lo stile ondivago che caratterizza questi ultimi elzeviri di *Diario perpetuo*. Ora è una lite fittizia risolta a colpi d'arma da fuoco sul sagrato della cattedrale:

Davanti ad una di codeste tavole da biliardo nasce una disputa; il tal giocatore strepita, minaccia, ed estrae dalla tasca posteriore dei pantaloni la pistola: «La pistola no» grida uno spettatore; ma quello la tien salda in pugno, mentre il suo avversario fugge, infila la porta, seguita a fuggire in cima ai gradini e lungo la facciata del Duomo; l'altro gli galoppa dietro, lo raggiunge quasi, esplose due o tre colpi al suo indirizzo; il primo barcolla ma si fa forza e dilegua; gente comincia ad accogliersi; lo sparatore salta su un tassì: «Corre via. – Dove? – Dove vuole purché faccia presto» ... Beh si capisce, la pistola era una scacciacani, e i due d'accordo (DP, pp. 24-25).

Ora invece è l'apparizione, in un «elegante caffè dei Lungarni», di un sedicente principe indiano che fa il pieno di tramezzini fra gli inchini dei camerieri:

---

<sup>78</sup> *Supra*, § II.1.

Un principe indiano, turbante marsina pelliccia e piccola corte, entra in un elegante caffè dei Lungarni; camerieri, padrone, bella moglie del padrone, si fanno in quattro snodandosi la schiena; gli eccezionali avventori parlano una lingua a tutti sconosciuta (e difatti inventata di frase in frase), s'aiutano se mai con un po' di francese; sua altezza ora ha fame, e gli preparano a banco panini gravidi, o meglio aristocratici tramezzini; ma il signore è musulmano, per cui uno del seguito precipitandosi implora: «Soprattutto, niente carne di porco!» (DP, p. 25).

Tutte mascherate dello scrittore stesso e dei suoi comprimari, visto che poi questa prima parte del brano si conclude così:

Mutata incarnazione, non so perché (o lo so benissimo) usavamo trasferirci, dopo la mezzanotte, in uno di quei posticini che appunto (da Dostoevskij in qua) è, o purtroppo era, convenuto di chiamar «posticini» senza più. Vi giungevamo, daccapo chissà perché, in abiti da sera: sparato e solino duri, farfalla, brillanti pistagne, mantelli foderati di seta bianca; e dapprima le ragazze ci consideravano con superstizioso riguardo. Ma, fattaci l'abitudine, una notte la più sfacciata di esse uscì in questa smagante osservazione: «Finalmente s'è capita: siete dei camerieri» (DP, p. 25).

A latere del periodo fiorentino va poi rubricato, visto che risale al 1933, l'episodio berlinese rammentato in *Des mois*<sup>79</sup>e, immediatamente a seguire, l'avventura che conduce lo scrittore da Colonia a Bonn, nelle “spire” della già rammentata «Spiraloroulette».

Nel Ridotto di San Moisé, che già nel 1638 ospitava quella che è da considerarsi la più antica casa da gioco del mondo, è lecito supporre sia ambientato il *Dialogo veneziano* in cui, ad un certo punto, si rammentano le teorie di un «filosofo dei tempi andati» [...] tal Pico di Tommaso... no, Tommaso da Pico...» (IS, OP2, p. 143). Alle sale wagneriane affacciate sul Canal Grande<sup>80</sup>, ormai profanate dalle antenne del servizio pubblico radiotelevisivo, è dedicato invece il più volte citato *Senso della lustra*:

Alle anime memori e sensibili potrà forse far senso vedere scritto «Casino municipale» sul portone (beninteso posteriore, ché bisca sì ma scandalo no) del palazzo ove morì Wagner, sui cui gradini Stelio Effrena gettò il suo pugno di fiori mattutini, etc.; così come i giocatori medesimi rimarranno forse perplessi di fronte ai ricorrenti «Non nobis Domine». Peggio ancora, se codeste anime levino gli occhi alla selva di antenne e forche sul tetto e se, spintesi fin nell'atrio proteso di rosso tappeto, vi scorgano la porta della RAI [...] (SNR, OP2, pp. 72-73).<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> *Supra*, § II.2.

<sup>80</sup> La casa da gioco veneziana è divisa fra il Lido (che apre negli anni Trenta) e Ca' Vendramin Calergi, dove nel 1946 il Comune installa la sede invernale del Casinò.

<sup>81</sup> *NON NOBIS DOMINE, NON NOBIS* è l'iscrizione che si legge sulla facciata di palazzo Vendramin Callergi; è l'inizio della formula usata dai Templari per proclamare la loro obbedienza, che si conclude con *SED NOMINI TUO DA GLORIAM*, come ricorderà nel suo *Male oscuro* anche Giuseppe Berto, a sua volta di passaggio dal Casinò durante la lunga notte che vede la morte del padre.

Non ha invece fatto in tempo, Landolfi, a vedere l'apertura di una terza sede, quella di Ca' Noghera, inaugurata allo scadere del millennio ad uso e consumo dei viaggiatori di passaggio nel vicino aeroporto: intreccio emblematico di non-luoghi e destini transitori. Non meraviglia che Venezia sia città amatissima dallo scrittore, che in *Des mois* le dedica pagine visionarie e distopiche:

La città di Venezia par fatta per un solo (o si dica pure che resta sempre da scoprire), è comunque uno di quei luoghi in cui sembra più vagheggiabile un'immagine di solitudine totale [...]. Relitto di immane catastrofe, quel solo sulla Terra, quell'unico superstite di una razza dannata, si trova un giorno alle soglie della Laguna e vede di laggiù sorgere fumose moli. Di Venezia non ha mai udito parlare, ma il desiderio lo prende di esplorare il fastoso miraggio, fors'anche nella speranza (se tale non sia) di imbattersi in un suo simile egualmente dimenticato dal flagello. Imbocca dunque il lungo ponte che gli si apre davanti, procede; e sempre più certe gli si fanno le sognate moli, consolidandosi dall'umida fumea: per scomparire ormai ai suoi occhi, occultate da più prossime muraglie. Ma eccolo in città: un ampio canale debolmente risciacqua al piede di una granitica proda e con voluttuosa curva si perde tra palazzi meravigliosi, una gran cupola verde si leva di fronte, a mancina un aereo ponte splende di marmi, e più in qua una chiesa, adusta dal tempo, frange e sfaccetta il suo volto... E non v'è nessuno, nessuno! Secoli o mille anni addietro, e forse ieri ancora, gli abitanti più petulanti di questi luoghi erano i colombi; ma anch'essi sono scomparsi... Ora, il solo potrebbe insinuarsi nel dedalo di viuzze che gli si schiude da un lato ma per la sua prima ricognizione preferisce la maggiore e naturale via, la regale; si butta a nuoto lungo il Canal Grande. E davanti a lui sfilano, bizzarri, familiari, capricciosi, candidi e bruni, severi e frastagliati, cento prodigiosi palazzi; fino ad altro massiccio e lieve, possente e leggiadro ponte, e più in là (*DM*, OP2, pp. 763-764).

La fantasia continua, con «il solo» che procede a nuoto per canali secondari, mentre lo scenario millenaristico della laguna alimenta in lui uno struggimento di morte che richiama il crollo della casa Usher, già evocato nella *BIERE*:

La distruzione che da millenni covava sotto lo splendore, il fatale destino che ogni cosa bella, gioconda e superba sottintende, si faranno manifesti: silenziosamente cretlandosi come volto di mostro e sgretolandosi un altero palazzo rovinerà ed affonderà nell'acqua, scomparendovi senza traccia; e poi un altro, ed un altro, e tutti. E in breve la laguna riprenderà il suo volto eterno, il dubbioso e limaccioso che era il suo al principio del mondo; e, come in quella prima regione del tempo, l'alga affiorando trincererà sulla superficie delle acque i rabeschi che nessuno sguardo poteva ancora contemplare, e canne s'agiteranno senza suono al vento (*DM*, OP2, p. 764).

Venezia ricompare in *Quasi una storia di gioco*, il cui fulcro è tuttavia costituito da Sirmione e dal lago di Garda, presso le cui «vivificanti» acque il protagonista e la compagna fanno deviazione in una pausa dal Casinò, fermandosi a contemplare le acrobazie compiute dai salmoni per scampare alle esche: «Fuggirono come, per tornare a noi, ora fuggivano le nostre poste multicolori i numeri agognati, eludendole (secondo oggi ci si esprime) di stretta misura. E senza dubbio v'era alcunché di contraddittorio nel nostro attuale scorno: perché

avevamo esultato quando i salmoni s'erano messi in salvo, mentre ci stimavamo adesso traditi dalla fortuna?» (UPC, OP2, p. 983). È ancora verso la città lagunare che precipita di necessità anche *In campo e fuori*, dove l'incontro con una «passata fiamma»<sup>82</sup>, casualmente riapparsa durante un giro delle ville palladiane, converge verso il necessario non-appuntamento al Florian:

Presi il vaporetto; che dico: il motoscafo, per far più presto. Il motoscafo filava, solcando le docili acque del canale (bensì fiorite di torsoli e limoni spremuti, iridate d'olii e petrolii, variegata o vergata d'innominabili pose); con esso filavano i miei sogni. Oltrepassò l'acquatica rimessa dei pompieri, lì verso Ca' Balbi. E d'improvviso si fermò. Voci, trepestio; sembrava che qualcosa non andasse pel suo verso. Un filo di laguna, subdolo quanto protervo, fece capolino di sovrabbordo e scese balzelloni i gradini del nostro ricettacolo a fior d'acqua: si affondava? Non si affondava; ma ci volle del bello e del buono per evitare il peggio. Frattanto io friggevo e mi rappresentavo con orrore il risdruciolamento nell'oscurità, nel nulla, della mia vita, ove non fossi giunto in tempo sul luogo del convegno: ella non era donna che avrebbe pazientato oltre la ragionevole tolleranza sancita dal costume mondano (DLM, p. 126).

E infatti non attende, essendo quel poco di ritardo del protagonista sufficiente perché il “kairos” di lei trascorra inesorabilmente: era, appunto, troppo tardi «rispetto a me stessa», spiegherà poi la donna in un secondo, tardivo appuntamento.

Tornando a *Se non la realtà*, la raccolta delle prose di viaggio ospita un sottoinsieme di brani, dedicati appunto alla geografia del tavolo verde, la cui lettura può fare da portolano per una navigazione che costeggia, di necessità, la Liguria (intorno alla sede ormai domestica di Sanremo), ma non disdegna neanche di veleggiare oltre confine per passare le Alpi verso Saint-Vincent, o raggiungere la Costa Azzurra. Un gorgo grigio, più che nero, intorno al quale gravitano quattro delle prose ma che qua e là vaneggia anche in altri pezzi. In *Svenimento ad Alassio*, l'inutile annaspire dei «giocatori sudaticci, istupiditi dalla luce e dal fumo»<sup>83</sup>, sta sospeso fra l'inattesa e terrificante notizia di un'imminente paternità e la morte di un vecchio cane<sup>84</sup>, stabilendo un'equazione a tre incognite fra vita, gioco e morte sul cui risultato finale pochi sono i margini di dubbio, seppure infiniti i calcoli e le probabilità che si danno. Anche Montecarlo, città che lo scrittore elegge a sua «capitale ideale o morale»<sup>85</sup>,

---

<sup>82</sup> «Era una mia passata fiamma; non veramente passata, devo confessarlo, benché da lungo tempo dormente (secondo il linguaggio dei frammassoni); confinata sotto la cenere per mancanza di opportunità favorevoli, e senza coraggio di divampare» (DLM, p. 81).

<sup>83</sup> «Cosa poi mi aspettavo? A San Remo c'era la solita gente lugubre, i soliti giocatori sudaticci, istupiditi dalla luce e dal fumo, che dopo un grande annaspire tra tavolo e tavolo lasciavano cadere sul numero 17 un piccolo gettone, anch'esso sudato, bagnato cioè di disonesto sudore» (SNR, OP2, p. 44).

<sup>84</sup> *Supra*, § IV.1.

<sup>85</sup> «Qualcuno che mi conosce personalmente, dico, non può fare a meno di pensare che Montecarlo sia e sia sempre stata la mia capitale ideale o morale; la verità è invece che ero arrivato a questa, e si noti, punto rispettabile età senza averci mai messo piede» (SNR, OP2, p. 78).

dove si ambienta *La belle époque*, nonostante l'inattesa vincita alla roulette e la più benigna e civile disposizione degli impiegati francesi, si risolve in sudore ed ansia di morte, in preda alla quale il protagonista si risveglia nel cuore della notte. Segue lo schema consolidato di gran parte di queste prose, con apertura sullo splendore del paesaggio presto raggelato, anche *Cari barboni*, scenario le montagne mozzafiato della Val d'Aosta, che lo scrittore non può fare a meno di paragonare agli amati Appennini. E in *Un giorno a San Remo*, la passeggiata che parte dall'albergo Europa per arrivare sul mare o spingersi verso Ventimiglia, fino ai giardini Hanbury, non è che un palliativo che riconduce ineluttabilmente alla biancheggiante casa da gioco: «Il Casino di San Remo, bella e avorale costruzione del più rigoroso stile Casino, è di solito designato dalle donne coi nomi di “Moloch”, o “mostro”, o “mostriciattolo”. Esso è naturalmente il vero dominatore della città e anzi di tutta la regione circostante [...]» (*SNR*, OP2, pp. 96- 97). La Sanremo landolfiana, soprattutto quella di gioventù che emerge dai racconti orali, si intreccia, pur nella sostanziale diversità, a quella cui ancora Calvino accenna nel delineare la maschera più vistosa dello scrittore:

Il giocatore – quasi sempre in prima persona, e qualche volta in terza – è il protagonista più frequente dei suoi racconti e delle sue meditazioni, cui fanno sempre più spesso da scenario le città che ospitano i Casinò – soprattutto quella che s'identificava per me con le mie radici familiari e tutti i miei ricordi di gioventù e per lui non solo con la passione divorante di tutta la sua vita ma con l'approdo della sua maturità nel nuovo ruolo di padre di famiglia. Ricordi molto diversi ci legavano alle stesse vie, agli stessi colori di stagioni e paesaggi. Il racconto delle sue prime spedizioni giovanili a Sanremo (che non ritrovo tra quelli da lui scritti; ma d'alcuni suoi racconti a voce mi resta l'evidenza, il taglio, lo stile come di pagina scritta) contemplava l'arrivo in treno, le valigie lasciate in fretta all'albergo, la corsa fino alle sale da gioco, le ore del pomeriggio, della sera e della notte passate senza respiro alla roulette o al chemin-de-fer, fino a che – mi pare alle cinque del mattino – i croupiers chiudevano il banco e gli ultimi indefessi inseguitori d'una vagheggiata rivincita erano costretti a sloggiare. Tornava allora all'albergo, che era quello (l'«Europa e Pace», mi pare)<sup>86</sup> proprio di fronte al Casinò; insonne, s'affacciava alla finestra; nella luce dell'alba riconosceva le finestre della sala da cui era appena uscito; i vetri erano aperti per cambiare l'aria satura di fumo e lui vedeva le donne della pulizia affacciarsi con gli aspirapolvere e le lucidatrici attorno ai tavoli; le incitava mentalmente, che si sbrigassero, perché lui doveva riprendere il suo posto al più presto; non riusciva a staccare gli occhi di là, contando le ore che lo separavano dalla riapertura del gioco<sup>87</sup>.

Anche *In società*, la raccolta messa insieme nel 1962 con i pezzi usciti su «Il Mondo» e altre testate in attesa del volume dei *Racconti*, paga il suo tributo al demone del gioco: oltre

---

<sup>86</sup> L'Hotel «Europa e pace», oggi sottoposto ad opere di ristrutturazione, completa e sigilla la stretta triangolazione del gioco sanremese, visto che sorge fra il Casinò e la vecchia stazione. Pochi passi più avanti, la chiesa ortodossa, sorta nel 1913 per volere della numerosa e potente comunità russa che amava svernare in Riviera, sembra presiedere alla tortura delle traduzioni cui Landolfi dovrà sottomettersi proprio in questi anni, come si vedrà più avanti.

<sup>87</sup> ITALO CALVINO, *L'esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., pp. 555-556.

ai brani già citati vanno infatti considerati nel novero altri due racconti. Nel *Calcolo delle probabilità*, il tema dell'azzardo si coniuga a quello del progettato suicidio del protagonista per risolversi nel ritrovamento, del tutto fortuito e letteralmente *in extremis*, di un leggendario tesoro di famiglia di cui anche altrove si favoleggia: il pezzo viene trasmesso in radio il 18 agosto del 1956 con il titolo *Morte o vita del giocatore* e costituisce l'occasione del primo contatto dell'autore con la RAI<sup>88</sup> e di una transitoria corrispondenza con Gadda<sup>89</sup>. *La dea cieca o veggente* introduce invece la variante dell'azzardo linguistico-combinatorio, posta accanto al gioco degli scacchi:

Un giorno la poesia avrà fine per la medesima ragione per cui è fatalmente destinato all'esaurimento il gioco degli scacchi, e cioè perché le possibili combinazioni di frasi, parole, sillabe son pur sempre in numero limitato sebbene stragrande (del resto il discorso potrebbe essere esteso alle rimanenti arti belle e a molte altre belle cose). Un matematico sarebbe forse capace di calcolare quante poesie in tutto si possano comporre nelle varie lingue del mondo; composte le quali, sia pure tra centinaia di migliaia di anni, si dovrebbe forzatamente ricominciare il giro e insomma, volenti o nolenti, riprodurre precedenti poesie o combinazioni, come dire copiar pari pari l'opera dei propri predecessori. (Per questo è inutile che qualcuno si dia tanto da fare: la poesia ci pensa da sé a morire) (*IS*, OP2, p. 179).

Segue l'esemplare vicenda del poeta Ernesto che, estraendo a sorte e variamente combinando le parole dell'*Infinito* viene a comporre, "per caso", l'idillio leopardiano e lo sottopone prima ad un tetro critico di professione, fratello di quello che già si era visto all'opera sui versi in falso persiano del *Dialogo dei massimi sistemi*, quindi ad un gioviale e rubizzo matematico. Nessun dubbio che il poeta finisca poi per applicare il suo metodo alla roulette e si ritrovi ad «aggirarsi come uno spettro per le bische». «E in definitiva – conclude lo scrittore – cos'è questa, una storia di poesia, o di gioco, o un semplice giochetto intellettuale? Il lettore provi a raccapezzarcisi da sé» (*IS*, OP2, p. 191)<sup>90</sup>. Sotto questa particolare accezione dell'azzardo landolfiano va rubricato anche *SPQR*, in cui tuttavia

---

<sup>88</sup> *Supra*, § II.2.

<sup>89</sup> Si tratta, spiega Idolina Landolfi, di un «racconto scritto verosimilmente proprio per essere trasmesso (nella redazione manoscritta, l'unica di cui disponiamo [...], compaiono indicazioni relative a modi e intonazioni, nonché un'ultima parte con varianti sotto sotto la dicitura "Versione per la radio"). La registrazione (indagine sul Landolfi alla radio condotta di recente dalla studiosa normalista Silvia Moretti) è del 27 luglio 1956, l'andata in onda del 18 agosto successivo [...]» (PV1, p. 161). Nel maggio 1957 Landolfi sarà alla radio con *Due veglie*, altro racconto poi confluito in *In società* e ancora, nell'ottobre 1961, verrà trasmesso *Un destino da pollo*, poi in *Racconti impossibili* (1966).

<sup>90</sup> «Ma anche il possibile nesso tra gioco d'azzardo e letteratura – quanta parte abbia in entrambi la necessità e quanta l'imponderabile – era stato già esplorato da lui: si veda il racconto *La Dea cieca o veggente*, dove un poeta, estraendo a caso le parole, finisce per scrivere *L'infinito* e si domanda (come quel personaggio di Borges che si considerava autore del *Quijote*) se è opera sua e non più di Leopardi. Vista la propria fortuna nell'incappare in soluzioni altamente improbabili, il poeta decide di verificare le sue doti alla roulette; è un disastro; finisce per perdere tutto. Il gioco d'azzardo si rifiuta a quell'ordine che la poesia – in virtù dei suoi meccanismi interni o della probabilità combinatoria, come sistema impersonale o perché custodisce la segreta unicità dell'individuo – può raggiungere» (ITALO CALVINO, *L'esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 554).

l'elemento combinatorio si mescola ad un ulteriore altrove, quello fantascientifico cui già si è accennato<sup>91</sup>. Per concludere con le suggestioni offerte da quest'ultimo brano, si ritorni per poche righe al gioco degli scacchi menzionato all'inizio, in cui pure lo scrittore amava esercitare il suo ingegno matematico e probabilistico ma al quale non dedica molto spazio nelle sue pagine, se si eccettua questa riflessione di *Des mois*, in cui l'arte deliberata di perdere assurge a parabola esemplare di ben altre partite:

In certi giochi, giusto per dire, il punto vincente non è il maggiore ma il minore. Vi è poi il caso esemplare della partita a scacchi detta «a vinciperdi». Si tratta di costringere l'avversario a darci matto, magari in una prefissata casa dello scacchiere; proposito dichiarato, sì che egli possa opporsi come meglio crede alla nostra volontà di perdita. E qui il giocatore novellino cadrà in un falso giudizio, stimerà cioè che il miglior modo per impedirci di perdere e per perdere lui stesso sia indebolirsi, abbandonare alla nostra presa i propri mezzi e lasciarci mano libera in ogni cosa; laddove noi, se giocatori esperti, sapremo benissimo che un solo mezzo v'è per forzare la nostra perdita: la forza, appunto, e che tanto più agevolmente giungeremo a perdere quanto più sovrabbondino le nostre forze; per cui accetteremo di buon grado tutti pezzi che l'avversario ci abbandona, e alla fine, rimasti padroni del campo, potremo costringerlo a vincere. E in conclusione che sia la forza a far trionfare la debolezza, o che il meno sembri non poter fare a meno del più (restando tuttavia lo scopo ultimo), in ciò vedo una certa esemplarità (*DM*, OP2, p. 710).

Di inusuale ambientazione romana è invece *Mano rubata*, uno dei *Tre racconti*, dove un annoiato salotto capitolino fa da sfondo ad un gioco che sta a mezzo fra lo *strip-poker* e la *roulette* russa, visto che per chi non vuole spogliarsi l'alternativa è togliersi la vita. Lo stesso presagio di morte che si è visto in *Svenimento ad Alassio* compare nell'*Uomo di gettoni*, dove il sole di Nizza è oscurato dalla vista del cadavere di un giovane uomo:

Stava come schiacciato contro il lastrico, in una posizione alquanto bizzarra, come avesse le ossa rotte o come la sua stessa impotenza, la sua incapacità di risollevarsi, lo inchiodasse e rappendesse lì. [...]. L'uomo, intravide l'amico, aveva un po' di sangue sul viso; e restava immobile, disperatamente immobile. Poi qualcuno volle tirargli su un braccio, per prova; e il braccio ricadde inerte; ma le dita della mano fremettero. Sicché non era o non era ancora morto; gli astanti si rallegrarono, disponendosi a riprendere la loro passeggiata lungo il mare o pel giardino là da Piazza Massena... Poi arrivò l'ambulanza; gli infermieri, induriti dalla lunga abitudine, non mostravano gran fretta; si consultarono; finalmente si decisero a raccattare il povero corpo scommesso... (*DLM*, pp. 20-21).

«Scommettere» è, qui come altrove, la *lectio difficilior* che Landolfi predilige in luogo di «sconnettere», da usarsi per le pietre di un edificio come per i corpi umani (si veda per esempio il finale della *BIERE*, con il crollo della casa che pure è un immenso corpo), e se si pensa che il protagonista del brano è diretto al Casinò Municipale in cerca di ispirazione per

---

<sup>91</sup> Il pezzo, informa la figlia nella *Nota ai testi*, era infatti uscito sulla «Fiera letteraria» il 10 febbraio 1966 con il titolo *Galasseide/SPQR*, «il primo termine stando forse ad indicare il titolo generale di una piccola serie di racconti di argomento affine (“from outside”), quali appunto alcuni di questo volume» (OP2, p. 1279).

scrivere uno dei suoi articoli, si ha la misura del corto circuito innescato dal cambio di consonante. All'Amico infatti, come viene chiamato nel brano, «occorrono giustificazioni letterarie; ma ce n'è d'avanzo, ché in quelle stesse sale forse, forse davanti a quel medesimo affresco, Cechov ch'è Cechov perseguì una volta il suo generoso sogno di arricchire col gioco» (DLM, p. 19). In ogni caso l'affresco in questione non fa altro che incupire il protagonista che, seppur turbato dalla vista del corpo sulla strada, insiste nel recarsi alla sala da gioco:

Alla sinistra del caparbio era l'affresco già citato e forse di cechoviana memoria; il quale rappresenta donne ignude correnti. L'una reca una fiaccola, ed è chiaro che sta per cederla ad altra; sotto, incisa su marmo, è una lunga spiegazione della corsa e del ludo (antico, certo). Troppo lunga per leggerla... A che serve, del resto, leggerla? Senza dubbio la fiaccola vorrà significare un che di sopravvivate alle nostre umane traversie, la nostra fede (ove ci sia concessa), magari la nostra vita medesima [...].

Ah, insipiente e vana figurazione! Dove corrono, in realtà, queste bipedi ignude o che intenderebbero preservare dalla corruzione del tempo? La nostra vita, la sola davvero riconoscibile, è per contrario soggetta al vento o all'automobile che passa, soggetta di minuto in minuto a soggiacere, a languire, a morire, e non già di necessaria, ma di incidentale, insignificante, casuale morte... (DLM, pp. 22-23).

Non è difficile immaginare, dato il titolo del brano, che cosa rappresenterà il giocatore sul tavolo verde, «scommettendo» con i suoi gettoni la sagoma di un uomo «in qualche modo simile a quella di Orione Cacciatore, quando s'accampa in mezzo al cielo invernale»; per poi attendere la mossa conclusiva del *croupier*, con la quale l'uomo di gettoni «rovinò letteralmente su se stesso, avendo il rastrello disunito e ammucchiato in fondo al tavolo le sue membra fittizie, per raccattarle od attirarle d'un sol tratto» (DLM, p. 23).

Declinato in tante e tante pagine, nelle modalità esplicite del biliardo, degli scacchi, delle carte (faraone, poker, *chemin de fer*, *trente et quarante*), della *roulette*, o in quelle implicite del gioco linguistico, della sfida traduttoria, in ultimo dello spreco sistematico dei propri «talenti»<sup>92</sup> (l'*acedia* che gli rimproverano Agostino e San Tommaso) e della vita stessa (l'attrazione per l'abisso cui si accennava sopra)<sup>93</sup>, il tema dell'azzardo è dunque pervasivo non soltanto sul piano tematico e naturalmente linguistico, ma anche e soprattutto su quello che diremmo del metodo e dello stile, inteso come prospettiva esistenziale e punto di vista sul mondo. Tutto, in Landolfi, sembra corteggiare la sorte e procedere sul limite: rifiuta

---

<sup>92</sup> E qui si squaderna, landolfianamente, il gioco dei significati della parola: da quello letterale di oggetto che pesa e quindi moneta (che porta implicitamente alla lettura evangelica), a quello che indica una spiccata capacità intellettuale o inclinazione e disposizione dell'animo, gusto, desiderio, piacere. Tutti validi, nel caso del Nostro, e altamente problematizzanti.

<sup>93</sup> Per le declinazioni del gioco si ricordi la classificazione proposta da ROGER CAILLOIS, che in *Les jeux et les hommes* (Paris Gallimard, 1967) individua le categorie di *agon* (competizione), *alea* (azzardo), *mimicry* (imitazione), *ilinx* (vertigine, forza trascinate).



sistematicamente di correggere le bozze perché còlto, come più volte confessa all'editore, da una nausea intollerabile verso il suo lavoro; invia i manoscritti in copia unica a rischio di smarrirli ad ogni giro di posta; rinuncia a contratti vantaggiosi per restare legato alla moribonda e ormai periferica Casa Vallecchi. E, per sconfinare dalla vita professionale a quella privata, in età già matura sposa una ragazza dalla quale lo separa un abisso non soltanto anagrafico (lui ha quasi cinquant'anni, lei è ancora minorenne), per intraprendere al suo fianco la più ardita delle scommesse: quella della vita familiare di stampo piccolo-borghese. Alla quale, beninteso, mai potrebbe né potrà adattarsi e che infatti vive sul pericoloso crinale dell'accostamento di estremi inconciliabili, aggiungendo alle consuete preoccupazioni economiche, il senso di colpa per i denari sottratti al bilancio familiare; aggirandosi come un larva fra fermate di autobus, caffè di periferia, quartieri «scoranti» (per usare un aggettivo caro all'autore), albe piovose che si levano perlopiù su un mare grigio e poco compatibile con la vulgata della Riviera dei fiori. Sfida, infine, come annota in *Des mois*, anche la malattia e la morte stessa:

Sembra davvero che io non possa più fumare: l'asma mi attanaglia il petto, e ad onta di certa mia teoria (che il calore del fumo ne compensi, in simili casi, i danni) non posso seguitare nella mia perenne sfida ai medici e alla sorte; le crisi si fanno più frequenti, accennano a violenza sull'alba funesta, né contro essa mi vale ormai la concentrazione della volontà. Che fare? Da circa quarantotto ore non fumo, si può dire; senza, è vero, ritrarne alcun giovamento, ma forse è troppo presto. Che fare? Chi non fuma non lavora, e chi non lavora non mangia, ergo chi non fuma non mangia. O sarebbe invece possibile abituarsi a lavorare senza tabacco? (*DM*, OP2, pp. 783-784).

Il gioco come «specchio accelerante» dell'inesorabile invecchiamento cui tutti i viventi sono sottoposti, e dunque come metafora delle speranze giovanili precocemente bruciate, compare nell'incipit di *Elegia*:

Guardateli quelli che entrano in questa bisca, aitanti giovani, fanciulle fiorenti; e [...] riguardateli tra pochi, tra pochissimi anni. Gli uomini hanno la fronte scavata da turpi rughe, i loro capelli e i loro visi stessi sono imbigiti, nelle loro attitudini è un che di affranto, gli abiti appaiono troppo larghi per i loro corpi dimagrati; sotto il pesante trucco delle donne s'indovina la devastazione, le mani, i polsi, mostrano sgraziati tendini dove erano vellutate superfici ed hanno perso ogni loro gioiello (sacrificato alla nera deità del luogo), sull'attaccatura delle braccia s'è accumulato il sego; tutti hanno ancora talvolta una fiamma nello sguardo, ma desolata, e tutti son già vecchi insomma. Né questi soltanto: le ondulate chiome del croupier or non è molto denominato «Odalisca» (per la sua bellezza quasi femminile, le sue pallide mani e i suoi occhi a mandorla) son quasi bianche. Sì, di tali rapidi guasti e di peggiori è responsabile la febbre del gioco; ma esso non è che uno specchio accelerante. Proviamo ad uscire di qui (*UPC*, OP2, p. 910).

Infatti lo scrittore si dirige verso una Sanremo deserta e ventosa (lontana dagli splendori avoriali del Casinò), nei pressi del santuario della Madonna della Costa, scenario dell'incontro mancato e postumo con una tabaccaia del luogo un tempo desiderabile, la cui figura di ragazza resta sospesa sul selciato (quasi rediviva Gurù), mentre la donna si allontana con passo malsicuro: «Io soltanto pensavo e vedevo: come le si sono allargati i fianchi, come poco agevolmente poggia i piedi su per il lastrico sconnesso! Ai suoi, ai nostri tempi pareva appena lambire il suolo colle piante, e il corpo seguire senza peso il passo nella leggera, improvvida corsa» (*UPC, OP2, p. 913*).

Di certo si potrebbe seguire, nel confronto fra le pagine giovanili e quelle successive, il percorso della scrittura e della riflessione landolfiana misurandola sul tema metaletterario del gioco, così come si è cercato di fare per l'altro grande *topos* del nostro, la casa natale, ma si tratta di uno studio che richiederebbe altro spazio e tempo di quello concesso al presente lavoro. Basti qui indicare come il modello già delineato nella *Lettera di un romantico sul gioco*, si arricchisca negli anni di luoghi ricorrenti: quante albe livide, panchine desolate in attesa dell'apertura delle poste per spedire il solito telegramma di richiesta quattrini, donne inasprite dalla sconfitta, taccuini pieni di inutili calcoli, barbe non fatte su volti segnati da occhiaie bluastre, abiti stazzonati, brodini trangugiati al buffet, alberghi da pagare, trattorie ancora disposte a far credito, discussioni aspre e immusoniti silenzi nelle pagine di Landolfi... Ma sono occorrenze che, accanto alla vena elucubratoria-probabilistica, vengono progressivamente assottigliandosi in favore di un approccio più scabro, intimo ed in qualche misura allegorico e sospeso (in linea del resto con la scrittura diaristica), di cui *Elegia* è appunto un esempio. Il gioco, col passare degli anni, e soprattutto con la famiglia ed il trasferimento a Sanremo, va perdendo gli orpelli dandystici, gentilizi, letterari (modelli russi e compiaciuta mescolanza con gli ambienti popolari o canaglieschi degli anni giovanili inclusi) per scarnificarsi, nelle pagine più felici, divenire squallida routine quotidiana, e a tratti far presagire quello che è ormai divenuto ai nostri giorni, in cui le *slot machines* ed il *gambling* elettronico hanno ucciso anche il fascino residuo delle sale da gioco: una malattia da poveri diavoli nelle mani degli usurai. Ma anche un formidabile serbatoio di spunti narrativi (basti vedere quanti pezzi dagli anni Sessanta in poi insistono sui ricordi fiorentini) per lo scrittore che, costretto alla pratica di sopravvivenza degli elzeviri per «Il Mondo» ed il «Corriere della sera», celebra così la sua nemesi o, se si preferisce, la sua fatica di Sisifo: giocare e perdere i quattrini guadagnati scrivendo ... di gioco. Non a

caso nelle raccolte poetiche, nate sotto ben altra stella, il tema compare assai raramente<sup>94</sup> e solo per accenni obliqui ed impliciti. L'ispirazione poetica è decisamente troppo alta per accogliere la "prosa" del tavolo verde ed è in fondo azzardo essa stessa, di versi, suoni, parole, echi e risonanze; è ardua ricerca formale, faticoso distillato che brucia ogni smania. A quest'altezza la sfida è, come si vedrà, portata esplicitamente sul piano esistenziale ed estremo della mai dismessa tenzone fra vita, morte e parola.

La questione della tessera d'ingresso alla sala da gioco, per tornare alla cronologia da cui si era partiti, viene ripresa e chiusa con la lettera del 5 gennaio 1962:

Quanto alla carta famosa (come la chiami: famosa perché non esiste), ti ringrazio tanto e mi dispiace che tu ti sia dato tanta pena. A me però il problema sembrava più semplice: il ministero qualificato non dovrebbe rilasciarmi alcun documento, dovrebbe limitarsi a scrivere alla direzione del Casino (o anche, suppongo, al sindaco di S. Remo, poiché il Casino è comunale) una letterina di questo tipo: "questo ministero gradirebbe che al signor Bischerò de' Bischeri fosse rilasciata una tessera di libera circolazione nelle sale del casino" (naturalmente con firma autorevole)<sup>95</sup>.

Alla quale lo scrittore appone il sigillo con l'annuncio della nascita di «Landolfo VII», con il quale inserisce di diritto il figlio nella prosapia di famiglia<sup>96</sup>. Fra febbraio e marzo ancora poche lettere da Sanremo, in cui si accorda sul titolo *Rien va* per il diario, che dovrà essere dedicato *ALLA MAIOR*; sulla questione tornerà poi due anni dopo, in una pagina di *Des mois*, rendendo conto del solito corpo a corpo con l'editore e dispiegando la sua competenza in materia di gergo lusorio:

*Rien va*. Per cominciare è un solecismo; [...]. Comunque questo poco importa, importa per contro a me stabilire che detto titolo non è quello originale; l'originale (poi abbandonato per invito dell'editore e non senza buoni motivi, ché poteva apparire un malinconico bisticcio e per di più in lingua veneziana) è *No dice*. Nella quale sostituzione è però andato perduto il vero senso del titolo stesso. Io intendevo, in sostanza, dire che con tanti discorsi non avevo concluso nulla; e nient'altro. Perché dunque, invece dell'espressione inglese, non avevo adottato un onesto Colpo nullo in buon italiano? Son fatti miei; a parte ciò, mi piaceva forse il manifesto riferimento al titolo di Mallarmé, ossia bisognava fosse ben chiaro che si trattava di un colpo nullo al gioco dei dadi (e l'italiano non offre locuzione adatta). Laddove con *Rien va* si sconfinava nell'immagine, ci si trasferisce anche nel cuore di tutt'altra immagine. *No dice*, invero, è colpo già caduto, pienamente configurato, e successivamente dichiarato nullo per qualche vizio; *Rien va* è al contrario semplice incidente di gioco, e neppure di gioco ma di manovra, in cui il colpo non ha avuto il tempo di configurarsi. *No dice* annuncia il capopartita quando i dadi abbiano già segnato e mostrino il punto; *Rien va* grida il *bouleur* quando, per esempio, un oggetto estraneo sia caduto nel piatto rotante ed ostacoli la regolare corsa della

---

<sup>94</sup> A Montecarlo sono diretti il poeta «ammalato e sofferente» e la compagna «gonfia di latte e fiorenta» in *Oh giorno della sorte, quando insieme* (VM, p. 258), mentre Sanremo è l'inesorabile «sede di tormento e di gloria» in *La ice* (TRD, p. 106).

<sup>95</sup> PV1, p.156.

<sup>96</sup> Il secondogenito nasce a Roma il 6 dicembre 1961: «Vien qui, abbracciarmi: non t'ò ancora detto che nel frattempo è nato Landolfo VII» (CR, p. LX).

pallina, o in casi consimili (può bensì avvenire che quest'ultima, sfuggendo dalle dita dell'impiegato, si adagi egualmente in qualche casa, ma è falso adagiamento e falso punto e, allora, sì, casuale). In altri termini, il mio titolo era meramente negativo; e questo di *Rien va* torna positivo (giustificata sicché l'interpretazione di alcuni tra i migliori recensori).

Orsù, basta. Una maligna osservazione, invece: come mai nessun critico, tra cui gran barbe di dottori, mi ha contestato l'errore (o preteso errore) di sintassi? (*DM*, OP2, pp. 696-697).

In ogni caso, promette di occuparsi delle bozze del *Cagliostro* e ringrazia l'amico per le belle ore passate insieme: evidentemente è andato a Firenze per incontrare l'editore. Il 6 marzo, da Pico, informa che l'indirizzo di San Remo non è più valido: sta preparando l'ennesimo trasferimento. Intanto, mentre esce la raccolta *In società*, lo scrittore rifiuta l'offerta di una cattedra di letteratura russa a Urbino da parte di Leone Traverso (ovvero Carlo Bo), come informa la figlia citando dalla corrispondenza inedita fra i due traduttori: «E pensavo – per venire al sodo, anzi al soldo – se tu non volessi un giorno farti bandire un concorso per una cattedra di russo [...]. Il guaio è che forse nessuno sarebbe in grado di esaminarti... Ma poi non si tratta di esami, solo di spedire cose tue “attinenti a quella disciplina”. In fondo, dovresti fare una quarantina di “dicerie” in un anno (o anche solo leggere ai “pupi” qualche testo)»<sup>97</sup>. Lo scrittore risponde lapidario che non vorrebbe «essere il primo, di una famiglia di antica tradizione, a conoscere l'onta del lavoro»<sup>98</sup> ed in *Sogni proibiti*, dopo aver invitato gli amici a ripassare quando si saranno «finalmente decisi ad istituire una cattedra di *chemin de fer*» (*DLM*, p. 249), esclama: «Una cattedra universitaria! Occorre una discreta dose d'incoscienza o di malafede per insegnare agli altri ciò che non si sa». Quanto a lui, vorrebbe piuttosto trascorrere il resto della vita come un «pensionato sulla Costa Azzurra» (*DLM*, p. 251).

#### 4. UN LUNGO VIAGGIO DI CARTA

Nonostante questi propositi, di russo dovrà continuare ad occuparsi, visto che questo sembra essere il più sicuro mezzo di sostentamento per la famiglia in crescita: le versioni che adesso lo conducono in un lungo viaggio nello sterminato paese, condizionano profondamente questa parte intermedia della sua vita. La vasta attività del Landolfi traduttore, che qui non si ha modo di approfondire, può essere suddivisa in una prima

---

<sup>97</sup> CR, pp. LX-LXI.

<sup>98</sup> CR, p. LXI.

stagione, che va dal 1942 al '47 (con traduzioni dal francese, dal russo e dal tedesco)<sup>99</sup>, ed in una seconda in cui l'autore si dedica ai soli testi russi, dal 1958 al '63. Se nella fase giovanile la componente 'alimentare' è mitigata dagli entusiasmi della cerchia fiorentina, successivamente si fa solitario e «disperato lavoro di necessità»<sup>100</sup>, portato a termine con inflessibile rigore, crescente repulsione ed un immediato distacco dopo la consegna. Una fatica accompagnata, infine, da affermazioni dispregiative ancorché divertite nei confronti degli autori tradotti, come attestato dalle lettere a Traverso per *Il cavaliere* di Hofmannsthal, per l'occasione ribattezzato il «Bischeraccio della rosa»: «Ma, in complesso, cauto: giacché non occorre rammentarti che noialtri, se sbagliamo, lo facciamo sulla scorta di compiute teorie, e siamo in grado di batterci fino alla fine dei secoli per la menoma particolarità dei nostri testi! E in ogni caso, mi valga il noto principio che “a bischero testo, bischera versione”»<sup>101</sup>. Un esempio della consueta strategia riduttiva di Landolfi che, al contrario, ad un'analisi accurata si rivela non solo traduttore finissimo, ma anche precursore delle attuali pratiche che, insieme con la fedeltà all'originale (valore primario per lui), si prefiggono di ricrearne lo stile, la varietà lessicale, le modulazioni di registro<sup>102</sup>.

La condanna al lavoro coatto sugli ardui caratteri cirillici è stata ricostruita dalla figlia attraverso l'analisi della corrispondenza con i due coprotagonisti di questa seconda fase: Giulio Einaudi e Angelo Maria Ripellino che, in omaggio al suo nome, svolge davvero una funzione “angelica” nel sostenere lo scrittore nell'impervio cammino. Le 105 lettere inviate all'editore torinese e conservate nel Fondo Einaudi, presso l'Archivio di Stato di Torino, hanno consentito alla studiosa di delineare un quadro sufficientemente dettagliato dei rapporti intercorsi con l'autore in questa intensa stagione di traduzioni che, se nel 1953 registra una sorta di falsa partenza (non è la prima cui assistiamo nell'*iter* editoriale

---

<sup>99</sup> Si vedano, nel capitolo secondo la corrispondenza con Vittorini per l'antologia Bompiani dei *Narratori russi*, le versioni dal francese con Luzi per l'*Anthologie de la poésie lyrique*, quelle dal tedesco con Traverso per *Germanica*, quindi *Il cavaliere della rosa* e *Le nozze di Sobeide* di Hofmannsthal.

<sup>100</sup> PV1, p. 26.

<sup>101</sup> PV1, p. 59. Si tratta della lettera del 7 ottobre, 1946, da Pico.

<sup>102</sup> Si vedano almeno, per uno studio più dettagliato, i contributi per il tedesco di MARIAGRAZIA FARINA, *Tommaso Landolfi e il “Bischeraccio della rosa”*. *Hugo von Hofmannsthal tradotto dallo scrittore di Pico*, in «Italienisch Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», 73 (1), 2015, pp. 57-77; e quello di Niccolò Galmarini per il russo: «Alla luce di questa casistica, emergono due caratteristiche fondamentali dell'approccio traduttivo di Landolfi: il primo è che il criterio di fedeltà propugnato negli scritti teorici, e l'aderenza assoluta alle peculiarità più profonde dell'opera tradotta lo spingono a sacrificare, dove serve, la “bella resa” in italiano, contrariamente alla prassi allora più diffusa; il secondo è che egli avverte i limiti del concetto di fedeltà e passa progressivamente a considerarlo, da mero rispetto della lettera, come qualcosa che investe un livello superiore, quello del rispetto lirico e di senso, da lui chiamato “tono”, “piglio”, essenziale per trasmettere un'immagine autentica dell'opera e del suo autore. In alcuni casi Landolfi non esita a sacrificare la fedeltà comunemente intesa al massimo potenziamento espressivo della lingua d'arrivo e a intervenire di propria mano sull'opera tradotta. Inoltre, sul piano teorico e pratico, egli mostra grandissima considerazione dell'alterità del testo di partenza» (NICCOLÒ GALMARINI, *Teoria e prassi di Landolfi traduttore dal russo*, [www.tommasolandfi.net](http://www.tommasolandfi.net), 28 dicembre 2015).

landolfiano)<sup>103</sup>, riprende poi nel 1958 per segnare un quinquennio di proficua, anche se accidentata, collaborazione. È infatti nel giugno del '58 che Giulio torna a scrivergli a Pico, questa volta richiamando una conversazione sanremese dello scrittore con Italo Calvino, redattore, autore e consulente editoriale per Einaudi, proponendogli versioni da Sologub, Leskov, Blok, Aksarov. Landolfi non rifiuta ma rilancia con l'offerta di tradurre dal francese una recente biografia di Puškin (recensita per «Il mondo», ora in *Gogol a Roma*) e, dopo aver evidenziato le difficoltà dell'impresa, pretende lauto compenso. È qui che entra in scena Ripellino, della cui consulenza il traduttore chiede di potersi avvalere, prefigurando il rapporto di stima e profonda comprensione che emerge dallo scambio epistolare fra i due<sup>104</sup>. È questo il Puškin che abbiamo visto accompagnare le pagine di *Rien va*, per il quale Landolfi si fa pagare in corso d'opera salvo veder sfumare i proventi di tanta fatica in una notte al Casinò, e quello sui cui versi richiede, appunto, l'assistenza dello stimato slavista: «Al tempo stesso desidererei che qualcuno di sommamente competente procedesse, sulle bozze, a una revisione generale delle mie versioni, in cui certo gli errori non mancheranno (e del resto quattro occhi vedono meglio di due): a lui stesso io segnalerei i luoghi controversi o controvertibili, ne discuteremmo, etc., secondo il procedere normale di questo genere di collaborazione. Naturalmente, ci vorrebbe l'uomo adatto: non sciocco benché specialista. Penserei ad esempio al Ripellino [...]»<sup>105</sup>. Le versioni procedono talmente bene che nel maggio, ricevuto il lavoro, l'editore vorrebbe impegnare Landolfi in una raccolta di biline russe medievali da proporre al pubblico con la sua curatela ma lo scrittore, che non ama tradurre prosa né occuparsi di introduzioni e note, declina l'offerta<sup>106</sup>. Nell'estate, in un breve scambio epistolare con Calvino, che gli scrive per questioni redazionali, manifesta il consueto disappunto nel ricevere lettere che non provengano dall'editore in persona, mentre rimane aperta la questione del *Ruslan e Ljudmila*, tradotto a suo tempo per Sansoni, che

---

<sup>103</sup> «La prima idea di affidare a Landolfi delle versioni dal russo di opere non ancora presenti in versione italiana viene a Giulio Einaudi (ovvero a Renato Poggioli) all'inizio del 1953, allorché gli scrive a Firenze, presso le Giubbe Rosse, per proporgli di tradurre alcune opere in versi di Puškin per una vasta raccolta di opere dello scrittore, diretta da Renato Poggioli. [...]. Averlo come traduttore, aggiunge Einaudi forse alludendo a un precedente contatto andato a vuoto, lo consolerebbe in parte del non poterlo avere come autore. Ma in questo momento Landolfi non si sente di riprendere il lavoro di traduttore» (PV1, p. 177). Si consideri che la lunga e tormentata vicenda dei *Narratori russi* per Bompiani si era da poco conclusa.

<sup>104</sup> Nell'Archivio Landolfi sono presenti 17 lettere di Angelo Maria Ripellino a Tommaso Landolfi, scritte fra il 1959 ed il '62; gli eredi Ripellino conservano invece 38 lettere di Tommaso ad Angelo Maria, risalenti al periodo 1958-1961.

<sup>105</sup> PV1, pp. 187-188. Si tratta della lettera a Giulio Einaudi (Sanremo, 9 febbraio 1959) alla quale questi risponde che lo studioso, consulente della Casa per la letteratura russa, è a sua disposizione. Nella primavera dello stesso anno Landolfi manderà in fumo, come si è visto, la possibilità di sganciarsi da Vallecchi per passare l'intero suo *corpus* all'editore torinese.

<sup>106</sup> «Gli manda al proposito il testo del Propp *Le radici storiche dei racconti di fate*, che gli ha fatto venire l'idea; e André Mazon, *Les bylins russes*» (PV1, p. 190).

Einaudi vorrebbe inserire nel volume puškiniano ma per il quale Federico Gentile sembra non voler cedere il permesso di pubblicazione<sup>107</sup>. Dopo aver ricevuto, nel gennaio del 1960, le copie di *Poemi e liriche*<sup>108</sup>, è già tempo di pensare ad altri progetti: rifiutata l'opzione Leskov<sup>109</sup> (che gli era stato proposto dallo stesso Ripellino) e scartata anche l'ipotesi del teatro di Čechov, torna di nuovo su Puškin, di cui traduce i testi destinati a confluire nel volume *Teatro e favole*. Si tratta adesso di far desistere l'editore da una versione dei racconti di Gogol' per proporre invece un volume di Lermontov, comprensivo di prose, poemetti, teatro e una scelta di liriche, di cui Landolfi scrive a Ripellino, nel febbraio del '61:

Caro e buon Angelo (mio) Maria,

[...] avendo l'Einaudi voluto impegnarmi per ulteriori traduzioni, mi propose dapprima uno scorante Gogol', che avrebbe dovuto integrare i miei Racconti di Pietroburgo e risultar «memorabile». Proposta che a me fece torcere alquanto il muso, già torto di suo, perché la versione memorabile dei racconti non piomboburghesi c'è già (come sai) e per numerosi altri motivi che ti risparmio, e soprattutto perché una tal montagna di prosa tutt'altro che agevole mi faceva l'effetto di quelle masse di buio che il febbricitante delira di dover inghiottire. Laonde controproposi, o controproposto, alla brava un Lermontov, chiedendo in pari tempo l'autorizzazione (graziosamente accordata) di ragionare direttamente con te, dell'Einaudi consulente.

Orbene, a cosa (tra noi) io miri precipuamente, lo capisci da te: Lermontov è un buon romantico classico senza rompicapi e, che più è, la sua prosa è di moderato respiro, mentre la sua poesia vi farebbe (con mia soddisfazione), la parte del leone in un volume complessivo<sup>110</sup>.

Nel settembre ringrazia Ripellino per l'introduzione al secondo volume puškiniano e, nel contempo, dichiara il suo disgusto per i suoi stessi *Racconti* che, finalmente usciti per Vallecchi, l'amico doveva avergli richiesto:

Che dirti? È sempre per me un tal piacere leggetti [...] da farmi talvolta pensare che tu sia sprecato in codesto parlar d'altri, e di te stesso solo e troppo indirettamente... Ma non ci badare, certo sto dicendo una delle mie indiscrete sciocchezze. A buon conto, intendevo farti una lode incondizionata. Ti mando il libro che chiedi, ma sia ben chiaro che lo faccio con i peli ritti (o secondo Dante, arricciati); e ciò ti spieghi anche perché io non ti mandi spontaneamente i miei libri. Diavolo! questo, per esempio, son stato (ci credi o non ci credi, o crederesti a una mia civetteria?) due mesi prima d'aprire il pacco dell'editore che lo conteneva, tanto forte era il disgusto, la nausea fisica che esso m'ispirava (non è neppur corretto le bozze): con che cuore lo avrei mandato a un amico?<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> Alla fine, Landolfi sarà costretto ad inserire nella precedente versione un consistente numero di varianti, in modo da aggirare il divieto e pubblicare quella einaudiana come una diversa e nuova versione rispetto a quella fatta anni prima per Sansoni.

<sup>108</sup> In sostituzione di una di esse Landolfi chiede all'editore, a conferma del suo interesse per la fantascienza, una copia delle *Meraviglie del possibile*, racconti curati da Sergio Solmi e Carlo Fruttero (cfr. PV1, p. 195).

<sup>109</sup> Così scrive a Ripellino da Pico, il 25 luglio 1960: «Pel Leskov, mi fa troppo fatica tradurre prosa. [...] Nondimeno tutto si può fare; solo che, ad azzuffarmi col barbone, vorrei un compenso o anticipi per pagina esattamente doppio di quello che mi vien corrisposto per le mie versioni poetiche o cosiddette. Immagino non se la sentano!» (PV1, p. 196).

<sup>110</sup> PV1, p. 200.

<sup>111</sup> PV1, p. 202.

Quanto a Lermontov, quando i libri arrivano da Mosca comincia un tira e molla con l'editore, per risparmiarsi le pagine di prosa e concentrarsi solo sulle poesie, che dura fino alla primavera del '62 (la traduzione uscirà in quello stesso anno con il titolo *Liriche e poemi*) ed in cui è ancora una volta Ripellino a svolgere una difficile e pazientissima mediazione. Quindi, portata a termine anche questa fatica, nel giugno gli scrive dal rifugio picano: «Ma poiché l'Einaudi vorrebbe in me (e ci avrebbe diritto) un vivace entusiasmo: ahimè, qui non posso servirlo. Tale è il mio avvilito e il mio disinteresse per la letteratura, che in fondo tutto mi fa lo stesso. Insomma fa' un po' tu, solo tenendo presente che le pinate pagine di prosa russa mi danno il panico; se russo ha da essere, sia almeno poeta va bene anche Tjutčev, o altro il meno possibile strambo [...]»<sup>112</sup>. Dopo un tentativo da parte di Einaudi di somministrargli gli *Ubu* di Jarry, che lo trova a dir poco scettico, lo scrittore si appresta alla più odiata traduzione, quella del *Viaggiatore incantato* di Leskov, di cui il 15 novembre, da Arma di Taggia, comunica all'editore che la porterà a compimento solo in parte:

Che farci se in mesi e mesi di accanita ed esclusiva fatica non son riuscito a mettere insieme più del centinaio di cartelle (98 per la precisione) che Le invio col medesimo corriere? [...]. Trovo questo autore, visto colla lente d'ingrandimento del traduttore, come dire diabolico e addirittura intraducibile, almeno per le mie possibilità e i miei scrupoli. Anzi, Le dirò che questa atroce esperienza mi ha persuaso a lasciar da parte, se non altro per un certo tempo, le traduzioni in genere.<sup>113</sup>

L'arrivo di Geno Pampaloni alla Vallecchi, il temporaneo risanamento della situazione contrattuale e la vincita del Premio Montefeltro<sup>114</sup>, gli hanno infatti fatto tirare quella boccata d'ossigeno che gli consente di scrivere senza mezzi termini a Ripellino, nel penultimo giorno dell'anno: «No, di traduzioni non si parli più, almeno per un po' di tempo, se Dio m'aiuta»<sup>115</sup>. Una sensazione di sollievo che, per le ben note ragioni, deve essere durata poco se già nel febbraio del 1963 scrive a Einaudi che «un improvviso e urgente bisogno di quattrini»<sup>116</sup> lo induce a chiedergli un anticipo a scatola chiusa su un non ben precisato progetto di versioni da concordare quanto prima. Si parla, questa volta, dei romanzi brevi di Dostoevskij, di nuovo di Čechov e di Gogol' (Landolfi sposta il tiro addirittura su una versione della *Vita è sogno*) fino a che Vittorio Strada, che è consigliere editoriale di Einaudi per la slavistica, torna a proporre Tjutčev, al quale lo scrittore tenta *in extremis* di sottrarsi

---

<sup>112</sup> PV1, p. 204.

<sup>113</sup> PV1, p. 206.

<sup>114</sup> *Infra*, § IV.5.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> PV1, p. 207.



sottoponendo all'editore l'antica idea dell'antologia di libretti d'opera che già Pampaloni aveva respinto per conto di Vallecchi<sup>117</sup>. Alla fine, le liriche di Tjutčev sono pronte nel luglio del 1963 (usciranno l'anno dopo con il titolo *Poesie*), quando Landolfi le invia all'editore commentando scherzosamente: «Lei è stato molto cattivo a soffiarmi lo Strega»<sup>118</sup>; il premio, al quale lo scrittore partecipava con *Rien va*, era infatti andato a *Lessico familiare*.

Saranno, queste, le ultime traduzioni dell'autore per Einaudi, il quale si farà vivo a più riprese, con varie proposte: nel 1963 vorrebbe ripubblicare i due libri per bambini in una collana per l'infanzia, ma la questione dei diritti con Vallecchi si presenta complicata; due anni dopo, vorrebbe una prefazione ai *Racconti* di Gérard de Nerval, autore assai vicino alla sensibilità landolfiana<sup>119</sup>, ma la risposta che riceve è lapidaria: «Dolente mia incapacità corrispondere cortese invito»<sup>120</sup>. Nel 1966, quando si tratterebbe di allestire una scelta di liriche della stessa Anna Achmatova, la generica disponibilità dello scrittore, al netto di introduzioni e prefazioni varie, si incaglia nelle riserve del solito Vittorio Strada e alla fine neanche questo progetto va in porto, come pure la traduzione di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Solženicyn, che Landolfi rifiuta l'anno successivo.

Nel nome dell'Achmatova, si era intanto consumato il più emblematico atto di assenza della carriera dello slavista, chiusosi in un silenzio ermetico anche in occasione della visita italiana dell'autrice su cui aveva sostenuto la sua tesi di laurea, oltre un trentennio prima. Il viaggio dell'anziana poetessa, strappata all'isolamento cui il regime l'aveva costretta per farsi suo malgrado icona del disgelo, fu organizzato da Giancarlo Vigorelli nel dicembre 1964 e si caricava, come è facile capire, di valenze che andavano ben oltre il fatto puramente letterario:

Nel 1964, quando Achmatova viene in Italia a ritirare il premio Etna-Taormina, nel generale clima di speranza suscitato dal disgelo e quando in patria pur fra i mille sospetti è ormai trattata come una gloria nazionale, può destare sorpresa che Landolfi non abbia la minima reazione. Non ne scrive sul «Corriere della Sera» a cui collaborava e neppure sul diario che teneva in quel periodo con cadenza quasi quotidiana. Sembra quasi che non lo sappia, anche se è difficile crederlo seriamente. Fra i giurati del premio ci sono persone che Landolfi ben conosce e un amico di vecchia data come Giacomo Debenedetti. Il secondo premiato è Mario Luzi, uno fra

---

<sup>117</sup> Lo scambio di lettere fra Landolfi e Giulio Einaudi relativo a questo progetto era avvenuto nel maggio del 1963, quando lo scrittore, per sottrarsi al carico di una soverchiante traduzione, propone questo suo vecchio progetto: «L'idea è, in breve, quella di una antologia del libretto d'opera. Se, così appena accennata, Le par buona, ne ripareremo e ci accorderemo. Naturalmente vi sarebbe una qualche sorta di commento. Ma se per contro l'idea La lascia indifferente, non si disturbi a rispondere; mandi invece i testi tjutčeviani, e io capirò» (PV1, p. 210).

<sup>118</sup> PV1, p. 211.

<sup>119</sup> Si è già visto il contributo per *I cento anni di Nerval in Gogol a Roma* (*supra*, § III.7), per il quale aveva chiesto lumi e libri (nella fattispecie i saggi di Pierre Auriat e Henri Clouard) all'amico Alessandro Parronchi, come attestato da tre lettere conservate nel Fondo Parronchi presso la Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena, spedite in via del Bobolino 12 a Firenze, fra il maggio e il giugno del 1955.

<sup>120</sup> PV1, p. 212.

i pochi compagni di strada che Landolfi non ha smesso di frequentare. In sostanza è un evento di portata troppo grande, che mobilita troppe persone vicine a Landolfi perché si possa pensare che non venga a saperlo. Anna Achmatova resta in Italia dieci giorni, prima a Roma e poi in Sicilia. Il suo viaggio è stato accuratamente preparato da una serie di passi diplomatici compiuti da Giancarlo Vigorelli, il presidente della Comunità europea degli scrittori (Comes), presso l'Unione degli scrittori sovietici e presso l'ufficio culturale del governo russo. Si trattava di far passare l'idea che consentire alla maggiore poetessa russa vivente di ritirare un premio nel mondo occidentale avrebbe avuto una ricaduta positiva sull'immagine all'estero dell'Unione sovietica. Da parte sua, premiando uno scrittore dell'orbita comunista, la Comes intendeva accreditarsi come organismo imparziale, aperto alle esperienze letterarie dei due versanti della cortina di ferro<sup>121</sup>.

Nell'atteggiamento di Landolfi è da leggersi, sottolinea Maccari, un'affinità di fondo con la personalità pur diversissima dell'Achmatova, il fondamentale disgusto verso la società letteraria e il lucido distacco che alla fine suggella l'amaro finale di un lungo, spesso estenuante viaggio nello sterminato paese:

Chiuso in un disincanto solipsistico ormai senza aperture, Landolfi nega a priori la propria partecipazione alla società letteraria, quando non è strettamente funzionale a un fine pratico (per esempio ritirare un premio in denaro). Tuttavia se si legge la venuta di Achmatova sotto una luce appena un po' più cruda di quella ufficiale, le ragioni di Landolfi acquistano a loro volta una parvenza diversa. Se per esempio si legge ciò che racconta Anatolij Najmann a proposito della partenza di Achmatova da Leningrado. «Lei stava in piedi sul marciapiede, esposta al vento di dicembre, avvolta in un lungo scialle di cotone che apparteneva alla vedova di Aleksej Tolstoj, ed esitava. “Che fare? Parto per rappresentare la Russia comunista” [...]. Alle parole di consolazione, ovvero che avrebbe rappresentato lì unicamente la potenza della poesia russa, rispose: “No, cari miei, so benissimo perché mi spediscono là”». Quando si immagina una donna anziana e malata di cuore seduta in mezzo a una sala piena di gente, di agitazione, intellettuali che prendono appunti per scrivere il giorno dopo il proprio «incontro con Achmatova». C'è una fotografia, non di questo viaggio ma di quello dell'anno successivo, a Oxford, per ricevere la laurea *honoris causa* presso l'università, che trasmette quel senso di disagio che cerco di descrivere. Achmatova è una donna imponente e molto anziana che cammina a braccetto alla sua accompagnatrice. Indossa un abito nero, una collana, un soprabito di lana, e tiene in mano uno scialle e forse il diploma della laurea che ha appena ricevuto. Dietro di lei un gruppo di persone vestite anni sessanta, una signora con gli occhiali da sole, camminano guardando in avanti quasi come se la poetessa non ci fosse. E lei ha un'espressione concentrata e un tentativo di sorriso forse perché si è accorta che la stanno fotografando. Achmatova era una donna intelligente e sapeva molto bene che valore assegnare a questa gloria ufficiale, semi postuma. Ma non poteva farne a meno per via di tante cose e delle tante sofferenze subite nella sua lunga vita, in altri termini per una semplice e umana debolezza. Ma guardando le cose appunto in questa prospettiva viene un po' da pensare che per quanto divisi da un'infinita distanza Achmatova e Landolfi fossero in qualche modo dalla stessa parte, in qualche modo remoto e inaccessibile alla cultura ufficiale<sup>122</sup>.

L'ultima, odiatissima fatica che esce per Einaudi è il già detto *Viaggiatore incantato* di Leskov, che nel 1967 pone fine alla collaborazione con l'editore torinese; quando quest'ultimo, nel 1972, si offre di comprare *in toto* i diritti dell'opera landolfiana dalla

---

<sup>121</sup> GIOVANNI MACCARI, *Achmatova e Landolfi*, 1932, in [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net), p. 5.

<sup>122</sup> Ivi, p. 6.

morente Vallecchi, lo scrittore gli risponde, per mano della figlia quattordicenne: «vorrà scusare la brevità e il tono apparentemente brusco. / Non so cosa appunto si proponga, colla Vallecchi: a buon conto La autorizzo a tutto, fino alle peggiori estremità. Ma vedrà che presto sarà disgustato dalle difficoltà dell'impresa, come anche dalle mie proprie smodate pretese. Comunque mi faccia sapere. / N.B Le lettere siglate I.L. o IL non sono scritte personalmente da Tommaso Landolfi, ma rispecchiano fedelmente il suo pensiero»<sup>123</sup>. È ormai gravemente malato, da sempre nell'anima e adesso anche nel corpo e, come si vedrà al termine del paragrafo successivo, questo è proprio l'anno che segna la transizione verso l'atto finale.

##### 5. IN SOLITARIA AD ARMA DI TAGGIA (1962-1968)

La seconda parte del **1962** registra le ultime, rare missive conservate nel Fondo Vallecchi: due spedite da Arma di Taggia nel maggio (ma vi si trasferirà stabilmente solo in novembre); due da Pico, in giugno ed in ottobre, la seconda per concordare un appuntamento con l'editore fra Roma, Pisa o Firenze. Incontro che deve essere avvenuto il 18 ottobre da Nino, a Roma, secondo quanto informa la figlia. Nell'ultima missiva, spedita il 15 novembre di nuovo da Arma, scrive: «volevo prima sperimentare questo posto, e infatti non so se ci reggo»<sup>124</sup>. L'indirizzo è via Miramare 3, Arma di Taggia (oggi sobborgo di Sanremo), in un palazzone anonimo a pochi metri dalla spiaggia, che all'epoca doveva parere un grattacielo, ovvero ciò che di più lontano si possa immaginare dall'aristocratica dimora picana. Nel frattempo, ha fatto la sua comparsa alla Vallecchi Geno Pampaloni, nuovo amministratore delegato e grande ammiratore di Landolfi, «che ha in animo di sanare una situazione che comprende bene indegna di uno scrittore par suo, del quale si va occupando anche criticamente con entusiasmo. [...]». Dunque per Landolfi, in termini di promozione e sostegno, farà molto – combattendo sempre, tuttavia, contro le resistenze dello scrittore a 'concedersi'<sup>125</sup>. Per il decennio a seguire, le relazioni con lo scrittore da parte della Casa saranno tenute dallo studioso, anche se per quest'ultimo non sarà facile, in prima battuta, vincere la diffidenza di Landolfi, sempre restio a trattare con chiunque non fosse l'editore in persona. «E Pampaloni, per quanto possa essere stato istruito sul carattere del personaggio,

---

<sup>123</sup> PV1, p. 214; lettera del 9 marzo 1972. La pratica di servirsi della figlia, ancora giovanissima, come scudo ed intermediario nei confronti del mondo, ora affidandole la scrittura di brevi lettere sotto dettatura, ora chiedendole di fare quelle telefonate che lui detestava, è attestata dai ricordi della stessa Idolina.

<sup>124</sup> PV1, p. 162.

<sup>125</sup> PV1, p. 158.

compie inizialmente alcuni passi falsi, come una visita intempestiva a Pico (ma il portone del palazzo non si apre se non si attende qualcuno)»<sup>126</sup>, compiuta nella primavera di quello stesso anno e risoltasi in una lunga, inutile attesa. Con tanto di colpo di scena finale se vogliamo stare, ancora una volta, al ricordo di Bilenchi: «Pampaloni andò a trovarlo nella villetta che aveva a Pico, vicino Frosinone, ma Landolfi non si faceva vedere. Uscirono i familiari e dissero che Tommasino non si poteva disturbare, non voleva essere disturbato. Pampaloni disse: “Io aspetto”. Lo fecero accomodare in giardino. Passa un’ora, ne passano due, passa l’intero pomeriggio e finalmente, alle sette di sera, Landolfi esce: ha un mantello nero e un cappello calato sugli occhi. Attraversa il giardino senza degnare Pampaloni di uno sguardo e s’inoltra, silenzioso, nel bosco».<sup>127</sup>

L’evento dell’anno si verifica tuttavia il 16 dicembre, quando lo scrittore si reca a Urbino per ritirare il Premio Montefeltro e rilascia l’unica intervista televisiva della sua carriera, incalzato dalle domande di Leone Traverso e ripreso il giorno dopo, senza audio, mentre passeggia con Mario Luzi<sup>128</sup>. Intorno all’episodio del Montefeltro ruotano alcune missive che Landolfi e Carlo Bo si scambiano fra la fine del 1962 e la prima parte del ’63, in occasione del premio, che Carlo annuncia a Tommaso alla precisa condizione che l’amico, contrariamente alle sue abitudini di riservatezza, si rechi a ritirarlo personalmente, come specifica in una lettera del primo dicembre: «ti prego di darmi una sollecita risposta a ciò che sto per chiederti. La commissione del Premio Montefeltro avrebbe deciso di darti il premio maggiore di due milioni di lire. Ti fa piacere? Se sì, e soprattutto se prometti di venirlo a prendere in Urbino il 16 dicembre è cosa fatta. Resta però inteso che, in caso di tua assenza, il premio non ti potrà essere assegnato»<sup>129</sup>. La risposta giunge tempestiva e in poche righe, da Arma di Taggia, il 5 dello stesso mese: facendo sue le proverbiali parole di Enrico

---

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> ROMANO BILENCCHI, *Tommasino*, in ID., *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit. P. 207. Per la ricostruzione del decennio 1962-’72, ci si affida alle informazioni fornite da Idolina Landolfi nel suo ultimo saggio (segnatamente alle pp. 156-176, oltre che alla solita *Cronologia*), in attesa che le missive inviate dal nuovo amministratore delegato (circa un centinaio), citate seppur non ampiamente dalla studiosa, siano rese pubbliche o quantomeno consultabili da parte dell’erede. Per quanto invece riguarda le risposte di Landolfi occorre segnalare che, al momento, le ricerche condotte presso gli eredi Pampaloni non hanno sortito alcun effetto.

<sup>128</sup> «A questa occasione si deve l’unica intervista televisiva di Landolfi, interrogato da un simpatico e affettuoso Leone Traverso, goffo nei panni del giornalista (ma lui aveva preteso di parlare con un amico, non con uno degli esecrati “signori della televisione”); più una scena priva di audio – tranne per la battuta finale -, in cui lo si vede passeggiare con Mario Luzi sul Colle dei Cappuccini. E resta indimenticabile, per chi ama lo scrittore, il suo sguardo fondo, la sua parlata toscana, la sua sottile ironia» (PV1, pp. 159-160). Il breve filmato è visibile nelle Teche Rai; la battuta finale con cui lo scrittore liquida i giornalisti, in cerca di una seconda intervista, è la seguente: «le prestazioni che mi si chiedono per solo due milioni mi paiono eccessive, o signori della televisione».

<sup>129</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Tommaso Landolfi e Carlo Bo: una lunga amicizia*, in «Il cronista», 15 ottobre 2004. La giuria del premio Montefeltro era composta, oltre che da Carlo Bo, da Giuseppe De Robertis, Mario Luzi, Claudio Varese, Renato Guttuso, Leone Piccioni, cui si deve il coinvolgimento della Rai.

IV, anche Tom sentenza che «Parigi val bene una messa», come fedelmente riportato anche nell'elzeviro *Premio letterario*, nel quale sembra mescolare la cronaca delle giornate urbinati con quelle del premio Isola d'Elba di qualche anno dopo<sup>130</sup>, in cui lo scrittore si vede catapultato, come un pipistrello abbagliato dalla luce meridiana, fra i brillanti conversari della società letteraria. Una solitudine in pubblico e, in definitiva, una forma di dolente indifferenza, intuibile anche sotto la maschera scheletrica di petulante degnazione indossata in occasione della ripresa televisiva che non gli impedisce, per tornare alla corrispondenza con Carlo Bo, di esprimere il 29 di dicembre la sua riconoscenza verso l'amico e tutti i componenti della giuria. Qualche mese più tardi, il 24 aprile, torna a scrivere affermando che la lettura del testo dell'allocuzione, in cui Bo aveva ricordato l'unicità di quegli anni fiorentini e sottolineato l'onestà intellettuale di Landolfi, ha rinnovato in lui sia l'emozione che la gratitudine<sup>131</sup>. In questo stesso anno si registrano anche tre lettere a Traverso: nella prima (da Arma di Taggia, 4 febbraio 1962), gli sottopone una frase in latino per la dedica di *Rien va* ma in quella successiva, del 27 marzo, vi rinuncia perché precederebbe l'epigrafe (anch'essa in latino) che, parafrasando le *Egloghe* virgiliane, andrà effettivamente in stampa: «Daemonium nobis haec otia fecit». In un terzo biglietto, spedito da Pico l'11 ottobre all'indirizzo fiorentino di via Guinizzelli, rassicura l'amico che, pur essendo divenuto selvatico come un orso, non si è dimenticato di lui: gli chiede poi notizie della vista e gli comunica che, di passaggio da Firenze, pur non avendolo trovato, ha parlato di lui con Aldo Camerino<sup>132</sup>.

Il 1963 segna uno spartiacque nella bio-geografia landolfiana in quanto, come già detto, a partire da questo momento è difficile seguire i passaggi dello scrittore fra Arma, Pico o altre località, in assenza di un equivalente della corrispondenza con Vallecchi. Si entra pertanto in una zona d'ombra per la quale occorre seguire ancor più da vicino i testi dell'autore, alla ricerca delle tracce in essi sempre più generosamente lasciate, in una sorta di relazione indirettamente proporzionale fra la frammentarietà delle testimonianze d'archivio e una scrittura sempre più scopertamente autobiografica. È comunque un anno operoso che, oltre all'uscita di *Rien va* cui è riservata grande attenzione da parte della

<sup>130</sup> Un breve filmato, privo di audio, della premiazione elbana segue in effetti la ripresa televisiva del Premio Montefeltro.

<sup>131</sup> Carlo Bo, dopo aver ripercorso le tappe della carriera dell'amico ed averlo definito uno «scrittore scrittore», precisa: «Landolfi è passato attraverso tutti questi tempi burrascosi, contrastati e confusi, avvolto in una specie di luce sua particolare: non ha ceduto mai su nessun punto, non ha fatto baratto del suo ingegno, non lo ha mai venduto. [...]. La commissione vuole anche sottolineare il peso di questa indipendenza, di questo lavoro fatto da parte, quasi nell'ombra, difeso soltanto dalla paura di essere frainteso e sfruttato» (PV1, p. 159).

<sup>132</sup> A testimonianza della cordiale amicizia che lega questi e la moglie a Landolfi, restano tre lettere conservate presso il «Centro Manoscritti» dell'Università di Pavia, tutte inviate a Venezia fra il 1962 ed il '63, con cenni ad un pezzo per «Il Mondo» e alla nascita del figlio Landolfo.

critica<sup>133</sup>, lo vede riprendere la collaborazione al «Corriere della sera»<sup>134</sup>, continuare come si è visto le traduzioni dal russo per Einaudi, lavorare ai *Tre racconti* e a *Des mois*, il nuovo diario composto ad Arma di Taggia fra il novembre 1963 e l'aprile '64 e pubblicato, con alcuni tagli di censura, nel gennaio 1967<sup>135</sup>. È, questo, lo zibaldone della sua solitudine, visto che, anche quando di lì a poco la moglie si stabilirà con i figli nella vicina San Remo, lo scrittore, cui necessita assoluta concentrazione per portare avanti il suo lavoro, continuerà ad abitare l'appartamento di via Miramare fino a tutto il '68. È, anche, la registrazione del precario compromesso con la dimensione familiare, a dispetto della nascita del secondo figlio, cui riserva pagine di una tenerezza affatto diversa da quella oscura e tormentata che gli ispira la primogenita. Il diario si apre infatti nel segno del *Minimus*<sup>136</sup>, cui lo scrittore riconosce, nei confronti dei suoi sbalzi d'umore e delle sue sfuriate, un potere pacificatore e amorevole<sup>137</sup> fino ad allora inedito nella dinamica familiare:

Oggi ero nervoso, turbolento, forse ingiusto; son balzato su in un impeto di impazienza e blaterando mi son precipitato nell'altra stanza, dove ho afferrato pastrano e cappello. Il *Minimus* allora (Lo Scria, che avrà due anni il prossimo mese) mi è venuto dietro da solo; il suo viso, se visto si può chiamare quell'irresistibile emisfero, esprimeva una sorta di consapevole pazienza. [...]. Egli è forse il solo essere al mondo cui la mia presenza dia un piacere disinteressato e immediato; il solo, almeno il cui piacere alla mia vista non sia da nulla turbato quella perplessità, quel timore che sfiora il fastidio, negli occhi degli altri (perfino della *Minor*), in previsione delle mie prevedibili e imprevedibili reazioni! È dunque semplice incoscienza, e devo io affrettarmi ad approfittare di questo temporaneo quartiere che la sua incoscienza mi dà? (*DM*, OP2, p. 682).

Ed in questo «rinnovato amore per la famiglia» (*DM*, OP2, p. 684), che sperimenta e osserva con stupore, c'è spazio anche per la *pietas* verso la giovane moglie, rabbiosa, indifesa e

<sup>133</sup> L'occasione gli strappa un'intervista, questa volta non televisiva, concessa a Oreste del Buono dopo lungo accerchiamento da parte di Enrico Emanuelli: «*Rien va* è uno dei successi della Vallecchi di questi anni, uno degli ultimi, direi. Attorno a esso, anche prima dell'uscita, c'è gran rumore. "L'Espresso" ne pubblica un'anticipazione, e Oreste del Buono riesce, dopo laboriosissimo aggiramento e molte raccomandazioni, a ottenere – egli solo nella storia dello scrittore – l'intervista che comparirà nel "Corriere della sera" del 5 maggio 1963 [...]» (PV1, p. 163).

<sup>134</sup> Sotto la direzione di Alfio Russo e poi Giovanni Spadolini, lo scrittore non incorrerà nelle incomprensioni avute invece con Mario Missiroli. Nel '72 la collaborazione viene interrotta per motivi di salute, per poi riprendere dal '76 fino al '79: gli elzeviri confluiranno in *Un paniere di chioccioline*, *Del meno*, *Il gioco della torre* e poi, recentemente, in *Diario perpetuo*, dove sono raccolti quelli apparsi fra il 1967 e l'anno della morte.

<sup>135</sup> «Del testo si conserva l'autografo: [...] il corpo maggiore del manoscritto è contenuto in 2 quaderni dalla copertina arancione, di formato cm. 20x30 circa. Su entrambe le copertine, il titolo, manoscritto ad inchiostro blu, "Diario III\* / 1" (l'asterisco rimanda a poco più sotto "I - La biere; II - Rien va"); e "Diario III / 2" [...]. La stesura, nei tempi dichiarati all'interno del testo medesimo (dal novembre del 1963 all'aprile del '64), è anch'essa da riferirsi a uno dei periodi trascorsi ad Arma di Taggia» (*Nota ai testi*, OP2, p. 1281).

<sup>136</sup> Questo l'*incipit*: «La voce del *Minimus* è in fiocchi, come la neve; richiama anche certe nuvole in falda, nell'azzurro» (*DM*, OP2, p. 681).

<sup>137</sup> «Che festa rivederla, dopo una settimana: la mia angoscia mi aveva fin portato a dubitare delle virtù terapeutiche del *Minimus* (che vedo tutti i giorni; non di quelle, per mia vergogna o gloria, di certi cani e gatti che incontro sulle scale)» (*DM*, OP2, p. 768).

dolcemente arruffata donna-angelo ancora lontana dalla figura femminile dipinta nei versi del *Tradimento*:

Potrebbe perfino darsi che fosse di nuovo incinta, e non si sa perché, Già, perché lo sarebbe? [...]. È furiosa, non vuole una nuova maternità, è già soverchiata dalla sua attuale condizione; si rammenta d'esser giovane, di avere ancora da vivere. E infine sarebbe curiosa davvero: con qual diritto, con qual forza logicamente percepibile il nuovo bambino si presenterebbe alla vita?

Non ha molta pazienza con i figli, e ha ragione dopo tutto; sbaglia tante cose... Eppure, che c'è nel malinconico ovale del suo viso, nei suoi capelli talvolta meschinamente arruffati, nello spirare del suo grembo ahì quanto fecondo, che forza il mio pietoso amore? Ella è il mio riscatto, la mia croce fulgente. (*DM*, OP2, pp. 684-685).

Del resto non manca di interrogarsi, sempre a proposito del figlio, sulle ragioni della vita e del suo imporsi in maniera autonoma, ostinata, resiliente di fronte agli ostacoli che si pongono sulla sua strada, fin dal concepimento:

Il Minimus, quella sorta di pallottola (soprattutto se imbottito come di solito lo imbottisce sua madre), che cosa è? Voglio dire: che cosa è, e addirittura come è possibile, una tale incarnazione? Che da un atto d'amore si sprigioni una forma, una larva, che esso riesca a qualche visibile effetto, questo posso concepirlo: ma donde viene al Minimus la sua resistenza (agli agenti, consistenza), la sua funzionalità e in particolare la sua autonomia? Colla difficoltà supplementare che spesso quell'atto d'amore è tutto fuorché tale. [...]. E intanto il Minimus parla, colla sua voce di cielo, e dice cose imprevedibili, sovente (ed è assurdo) incomprensibili; anzi, si arrabbia se non sono intese, e le risillaba: prima con pazienza e non senza una certa degnazione, poi con ira (*DM*, OP2, pp. 692-693).

Fino a cogliere, preoccupato, segnali di rivalità fra sorella e fratello:

Sto solo parlando della Minor. Oseremmo rimproverarle qualche prova di gelosia nei confronti del Minimus? Ma come: essere stati per anni l'unico centro della generale attenzione, aver beneficiato da soli dell'affetto, delle carezze e delle premure di ciascuno, e d'un tratto veder sorgere da un malevolo nulla un altro, l'altro, che di esse chiede ed ottiene la sua parte! Chi è costui e che ci vuole? con quale diritto è comparso a privarci di qualcosa? Non è ciò, peggio che insoffribile, inammissibile, impossibile addirittura? In fede mia, per me in quei panni non di semplice gelosia si tratterebbe, ma d'odio senza quartiere, l'odio votato a chi ci si opponesse colla sua esistenza medesima e ci obbligasse a scegliere tra la sua e la nostra vita o morte. Una natura supremamente generosa deve essere, al contrario, quella della Minor (*DM*, OP2, pp. 723-724).

Al punto che lo scrittore si rimprovera espressamente di aver dedicato, nel nuovo diario, tante pagine al secondogenito e corre ai ripari osservando con ammirazione la fattura forbita, letteraria, anti-infantile della lingua di Idolina, ormai cinquenne: «Non so quale senso di dovere mi spinga a parlare quasi unicamente del Minimus (ma potrei perfino figurarmi quale); mentre non meno degna d'attenzione è la Minor. Il suo linguaggio, per dirne una, ha una singolare, letteraria eleganza; né si capisce donde ella abbia appreso certe parole non

certo dell'uso comune o come mai le siano già familiari certi concetti, più esattamente rapporti mentali [...]» (DM, OP2, p. 738). Ma anche il Minimus, presto, sperimenta le sue ombre e la malattia di famiglia sembra progressivamente contagiarlo:

Per quanto vivace e nervoso, non è lieto: troppo spesso gli è grave la testa, e si perde nel vuoto, nel nulla, il suo sguardo già tanto profondo. Come avviene a sua madre, a me, alla Minor: ma lui ha due anni! Che medita, chi lo incalza, che cosa lo disgusta? Tutto? Io vedo una mancanza di convinzione nella sua giocosità infantile, e non posso non riconoscervi il mio proprio morbo, quello che ha avvelenato ogni mia speranza di vita. Ma forse è la mia gravazza che forza il mio giudizio e sentimento di lui e, ahimè, in parte determina lui stesso... Stasera era già a letto per la notte, sul fianco, ma coi dolci occhi ancora ben aperti; facendo seguito a non so più qual discorso colla Major gli ho detto: "Fa' quello che ti pare nella vita, purché tu sia... un genio! Vediamo, ti senti un genio?". E lui: "Sì, sì" (coll'aria di dire: se non è che questo...) (DM, OP2, p. 742).

Intanto, lo scrittore registra i progressi della gelosia della figlia nei confronti del secondogenito, e la naturale lotta fra i due bambini per mantenere una posizione di privilegio nell'amore dei genitori:

Tra il Minimus e la Minor le cose si mettono male: lei è furiosamente gelosa, lo insulta apertamente, parla con raffinato spregio della sua "faccia intollerabile", reclama a gran voce e in sua stessa presenza che sia menato a letto, eccetera; mentre lui (che capisce perfettamente ogni cosa) la fronteggia con gli occhioni sbarrati e sembra per superiorità maschile o naturale indulgenza lasciar cadere ma intanto, quando gli si dice: "Stasera ci sarà la sorellina, sei contento?", risponde: "No", e alla domanda altrimenti girata (per evitare che si appigli alla cadenza), risponde ancora: "No". E, mettendo da parte altre minute circostanze incidenti, questo è il rapporto fondamentale; difatto il solo modo per ricondurre parzialmente la Minor alla ragione è ovviamente usare a lei stessa le più affettuose sollecitudini, mostrando magari di trascurare l'altro minuscolo personaggio. In breve, ella, come temevo, non gli perdona d'essere apparso sul suo orizzonte. Ebbene, io propendo a credere che tra i due sia il Minimus fatalmente e irrimediabilmente in torto, e che il meglio per lui sarebbe e sarà farsi perdonare d'esser venuto per secondo (ciò del resto si direbbe egli intenda). Poco vale eccepire, alla maniera delle balie, delle mamme e dei bempensanti: Lui, poverino, che colpa ne ha se... Non ne avrà colpa, eppure è in torto: se la prenda, qui come sempre, col suo dio. Ma, per altro verso, mi domando due cose.

Dove andrà a parare questo conflitto infantile? Elementare e comunissimo, senza dubbio; ma potrebbe diventare determinante nel caso di due bambini tanto sensibili, con padre antisociale e antitutto. E poi: quale dovrebbe essere l'atteggiamento di noi genitori nei confronti del medesimo o in qual maniera ci sarebbe dato presumere di intervenire utilmente? (DM, OP2, p.760).

Nel 1964 escono i *Tre racconti*, nei quali la cifra dell'esistenza randagia che lo scrittore conduce fra Arma e Sanremo è pervasiva. Se si eccettua infatti il pezzo centrale, *Mano rubata*, di cui già si è vista la connotazione capitolina<sup>138</sup>, gli altri due sono di stretta

---

<sup>138</sup> «Camminarono un bel tratto senza parlare, alla ventura; senza parlare ed evitando perfino di sfiorarsi. Era freddo, c'era un po' di luna; le strade si facevano man mano più vacue, più anonime e desolanti. [...]». «Dove



ambientazione rivierasca. Ma si tratta della particolare accezione landolfiana, piuttosto una contro-Riviera (secondo il paradigma oppositivo ed “in negativo” che gli è abituale), fredda quando non gelida, autunnale, plumbea, niente affatto fiorita<sup>139</sup>. Uno scenario periferico, condominiale, sospeso, nuova declinazione della provincia picana delle pagine giovanili, incentrato sugli itinerari senza meta dello scrittore attraverso un dedalo di luoghi liminari e transitori (mai topograficamente circostanziati, come invece è della montagna picana o del paese natale)<sup>140</sup> quali bus con relative fermate, balconi asfittici e cementizi, squallidi sottopassi, finestre con gli avvolgibili, panchine desolanti affacciate su un mare grigio, caffè di notte o poco illuminati nella fioca luce di albe incerte e superflue, pastrani inzuppati di pioggia, cappelli calati sul volto<sup>141</sup>. In questo *décor* dimidiato in cui la grande casa di famiglia ha ceduto il posto ad un modesto appartamento, *La muta* recupera il monologare del reo confesso dostoevskijano già messo in scena in *Maria Giuseppa* e vede anche, al pari dell’anziana serva del racconto d’esordio, anche una vita postuma nelle pagine-laboratorio di *Des mois*, accompagnata dal ricorrente timore dello scrittore di aver prefigurato per lei un destino di morte:

Da forse due mesi non incontro lungo il solito marciapiede né altrove in paese colei che è divenuta la quindicenne della *Muta* (urlante o no), e divenuta nel fatto una bella adolescente di diciassette anni all’incirca. La sua finestra d’angolo ha le persiane mezzo rialzate, ma rimane così giorno e notte; passando sbircio dentro l’interrato dove talvolta aiutava i suoi nel lavoro dei fiori, e non la vedo; non ardisco interrogare sua nonna, che è quasi sempre sull’uscio. Dove è finita questa cara e ormai doppiamente cara fanciulla? [...]. Io ho paura, invece; paura di me

---

mena questa strada?” disse la fanciulla d’un tratto. “Al Colosseo” rispose Marcello storditamente» (*TR*, OP2, p. 470).

<sup>139</sup> Questo lo sfondo, in *Des mois*, del primo lampeggiare della scolara che diventerà *La muta*: «Or ora tentavo di procurarmi una bottiglia di vermouth, ma tutte le botteghe erano chiuse. Stavo incerto all’angolo d’una strada (e al gelo di questa riviera), quando per compenso del mio scoramento è passata di corsa una fanciulla; una scolara con libri, che certo s’affrettava alla fermata del filobus. Poiché avevano già spento le luci, ed era quasi buio, e lei correva senza rumore, è sorta dal fondo della strada come dal nulla» (*DM*, OP2, p. 687).

<sup>140</sup> Si è recentemente riproposto di ricostruire questo vagabondare Lamberto Garzia che, in collaborazione con il comune di Arma di Taggia sta curando l’allestimento di un itinerario di luoghi landolfiani nella cittadina rivierasca presentato nel corso di una giornata in onore dello scrittore, il 24 marzo 2019: «Usciva molto presto di casa, andava al Bar Sport, faceva una passeggiata sul lungomare, prendeva i giornali all’ex edicola della stazione ferroviaria, andava al Bar Jolly, in quella che oggi è piazza Tiziano Chierotti, prendeva il bus per andare a Sanremo dalla famiglia, stava con loro fino a pranzo e poi andava al Casinò. Verso sera tornava su ad Arma di Taggia per scrivere tutta la notte» (STEFANO MICHERO, «Sanremo news», 19 marzo 2019). In preparazione, vi sarebbe un documentario dal titolo *La passeggiata landolfiana*.

<sup>141</sup> Una dimensione sottolineata anche da Giovanni Maccari, nella nota che accompagna le prose di *Diario perpetuo*: «Ma questa estraneità antropologica alla gente del suo mestiere entra nel gioco dell’infelicità e dell’impotenza, così come una volta era una libera funzione della sua ironia e della sua differenza aristocratica. Sul piano della biografia, difatti, proprio questa differenza subisce negli anni Sessanta una singolare mutazione, nel senso che il suo rifugio originario (aristocratico) di integrarsi nella società borghese si risolve in una sorta di deriva in quella zona grigia della società borghese che è una città di provincia. Landolfi va a vivere ad Arma di Taggia, a rispettosa distanza ma a portata di corriera da Sanremo, dove c’è il casinò e dove si è trasferita la famiglia. Scrive, passeggia, scende al bar, va con la moglie a comprare un ombrello o il grembiule per la bambina: di tanto in tanto gioca, e perde, sicché perdura in uno stato cronico di povertà» (GIOVANNI MACCARI, *L’ultimo libro*, in *DP*, p. 372).

stesso. L'ho uccisa: e se fosse morta davvero? Non sarebbe la prima delle mie vittime, ossia la prima delle mie vittime colpita da corporale e atroce morte; non sarebbe la prima volta che avrei ridestato un tristo destino (*DM*, OP2, p. 784).

Con *Gli sguardi* l'intreccio si infittisce: il racconto è infatti un diario a due voci, sorta di *spin-off* che pare zampillare dall'ultimo taccuino per raccontare l'incontro fra Rossana, «la seconda figlia d'un caffettiere» (*TR*, OP2, p. 473), e l'uomo «non più giovane, quasi vecchio» che però è bello, o comunque «deve essere stato bello» (*TR*, OP2, p. 474), malinconico, beninteso, e silenzioso assai, quando non sillaba, con la sua voce «bella, per la verità, calda, virile, leggermente incrinata a causa del fumo, e ... come devo dire? vissuta, piena di esperienza, di sottintesi » (*TR*, OP2, p. 476) un laconico saluto. Un autoritratto dello scrittore che intanto, per parte sua, traccia le coordinate della sua topografia familiare divisa fra il sobborgo nel quale è lecito riconoscere Arma di Taggia, e Sanremo, dove moglie e figli abitano un condominio descritto con disgusto insieme feroce e pietoso<sup>142</sup>:

Oggi, lì, da mia moglie... Imbruniva, e i poveri innocenti non parevano avvedersene; non intendo proprio dell'imbrunire, sibbene di quel costante imbrunire che aduggia la misera casa e le loro vite medesime. La madre stavolta piangiucchiava, ancora di quattrini. La casa dà da una parte su un'angusta corte, con canini sistemati in ricetti di fortuna e relativa tenera padrona, e con gagliarda sposa che tutta la para dei suoi bucati; dall'altra su una sordida via cittadina, tanto sordida che le ordinanze comunali non la raggiungono e la lasciano far mostra delle sue filacciose mutande e sottovesti sciorinate al sole. In cucina stagnava il puzzo atroce dei detersivi, confuso col personale sentore della lavapiatti che la frequenta alla fuggiasca, or ora uscita; nel bagno era tirato un cordino recante mutanducce infantili ad asciugare, tuttavia stillanti, e dentro la vasca posto un mastelletto di plastica stipato di panni sotto sapone. E d'un tratto, non che compiangere altrui, non che propormi di trarre fuori, di salvare i miei da tale sordidezza, sono stato preso da una specie di furiosa pietà per me stesso. Mi sembrava d'esser rinserrato lì dentro senza speranza, mi mancava l'aria; e sentivo di sopra, traverso la sottilissima soffitta, trascinar seggiole e menar di granata; e per le sonore scale rovinio di scolari e di servette; e dal quartiere accanto raschiar di radio; e dalle finestre sopra al nostro balcone scotolar di lenzuoli, oscuranti a baleni il poco e smorto cielo; e infine, in una pausa di silenzio e ancora dal piano di sopra, un orinar di commendatore ammalato. Sì, giusto un orinare in un vaso da notte (*TR*, OP2 p. 477-478).

Soverchiato da tanto squallore, il protagonista degli *Sguardi* decide di lasciare la famiglia con la più classica delle scuse, quella di andare a comprare le sigarette: «E sono andato e non ho fatto più ritorno, e non voglio più far ritorno. Li abbandono tutti al loro destino, i miei pur adorati figliuoli, la mia pur adorata mogliettina [...]. Diciamo, ecco, che devo non tornare: tanto, tra l'altro, io non posso far loro che del male» (OP2, p. 478). Quindi intraprende una sorda *peregrinatio* per le vie della «città di tutte le avventure» (*TR*, OP2, p.

---

<sup>142</sup> «Oggi, a casa di mia moglie (e dei bambini: io sto da un'altra parte), è tornata a galla la vecchia questione» (*TR*, OP2, p. 474).

479) diretto verso la casa da gioco<sup>143</sup> o, in alternativa (perché sprovvisto di soldi), in cerca di una donna. Ma i locali aperti «mostravano di tra i vetri rare coppie immusonite ed attonite nella gran luce da camera operatoria del neon» (TR, OP2, p. 479); nella trattoria la padrona, servitogli una povera cena, «aveva ricominciato a sonnecchiare coi gomiti sul suo tavolo»; sull'autobus le ragazze parevano tutte «poco accostabili» ed in un «certo caffè (tutto verde, nelle pareti, nelle poltrone e nelle tovaglie sui tavolini)» (TR, OP2, p. 480), l'incontro con una donna brusca e pelosa lo mette definitivamente in fuga. Non gli resta che tornare nel suo quartiere, al suo «barrino», farsi servire il caffè dalle belle mani di Rossana, la ragazza che aveva fatto la sua comparsa nelle prime pagine di *Des mois*: «Perché oggi non ho detto una sola parola a R.? Quale demone mi spinge a negarmi ogni conforto quando più ne avrei bisogno? Un suo sorriso, una qualunque manifestazione della sua giovanile noncuranza (o forse speranza: ha 21 anni appena compiuti, non 22) mi avrebbe certo consolato in parte, avrebbe ridato l'avvio alla mia immaginazione terribilmente oppressa; ragione per cui son rimasto zitto e son subito fuggito» (DM, OP2, p. 690)<sup>144</sup>. Intanto, si scaglia contro l'istituto familiare:

No, no, se mai il primo rispetto di se medesimi è una carità, ma quella di Pulcinella quando diceva: «*Prima charitas incipit a me*». Che: qui ci son io e ho bisogno di una creatura dolce che si occupi unicamente di me, mi accompagni e sostenga minuto per minuto; una femmina, s'intende. Mentre mia moglie è ormai inaspita, e d'altra parte non può ormai occuparsi, quasi, che dei figliuoli; che son anche i miei, ma cosa me ne importa? Inaspita da tante cose e per tanti motivi: in primo luogo, tolti i nostri problemi, da questa funerea, diabolica istituzione che è il matrimonio, colla famiglia; e poi dai figliuoli stessi, che, comunque e quantunque cari, sono un vero flagello. Buono il santo desco fiorito d'occhi di bambini! (TR, OP2, pp. 481-482).

Ed è nel contempo assalito, mentre si rincantuccia «terribilmente infreddolito, raggrinchiato sul sedile dell'autobus» (TR, OP2, p. 483), o siede inutilmente di fronte alla scrivania nel suo appartamento, dai morsi di una colpevole tenerezza che deve distanziarsi davvero di poco dal vissuto dell'autore:

---

<sup>143</sup> «La mia prima idea è stata quella di andare al “Circolo dei forestieri”, dove si gioca, e ciò per un duplice ordine di motivi: perché il gioco stordisce e svia, e anche perché, senza aver ancora considerato direttamente il problema, sapevo ad orecchio che i quattrini erano il principio e la base di tutto» (TR, OP2, p. 478).

<sup>144</sup> In *Rien va*, al bar «Da Oropeo» (dove lo scrittore andava a prendere il caffè alle quattro del mattino), si era incantato davanti agli invisibili fili della ballerina nella bottiglia: «Colui che suppongo essere Oropeo in persona ha fatto danzare per me la ballerina nella bottiglia del liquore: è minuta e bellina, nuda fino alla cintola, e sta, come certi beati o ben consigliati ragni, in una bolla o campana d'aria nel profondo dell'acqua, in una sacca di vetro immersa nel liquore; le si può dare la corda di sotto alla bottiglia, e allora danza graziosamente, per ritornare ben presto alla sua immobilità, alla sua vita assorta, peraltro un che fluttuante (lei stessa è fissata su un perno e le sue gambine restano in sospensione)» (RV, OP2, p. 318).

Giornata atroce, di letture subito interrotte e di lettere appallottolate dopo il primo rigo. Insomma che devo fare? Mi assalgono immagini di vita familiare da cui mi difendo con una certa fatica: un reclinar del capo di mia moglie, quando è stanca o infreddata, lo schiamazzo del bambino piccino al mio arrivo, la sua confidente sillabazione del mio nome, il solo che egli mi conosca («Pa-pa-pà»)... Per lui non corre dubbio che io sia e debba essere il suo presidio... Mio Dio, che devo fare? Ebbene no: devo resistere, devo non tornare più. Questo è certo... sembra certo: o se no per cosa avrei vissuto e, più sarò per aver vissuto? (TR, OP2, p. 483).

In *Una sera*, l'inconsistenza della realtà familiare, la commedia del bravo padre che va a riprendere la bambina dalle monache il primo giorno di scuola, «il suo grembiolino azzurro, fatto a crescita, sopravanzava di quasi una spanna il paltoncino» (UPC, OP2, p. 864); del buon marito che accompagna la moglie a comprare un ombrello e una borsa, che dovevano però «assortirsi alla pelliccia di castorino: un beige, un ardesia, forse un bordò» (UPC, OP2, p. 865), è martellata dal basso continuo della domanda di fondo:

Ma era vero tutto questo? Non la scuola, tutto: gli alberi stillanti, l'asfalto lustrato, le luci rade e gli improvvisi barbagli delle macchine, quei mezzi due che camminavano innanzi, la moglie minuta e tacchettante? Davvero tutto ciò gli era pertinente? Si sentiva invece come uno che reciti una parte. E perché? O meglio, perché si chiedeva perché? In che modo poteva dimostrarsi, ma no, in che modo lui poteva dimostrare a se stesso la realtà, la certezza di quelle cose e che non fossero labili immagini generate dalla pioggia? Tutto ciò non era vero, non era vero. Se fosse stato vero, anche lui lo sarebbe stato; e lui non lo era di certo (UPC, OP2, p. 864).

Lui abitava letteralmente «altrove, in un sobborgo: coi bambini tra i piedi non si lavora» (UPC, OP2, p. 866), dove giunge dopo un viaggio in bus, una sosta al caffè ed uno sguardo al lungomare sferzato dall'acquazzone: quella, la dimidiata e squallida succursale del castello picano ugualmente grondante di pioggia<sup>145</sup>, è la sua vera casa, quello il suo tavolo da lavoro, quello il luogo affittato *ab aeternum* alla sua dannazione:

Per casa sua c'erano appena cento passi, eppure giunse davanti all'uscio inzuppato fino al midollo; il cappello, saturo, sgrondava; per prendere le chiavi si empì la tasca d'acqua. Entrato nel silenzio, in quell'aria un po' greve, scosse ripetutamente il pastrano e lo appese a tre ganci dell'attaccapanni, ben aperto perché potesse asciugarsi durante la notte; sventolò il cappello; si cambiò con indumenti asciutti (e più vecchi), si tolse le scarpe e calzò le pantofole imbottite; girottolò ancora un poco, variamente occupato, andò nel bagno a soffiarsi il naso, recuperò dalle tasche della giacca sigarette e fiammiferi.

E finalmente, nello studio, si sedette a tavolino. La carta da pacchi con cui aveva coperto questo tavolino per preservarlo dalle macchie d'inchiostro era lacera in un punto, e tutta ragnata; da tempo occorreva sostituirla. Ma lui allontanava il calice: con tutti gli oggetti che vi si trovavano sopra, disposti in ordine meticoloso, era un'impresa.

Si sedette, appoggiò le mani, una da una parte una dall'altra, accanto all'assurdo fascio di fogli rimasti lì dalla notte precedente, guardò davanti a sé il muro bianco, o neppure quello: vuoto, solo davanti al suo deserto (UPC, OP2, p. 867).

---

<sup>145</sup> Si veda il finale della *BIERE*, *supra*, § I.4.

Gli oggetti ordinati sul tavolo ritornano più dettagliatamente nel brano *A tavolino*, che vede lo scrittore allinearli idealmente nell'intento di trasferirli su un più modesto supporto, all'indomani della suddivisione dei mobili fra il suo appartamento e quello della famiglia:

Lo scrittore usava lavorare su una grande tavola da pranzo (il cui piano recava in bell'ordine e opportunamente distanziati gli oggetti del suo mestiere, e ciò pel semplice motivo che non possedeva un vero e proprio scrittoio. Ossia, quando s'era trattato di dividere colla moglie, allogatasi altrove tra i suoi pulcini, il loro misero mobilio, aveva tenuto per sé l'intera camera da pranzo, consistente del resto solo in quella tavola e in buffè o controbuffè nel quale egli custodiva i vecchi manoscritti ed alcuni libri. Lavorare in tali condizioni e su o con suppellettile avvezza a cibo tanto più grossolano, molto dignitoso per uno scrittore certo non era; ma lui si contentava.

La moglie invece tempestava da tempo: era passato un anno ormai né s'erano trovati i quattrini per comprare altri mobili, e privarsi d'uno straccio di tavola da sederci attorno i tesorucci e seguitare ad arrangiarsi in cucina non si poteva proprio più... Insomma, venne il triste giorno che lo scrittore dovette cedere perfino quei suoi mobili di fortuna.

Un tavolo bensì gli rimaneva, ma di quelli su cui, in cartoncini grigi o rosa o verdolini, le dame informano le amiche del tempo che fa e degli abiti da sera delle rivali in mondani splendori; per intenderci, troppo piccolo... Oppure no? Oppure, oculatamente impiegando lo spazio, bastevole? Questo fu il problema al quale innanzi tutto si dedicò il vedovato scrittore (*UPC*, OP2, p. 978).

Nel ristretto laboratorio landolfiano trovano dunque posto: un calamaio con relativa boccetta d'inchiostro, un tagliacarte, «la macchinetta cucitrice», le «compresse antiasmatiche», una limetta da unghie, il «sacchetto cartaceo dei bocchini con filtro», i fiammiferi, una «scatola cilindrica con cinquanta sigarette», un portacenere «(capace, ingombrante quanto si vuole)», penna a sfera, matita, «gomma da scancellare, gomma da attaccare», «stecchini da denti», taccuini d'appunti, «cubo elevatore»<sup>146</sup>, il «fascio dei quaderni di grande formato, leggasi dei più recenti manoscritti, il fazzoletto» (*UPC*, OP2, pp. 979-980). In ultimo, imprescindibile, lo Zingarelli, «universalmente noto vocabolario della lingua italiana. – Scherziamo! Agli scrittori, signori miei, e specie agli odierni, può avvenire nel caldo della creazione come di perder conoscenza: si dirà “Ho stato” ovvero “Sono stato?” l'acqua minerale, poniamo, si chiamerà proprio così o non piuttosto “mineraria”? Eccetera; eliminare, dunque, dal tavolo lo Zingarelli sarebbe mera follia...» (*UPC*, OP2, p. 980). Manca invece in questo elenco di maniera, seppure certamente ispirato a dati di fatto, la fida Olivetti, sulla quale lo scrittore ha picchiato l'intera opera, detestando caldamente la scrittura

---

<sup>146</sup> «Ecco davvero un oggetto invadente e sfacciato, eppure non meno indispensabile. – Si trattava, in particolare, d'un grosso cubo di legno grezzo (opera di compiacente carpentiere) destinato a rialzare la lampada: ché, come nessuno ignora, le lampade da tavolo per quanto alte, son sempre troppo basse, e la loro luce ferisce gli occhi. Né c'era da guadagnar nulla a sostituire, secondo il costume dei più, il cubo con una pila di libri» (*UPC*, OP2, p. 980).

a mano, in specie quella epistolare. Nell'elzeviro *Il furto* si compiace, agli inizi di questa strana non-convivenza, di sottolineare il carattere *bohèmien* della sua «casa da scapolo», quasi vi avesse temporaneamente ritrovato la cifra giovanile delle stanze d'affitto fiorentine, salvo usufruire delle amorevoli visite bisettimanali della mogliettina<sup>147</sup> che, ancora devota e premurosa (versione sessista, ironica e alquanto dimessa dell'Eterno Femminino, angelico o demoniaco che fosse, dei racconti giovanili), bussa alla porta tutta «impellicciata e profumata», gli si butta fra le braccia ed esclama:

Caro, ma questa stanza da quanto tempo non è stata spazzata? E, uh queste lenzuola: son nere; e questi asciugamani! E, diavolo, queste tazzine le hai mai lavate da quando ci prendi il caffè? E il filtro della macchinetta è tutto intasato! E questi calzini sudici nel mezzo della stanza, mescolati a queste lane! Già, come si chiamano veramente? Le ho sempre sentite chiamare così: questi bioccoli di polvere che si trovano nelle case sudice e che volano da un angolo all'altro ogni volta che s'apre la porta... Su, vedo bene che qui c'è bisogno della mia mano; aspetta, mi levo la pelliccia; dove la tieni la granata? (UPC, OP2, p. 877).

Questo nella fantasticheria. Nella realtà le cose vanno diversamente, l'autobus reca sì una giovane consorte amorosa e fragrante ma in terribile ritardo, sì che manca il tempo per rassettare la casa e anche quello per un caffè, visto che il bar all'angolo è afflitto dal cartello «Torno subito»<sup>148</sup>. Quanto ai soliti quattrini, restano solo poche lire per un improvvisato pranzetto domestico, almeno fino all'intuizione geniale della donna, che dà il titolo al brano:

Zitto, zitto. Senti invece cosa mi viene in mente. – Cosa? – Dunque: i bambini hanno avuto l'offerta natalizia dal nonno e dalla zia. – Già. – Ora, al piccino glieli ho già ripresi; ma coll'altra, sai, che ci tiene tanto alle sue cosine, era più difficile. – Uhm, non vedo a che meni, questo bel discorso: in caso, quanto vuoi che abbia, la bambina? Secondo i miei calcoli, devo avere almeno quattromila lire. – Però! e dove le tiene? – In una piccola borsa dentro il canterano, ben piegate, e la borsa è nascosta sotto le sue camicine. – E tu pensi che...? – Come no; poi glielie restituiamo, si capisce. – Eh, non malvagia l'idea, devo riconoscerlo. Ma cosa ci facciamo? – Mica con tutte: gliene prendiamo mille, che magari non se ne accorge nemmeno. – E con queste mille? Andiamo all'Ariston; costa appunto cinquecento lire in platea, anzi in galleria, perché lì è tutto a rovescio; e appunto apre alle due, sicché faccio in tempo poi per l'uscita dalla scuola. – Dio mio, non è proprio entusiasmante, ma può andare: giusto per non morire, come dicevo. E che film c'è? – Questo non importa. – È vero. – Allora forza. – In sostanza, siamo dei ladri. – Sì sì, dei ladri! (UPC, OP2, p. 879).

---

<sup>147</sup> «Mia moglie aveva detto ieri sera che stamane sarebbe venuta da me: il mercoledì e il sabato sono i suoi giorni di libertà, le suore acconsentono a tenere anche il bambino piccino. Perché sarebbe (come è) venuta? Non certo per se stessa, o indirettamente per se stessa, piuttosto per vedere se mi servisse qualcosa nella mia casa da scapolo; ma era soprattutto un'idea da innamorata, che io avevo accolta con grato animo» (UPC, OP2, p. 876).

<sup>148</sup> Indispettita la donna esclama allora: «Hai visto, hai visto cosa succede in questo dannato sobborgo dove tua zia mia ha confinato? (la zia incaricata a suo tempo di cercarmi la casa). Ho ragione sì o no?» (UPC, OP2, p. 878).

Il carcere domestico, rappresentato da quella sorta di agrodolce «abbugliamento» già descritto in *Rien va* in cui lo scrittore è involupato insieme ai suoi e da cui pure rifugge<sup>149</sup>, vede aggirarsi fra le mura condominiali un io dislocato, franto, che recita una parte e si guarda vivere. Metafora di ben altra prigionia esistenziale, il legame con la famiglia riprende il concetto di limite e di «libertà provvisoria o condizionata o vigilata» oggetto di riflessione in molte pagine del diario:<sup>150</sup>

Lo strano senso di disagio che ci prende quando per avventura tutto va liscio: i nostri figli rinunciano a farci dispetto, a lasciarsi ispirare nelle loro monellerie proprio dai nostri consigli negativi [...], si mostrano invece moderatamente vivaci, a nostro giudizio mostruosamente intelligenti, e sono insomma la nostra consolazione; nostra moglie rinuncia a contraddirci, soffre con dolcezza le nostre scenate, più sollecita della nostra ambascia e tensione, della minaccia alle nostre coronarie, che del suo proprio orgoglio e del suo proprio istinto di replica; oppure la nostra ricca amante con inalterabile sorriso ai nostri vizi... Ah no, a che gioco si gioca? [...]. Psicologia da rotocalco; no, è più sottile il nostro disagio. Che allora? Ad ogni creatura occorre, nella sua stessa vita apparente, un termine contro cui battere il naso: non incontrare resistenza, affondare, è veramente l'intollerabile e non solo per gli stupratori (*DM*, OP2, p. 793).

Uno smarrimento, sorta di agorafobia dell'anima per illustrare il quale, subito dopo, utilizza un'immagine geograficamente localizzata, quella delle lande della Pianura Padana:

E da ultimo io non so giustificare un tale disagio (terrore, angoscia) che con un'immagine. Ossia un che di simile sperimenterà certo chi percorra, poniamo, il tratto tra Bologna e Rovigo. Un'uggia profonda s'insinuerà in lui, si sentirà straniero sulla terra, si sentirà soffocare. E il motivo di ciò gli apparirà alla lunga manifesto: per quanto spazii, il suo occhio non scorge montagne.

La felicità è una bassura; sulla felicità è impossibile inerpicarsi... O questa felicità non è la vera, e la vera è su una cima balenante? Ahimè, dovremmo in tal caso dire che la abbiamo appena intravista di lontano e solo col nostro desiderio; che essa non ci fu rivelata se non da un palpitante e remoto rossore del cielo; che quella cui ci siamo da ultimo ridotti, in cui pretenderemmo acquietarci, è una felicità caduta come cade il vento foraneo, priva delle sue ali di folgore (*DM*, OP2, pp. 793-94).

Per contro, di ritorno in Italia dopo un soggiorno giovanile in Germania<sup>151</sup>, richiesto da una conoscente circa le sue impressioni nel rientrare in patria, si era soffermato su quella che definisce la «ricciolutezza» del paesaggio italiano in confronto a quello tedesco: «Risposi che la sola impressione apprezzabile era stata quella di una certa ricciolutezza del paesaggio.

---

<sup>149</sup> «La sera dopo cena ha luogo il cosiddetto “abbugliamento”: un involuparsi insieme, genitori e figli, egualmente freddolosi, in coperte su un letto» (*DM*, OP2, p. 768).

<sup>150</sup> «Alla libertà, credo d'averlo già detto e ripetuto, e forse, diversamente, in questi stessi quaderni, alla libertà noi non siamo davvero tagliati; lo saremo a una libertà provvisoria o condizionata o vigilata, ma non alla libertà [...]. Ecco, io potrei andare al casino o al casinò, e invece torno a casa, dove so che squallore m'attende: perché? Mah, così» (*DM*, OP2, pp. 761-762).

<sup>151</sup> *Supra*, § II.2.

Non capì, replicò che posavo e non volevo confessare la mia commozione, il palpito del mio cuore alla vista delle amate sponde. Invece io ero perfettamente sincero: uno può anche riconoscere l'Italia solo a una sua riccioluzza, *concinnitas* la chiamerebbero forse (con immagine leggermente diversa) i latini. Che del resto non è poco» (*DM*, OP2, p. 714).

Quanto al mare, e nonostante i lunghi anni trascorsi in Riviera, questo compare abbastanza raramente nella pagina di Landolfi, che è piuttosto amante della montagna e cantore del suo Appennino. A differenza della dimensione circoscritta e liminare che assume presso il monte Argentario e la laguna di Orbetello<sup>152</sup>, il mare in Liguria appare «smorto, bianchiccio, senza respiro»<sup>153</sup> ma, negli *Sguardi*, filtrato dall'occhio di R., si presta a tutti i cambiamenti dell'animo femminile: «Il mare s'era animato di mille colori; poi è ridiventato grigio; questa mattina era di nuovo splendente. Non lui, lui non ci ha nulla a che vedere: il mio mare di dentro. Che ribolle, che sta per rompere in tempesta, che chiede una vittima, mille vittime se necessario, che fracassa questa mediocre barca della mia vita» (*TR*, OP2, p. 488). In genere, si intona all'umore piatto e depressivo di questi anni, facendosi esso stesso arredo imbronciato o tempestoso del lungomare di provincia, spesso contemplato da panchine desolate e spazzate dal vento. Il quale, altro protagonista di queste pagine, compare come portatore di nervosismo e instabilità e, in *Des mois*, penetra e spalanca l'appartamento di Arma, scompigliando parole e pensieri: «In questa casa aperta da due parti, a levante e ponente, il vento fischia tanto assiduo, che ventoso, travolto e pronto a involarsi è ogni pensiero» (*DM*, OP2, p. 685). Un vento che non impedisce a Landolfi di scrivere quasi di getto, a conclusione del 1964, il racconto lungo *Un amore del nostro tempo*<sup>154</sup>, dove esplora un groviglio familiare e quella fantasia d'incesto che si affaccia anche altrove. Dalla solitudine di Arma, torna idealmente a Pico ma solo per vagheggiare, da lì, la fuga della coppia fratello-sorella che, liquidati tutti i beni ed i legami di famiglia, parte in giro per il mondo, fino ad approdare ad un esotico "altrove" da cartolina:

E partimmo, e prendemmo a pellegrinare per il mondo, liberi ormai come uccelli ma come essi malsicuri di ricetto. La nostra meta era lontana, incerta; Sigismondo cercava il luogo vagheggiato, lo voleva d'altra parte non troppo discosto da una residenza inglese (figura persistente dalle sue letture di terre lontane; ma la giustificazione confessata di questa ossessionante ricerca di residenti inglesi si riferiva all'educazione, seppur sommaria, da dare ai nostri figli); eccetera. Poi finalmente trovò quello che voleva: in un luogo remoto, nei sognati mari del sud, qui.

---

<sup>152</sup> Si è vista in *Una bolla di sapone* (*supra*, § II.7).

<sup>153</sup> «Natale! Mare smorto, bianchiccio, senza respiro; uno strano silenzio per le vie, finora. Natale d'angoscia, di vergogna. E loro lì, nella loro brutta casa... Beh che c'è, cosa ne inferisco? Non lo so. Non intendo: senza di me (che sarà fosse un bene); dico semplicemente: loro lì» (*TR*, OP2, p. 492).

<sup>154</sup> In calce al manoscritto, che reca anche l'ultima parte di *Des mois* e presenta rare correzioni, si legge la data: «Arma, nov.—dic. 1964» (cfr. *Nota ai testi*, OP2, p. 1277).



Quello che voleva, o press'a poco: soltanto l'Inghilterra meridionale appare al visitatore tal quale egli la aveva immaginata, non v'è forse sulla terra altra regione dotata di questa virtù. Tuttavia c'erano lì laguna, palme, vulcano, capanna, ogni cosa secondo il desiderio, se non ad esso rispondente in modo perfetto. E lì ci fermammo (*ANT*, OP2, p. 558)<sup>155</sup>.

Si sono intanto andati consolidando i rapporti con Geno Pampaloni che, conquistatosi con garbo, professionalità e infinita pazienza la stima dello scrittore, nell'aprile del '64 si era recato a fargli visita a Sanremo, stipulando per conto della Casa un nuovo contratto biennale.

Dell'estate del **1965**, un anno sul quale i riferimenti biografici sono più scarsi che mai, è il soggiorno con la famiglia a Bajardo<sup>156</sup>, nel boscoso entroterra sanremese, da cui trae ispirazione per un elzeviro che esce sul «Corriere della sera» per Ferragosto e che recupera i modi del viaggiatore curioso e smagato delle prose di *Se non la realtà*:

No, amici: per i *play-boys* o per gli onnipresenti milanesi non so, ma Bajardo è veramente un luogo egregio, e «perla» solo nel senso che le sottoposte convalli ne figurano l'immensa valva; dove coloro, se ci sono, restano confusi e avviliti, inoffensivi, tra tanto verde e in tanta aria fina; dove perfino le grida degli innumerevoli fanti ed infanti (trattene, ahimè, quelle dei propri) perdono virulenza... Pensate; migliaia di ettari di bosco d'alto fusto, quale forse non si ritrova ormai che nei racconti di fate; e il libero vento tempratore sulle cime intorno; e, per esempio, gli asini, le capre (*UPC*, OP2, p. 1000).

Ma l'estate, che nella mitografia giovanile landolfiana è il tempo da dedicarsi alle interminabili giornate picane (e alle relative notti stregate), nella dimensione familiare della maturità può rivelarsi una stagione particolarmente impegnativa, se trascorsa in compagnia dei bambini da intrattenere:

Al contrario, nulla di più molesto, di più esasperante dei propri figli: infatti, ai teneri figli degli altri si possono sempre voltare le spalle, e basta questa certezza e sicurezza per tollerarli, se necessario, mentre ai propri non si scappa, e la legge stessa tutela il loro diritto, che è in sostanza quello di restarci attaccati al piede come le famose palle di ferro, dai condannati prese talvolta sottobraccio al solo scopo d'alleggerirsi un poco.

Provate, ora, a mettere insieme i bambini e l'estate. [...]. Loro, dico, sono duplicemente anzi triplicemente contagiati: dall'estate in quanto tale, coi suoi diversi fermenti; dalla generale agitazione; e infine dalla libertà. Sì, perché non vanno più a scuola o all'asilo, e per conseguenza gravano interamente sui loro miseri genitori. Le monache, che natura avrebbe destinato all'ufficio di alleviare i travagli di questi ultimi, hanno gli esercizi spirituali o accolgono pensionanti annosi e posati, cui grida incomposte d'infanti farebbero danno; e loro lì, i bambini stessi, rimangono sulle nostre braccia. Dopo un po' di giochini, di bamboleggiamenti e di paterne soddisfazioni, che fare, vi domando, per sfuggire a tanta innocenza? Che fare se non mandarli in villeggiatura, o in un'altra villeggiatura, in campagna,

---

<sup>155</sup> Un altrove che, all'inizio dell'opera, è geograficamente indentificato (non senza la suggestione di Gaugain) con l'isola di Papeete, nella Polinesia francese, «luogo sacro alla nostra bramata adolescenza» (*ANT*, OP2, p. 497).

<sup>156</sup> «Bajardo fu generoso cavallo, e poi a suo tempo cavaliere senza macchia e senza paura; Bajardo è anche, oggi, incantevole borgo, incantevole a dispetto dei fogliolini turistici che lo definiscono “perla dell'entroterra sanremese” (e meglio sarebbe “sanremasco”), con ciò inducendo il sospetto di qualche montano covo di *play-boys*» (*UPC*, OP2, p. 1000).

a cambiar aria, all'aria nativa, dite come vi piace? Così almeno l'ho pensata io (UPC, OP2, pp. 902-903)<sup>157</sup>.

E dunque risiamo a Pico, dove lo scrittore pensa di spedire moglie e figli per poter rimanere in pace, arroccandosi «come Achille nella sua tenda» nel suo appartamento di Arma (UPC, OP2, p. 904): inversione di rotta rispetto agli anni giovanili, quando era lui a ritirarsi per mesi al paese, che se non cambia la sostanza dell'isolamento cui lo scrittore aspira, dice però molto del compromesso accettato, in questa fase, con la famiglia. Prima però sarà necessario sobbarcarsi le fatiche di un doppio trasloco:

Che giornata. Per soprassello dovevamo lasciare definitivamente la casa, salvo cercarne un'altra al ritorno. Sicché ve lo potete immaginare: spedire i mobili al deposito, coll'armadio che non voleva saperne di passare dalla porta (dove la necessità di farlo previamente a pezzi), staccare luce, gas e chissà che ancora, raccattare le innumerevoli carabattole che si accumulano nelle case anche brevemente abitate (tra cui il cavallo a dondolo del piccino, il bambolone della femminuccia, il grosso camion regalato dallo zio), e alle corte far fagotto in tutta l'estensione del termine (UPC, OP2, p. 903-904).

I *Racconti impossibili*<sup>158</sup>, licenziati da Vallecchi nel marzo del 1966, partecipano al Premio Isola d'Elba e Pampaloni si prodiga perché Landolfi lo vinca a patto che, come era accaduto con il Montefeltro, l'autore si presenti personalmente a ritirarlo. È l'occasione, non soltanto per un breve viaggio a Marina di Campo che effettivamente lo scrittore intraprende in compagnia del critico nel settembre<sup>159</sup>, ma anche per raccontare il suo disagio (alimentando nel contempo il suo ormai leggendario personaggio) ai lettori del «Corriere della sera» nell'elzeviro *Premio letterario*, pubblicato nel maggio dell'anno successivo: «E venne la cerimonia della premiazione; per evitare alla sua timidezza troppo dure prove, lo fecero sedere al tavolo della giuria; gli bastò tendere la mano, e la busta col milione fu sua, sua contro il cuore. Al che tenne dietro la lieve ebbrezza delle misture alcoliche, colle relative chiacchiere sviscerate, colla (inappagata) urgenza di umana comunicazione, di

---

<sup>157</sup> Il brano, intitolato *I cari frugoletti*, esce sul «Corriere della sera» il 20 luglio 1964 (poi in UPC) e deve fotografare in tempo reale il trasloco effettivamente avvenuto dall'appartamento di via San Francesco 53 a quello di via Padre Semeria 103, nel novembre successivo; l'ultimo dei tre indirizzi sanremesi abitati dalla famiglia.

<sup>158</sup> Si tratta di dodici pezzi (dei quali solo tre già usciti in rivista) composti fra il 1960 ed il '63 e i cui manoscritti si mescolano con le pagine del *Cagliostro* e degli elzeviri per il «Corriere della sera» (cfr. *Nota ai testi*, OP2, p. 1279).

<sup>159</sup> «Il volume è presentato da Geno Pampaloni al Premio Isola d'Elba (quello stesso anno darà le dimissioni dalla giuria); ed egli è certo di poter ottenere la sua vittoria (il premio era di un milione di lire), purché l'autore partecipi alla serata della premiazione. E così avviene, la giuria [...] vota il libro all'unanimità e Landolfi si reca all'Elba a ritirare il premio, all'Albergo Iselba di Marina di Campo, il 17 settembre 1966. Ne resta qualche immagine televisiva, senza sonoro, e le fotografie sui giornali» (PV1, pp. 171-172).

umano soccorso» (DLM, p. 264). Ma, soprattutto per puntualizzare la sua estraneità al circuito autoreferenziale della società letteraria:

Che cosa, in definitiva, pensava lui di quegli uomini? Nulla, si faceva lecito di pensarne; soltanto, che essi gli erano incomprensibili, estranei, remoti. Prendevano sul serio, prendevano a cuore le idee o teorie del tale saggista, le amabili fantasie del tale narratore, le severe sentenze ritmiche del tale poeta, e quasi quasi se ne nutrivano ... Li invidiava, piuttosto, sempre meglio riconoscendo la sua propria abbiezione, il suo colpevole abbandono, la sua inesplicabile miscredenza.

Col che, sebbene invidiandoli, si addormentò; ossia, aveva ragione di supporre che questo sentimento, alla prova del sonno e del mattino, si rivelasse labile, occasionale (DLM, p. 265).

È probabile che davvero, all'indomani di quella giornata, lo scrittore si sia precipitato al Casinò, come vagheggia nel finale: «Ah, correre lì, disporre in pile di gettoni tutto il suo premio letterario sul numero diciassette, e aspettare da ciò (poiché non v'era speranza altrove) una qualunque soluzione!» (DLM, pp. 266). Sempre nel marzo del '66 si deve registrare l'improvvisa scomparsa di uno dei pochi "fiorentini" che siano riusciti a penetrare nell'isolamento dello scrittore, divenendo un caro amico di famiglia, Onofrio Martinelli. Ne dà notizia la moglie Adriana Pincherle, raccontando come sono andati i fatti e pregando Tom di scrivere qualche riga per ricordare il pittore, come già hanno fatto Giovanni Colacicchi e Mario Novi. La riluttanza dello scrittore ad affrontare questo lutto inatteso ed onorare l'amico si legge nell'elzeviro *Il dovere*, effettivamente uscito sul «Corriere della sera» il 24 aprile, dove confida nell'«oltretombale comprensione» di Onofrio di fronte alla sua colpevole «oscitanza» (DLM, p. 103):

Tanto per far cosa nuova, questo che segue è un fatto privato: eppure abbastanza singolare, penso, da giustificare la mia risoluzione di darne pubblica notizia, cioè di proporla ad altri il possibile costrutto.

Alcune settimane addietro moriva all'improvviso a Firenze un mio carissimo amico: Onofrio Martinelli il pittore (di quelli buoni, all'antica, alla perenne). Il qual funesto evento mi gettò, si capisce, nella più nera angoscia; a tal punto nera che non ebbi il coraggio di accorrere sul luogo per l'ultimo saluto (le persone care, del resto, qualunque dose di codardia ciò sottintenda, amo meglio rammentarle vive e vegete che stecchite e oggetto del generale compianto). Ma, ad ogni modo, a me incombeva ora l'obbligo di contribuire secondo le mie poche forze alla sua buona memoria: con uno scritto, naturalmente, visto che per disgrazia faccio lo scrittore. Ossia, non che mi spettasse o che fossi qualificato ad illustrare l'arte sua; ma dovevo almeno studiarli di risuscitare la sua viva presenza umana, indelebile dal cuore di chiunque lo abbia conosciuto e, in breve, fornire la mia testimonianza.

M'incombeva l'obbligo, ho detto; e qui propriamente s'inserisce la lamentevole storia (DLM, p. 99).

Adottando dunque la consueta figura retorica della preterizione, lo scrittore provvede a fornire con il contagocce frammenti di ricordi, ora prestati allo sdegno della moglie di fronte alla sua «supposta indifferenza»:

Ma al mondo non si è mai soli, e s'ha da fare i conti con tutti. Mia moglie, già quando ci era giunta la luttuosa notizia, aveva preso a rimbrottarmi per la mia condotta ed a levare meraviglie per una mia supposta indifferenza: «Dunque – diceva, - il nostro povero amico che appena poche settimane fa era qui tra noi, che quasi ancora vediamo in questa cucina attendere all'ingolo dei polpi, tratto tratto assaggiandolo col dito, il nostro povero amico scomparirà dalla faccia della terra così, senz'altro, senza che tu provi il bisogno, l'inarrestabile impulso di correre laggiù, di cogliere dal suo viso rappigliato nella morte l'estremo messaggio e l'ultimo segno d'una diuturna familiarità, insieme portandogli il tuo rammarico ed offrendogli la tua amicizia dalla morte non menomata? (Mia moglie, beninteso, non si esprimeva con frasi tanto scioccamente letterarie. Riprendeva): C'era, non c'è più: e tu puoi restartene lì come nulla fosse, o tenerti tutto dentro?...» (DLM, p. 101).

Ora occorsi alla sua stessa memoria attraverso i luoghi recentemente frequentati in compagnia dell'amico, o mediante le testimonianze della sua presenza affettuosa, a tratti infestante, che balzano dalle vie o si materializzano in casa:

Quanto alle amicali rimembranze, non mi occorre speciali incitamenti: ad esse provvedevo io medesimo, e con sempre crescente rimorso. Ogni angolo di strada, ogni caffè, ogni seggiola di trattoria, e una porta d'albergo, un cantuccio di giardino, un marciapiede notturno fiancheggiato da pini, mi rifingevano al vivo l'immagine dello scomparso (tutti luoghi battuti durante la sua recentissima visita): qui egli s'è fermato in tronco per comunicarmi una sua repentina illuminazione su Courbet, qui s'è seduto a pancia all'aria, qui su questo muretto ha poggiato il piede per allacciarsi una scarpa, qui ha protestato perché le ostriche non erano delle «portoghesi», uscendo di qui s'è avvolto il naso nella sciarpa per tema dell'umido serale. Rifigurazioni minime, certo, insignificanti se confrontate col lui maggiore, e nondimeno tormentose, in sé come rispetto alla mia presente inerzia... A casa, buttato su una poltrona, lungamente contemplavo i ritratti a matita dei miei figliuoli, da lui poco innanzi eseguiti; che (in qualità di sue opere) anch'essi parevano biasimarmi (DLM, pp. 101-102).

Ora, infine, dispiegati nel racconto di una visita inattesa che aveva forzato lo scrittore fuori dalla sua «calda nicchia d'amarezza»:

Eravamo stati giovani insieme; che forse più conta, eravamo insieme invecchiati; egli non mi aveva mai negato il suo soccorso, la sua comprensione, rispettosa del mio qualunque modo d'essere... Una volta (ricordo chissà perché ricorrente) mi aveva telegrafato che sarebbe giunto; ma io, terribilmente affranto per alcun motivo o per nessuno, stimandomi incapace di accoglierlo come meritava o magari geloso della mia calda nicchia d'amarezza, io non avevo neanche risposto. Venne egualmente; me lo aspettavo, e, appena lo udii davanti alla mia porta (mi cercò subito), spensi tutte le luci in casa, affinché da nulla si potesse argomentare la mia presenza. Stavo lì al buio, il cuore stretto da tanta colpa verso l'amicizia: quando lo sentii parlare, rammaricarsi colla moglie che lo accompagnava; e allora, al suono della cara voce, ogni mia risoluzione dileguò e spalancai la porta e cominciai a balbettare balorde scuse. E, perfino in quell'occasione, egli seppe capire (DLM, p. 102-103).

Nel novembre del '66, quando il capoluogo toscano è travolto dalla piena dell'Arno, propone a Pampaloni, che lo rassicura per quanto riguarda la sorte degli amici fiorentini (compreso Piero Bigongiarì, in una piazza Cavalleggeri sommersa dalle acque), di destinare una parte

dei suoi guadagni in favore della città alluvionata, ma l'editore non accetta la sua offerta. «Chissà perché: - commenta la figlia – così come in tutte o quasi le scuole d'Italia i bambini (ed io fra loro) vennero invitati a rompere il proprio salvadanaio per mandare il loro piccolo aiuto a Firenze, così Landolfi offrì a Firenze una parte di ciò che gli veniva da quelle pagine in cui Firenze tanto spesso compare»<sup>160</sup>.

Del 1967 è la terza maschera teatrale dietro la quale lo scrittore declama il suo nichilismo, ovvero il *Faust 67*, scritto ad Arma nel maggio e pubblicato due anni dopo. È una delle ultime (se non proprio l'ultima) delle opere composte nella cittadina ligure, che presto lascerà per trasferirsi di nuovo a Sanremo, presso la famiglia, ma soprattutto per trascorrere periodi sempre più lunghi a Pico. La consueta ossessione del vuoto ed una progressiva perdita di consistenza, o forse meglio diremmo la trasmutazione in una sorta di materia oscura, contraddistinguono il protagonista Nessuno<sup>161</sup>: «Altri è fatto d'ossa e polpe, / Io sono fatto d'aria nera / Sono buco tra la golpe / Perso in mezzo alla brughiera. / È ciascuno duro e saldo, io non son neppure molle; / Sono un vuoto, una lacuna, / Sono una dimenticanza / Di colui che tutto volle. [...] / Detto in modo su per giù definitivo / Sono un uomo negativo: / Vedi tu cosa puoi fare / Per ridurmi se non altro larva o gnomo; / Non v'è nulla da tentare, / Di', per questo buco d'uomo?» (*F67*, OP2, p. 1027-28)<sup>162</sup>. Nello stesso anno torna a coltivare la narrativa per l'infanzia e scrive, per la collana rizzoliana «I Gemelli» curata da Giovanni Arpino, i *Colloqui*: tre brevi racconti (*Il pitecantropo*; *Manuppo*, *Popolello*, *il Cisternario*; *L'uomo azzurro o delle gallerie*) in cui si aggira, tenendo idealmente per mano la figlia<sup>163</sup>, per i sotterranei, le stanze segrete, i cortili e le leggende della dimora picana. L'anno dopo, sempre a cura di Arpino, martella ripetutamente il suo ostinato “non” nei versi delle *Filastrocche*, in particolare nella terza *Grande filastrocca negativa con tocco finale*

---

<sup>160</sup> PV1, p. 172.

<sup>161</sup> Il quale, se per un momento fa pensare alla maniera aerea dell'uomo di fumo palazzeschiiano, di certo lascia il suo cuore nero nelle impalpabili, spesso raggelanti figurine nate anni dopo dalla penna di Idolina Landolfi che, in *Matracci e storte*, ci presenta un vampiro che si nutre di linfa, un morto vivente, un bambino di vetro: «Personaggi improbabili quanto indimenticabili, che ogni lettore segretamente riconosce come parte di sé; personaggi-parvenze, personaggi di parole, che ci sono e non ci sono, consanguinei al *Perelà* palazzeschiiano, alla *Gurù* landolfiana, a certe figurine crepuscolari destituite di ogni referenza e consistenza anagrafica» (ERNESTINA PELLEGRINI, “*Quando ero mio padre*”. *Appunti vecchi e nuovi per un ritratto di Idolina Landolfi*, in “*Quando ero mio padre*” *Su/Per Idolina Landolfi*, cit., p. 36).

<sup>162</sup> Landolfi non rinuncia mai ad un paratesto scivoloso e cervellotico e, questa volta, il sottotitolo dell'opera recita così: «dramma o commedia d'incerto scioglimento / in un avamprologo o proprologo, in un prologo, / in numerosi quadri, in un epilogo e magari in un /postepilogo o epiepilogo / senza licenza dei superiori». La *pièce*, licenziata da Vallecchi nel '69, è rappresentata due volte: al Teatro Arlecchino di Roma nel maggio dello stesso anno e al Teatro Colosseo, nel novembre 1987 (cfr. *Nota ai testi*, OP2, p. 1296).

<sup>163</sup> Cui sono destinati, come precisa nella *Nota ai testi*, riportando il titolo che compare nel manoscritto: «Colloqui con la Minor» (ivi, OP1, p. 1299). Anche lei sarà poi autrice di un testo per l'infanzia, *I Litosauri* (Roma, Laterza, 1999), che oggi si presta ad una lettura in chiave ambientalista (cfr. DIEGO SALVADORI, “*Quanto alla vista non potevano capire*”. *Riflessioni a margine de “I Litosauri”*, in “*Quando ero mio padre*” *Su/Per Idolina Landolfi*, cit., pp. 61-73).

(OP2, 1247). Nel gennaio era intanto uscito *Rien va*, premiato con il Moretti d'Oro: «ed anche questa volta è costretto dai doveri d'amicizia (verso Bo, verso Montale, che sono nella giuria, insieme con Bartolini e Piovene) a recarsi a Udine alla cerimonia»<sup>164</sup>. È ancora Pampaloni, sul finire di maggio, ad offrirsi come accompagnatore (la cifra di tre milioni valeva, anche questa volta, lo sforzo), proponendogli una doppia soluzione: incontrarsi a Milano per proseguire insieme in treno, o trovarsi direttamente a Mestre, dove lo avrebbe prelevato in auto per raggiungere Udine. In ogni modo avrebbero trovato anche il tempo, dopo il premio, di scorrazzare un po' insieme per Trieste che, come già visto, è luogo del vissuto dell'autore. Quale che sia la strada scelta per raggiungere la cittadina friulana, è assai probabile che si sia tenuto a debita distanza dal capoluogo lombardo, che allora riempiva le pagine amare di Luciano Bianciardi e non solo, semplicemente ignorandone l'esistenza, come dichiara nel titolo dell'elzeviro *Milano non esiste*<sup>165</sup>. Qui, il ricordo del breve viaggio in compagnia di una donna (al secolo Maria Carena) che andava tessendo trame nell'ambiente letterario per lanciare una propria casa editrice, posto fin dall'*incipit* sotto un nero segno complice l'oscuramento bellico, si infittisce di buio a causa della nebbia<sup>166</sup> e dell'«atra polvere» che sembra intessere le tende stesse dell'albergo, intonandosi al cupo umore del protagonista. Il quale si domanda: «si dà nulla di più tetro di quelle piccole corti senza speranza di sole, cosiddette chiostrine, su cui affacciano alcune camere d'albergo? È vero che d'un tal cupo io, ora come ora, quasi non vedevo il fondo, ma in compenso ne ricevevo il tristo fiato (di cucina, di lavanderia); e le tendine inamidate della finestra apparivano cosparse anzi ingommate di un'atra polvere» (AC, p. 183). Per concludere, non senza una nota di snobismo nei confronti di quella che era ormai la capitale economico-culturale: «Da quel lontano tempo, nella cosiddetta o sedicente Milano non ci sono più stato. E quando sento, per esempio, “Lei dove scende?”. “A Voghera; e lei?”. “Io a Milano”, rido sotto i baffi. Milano, è evidente, non esiste» (AC, p. 184).

Il 1968, annota Idolina Landolfi seguendo il *cursus honorum* paterno<sup>167</sup>, registra ancora una serie di premi: «una seconda volta il Campiello per *Des mois*; quindi il Premio D'Annunzio ad *Un paniere di chioccioline* appena uscito (maggio); e, a dicembre, il Pirandello a *Faust 67*, in libreria solo nel gennaio '69 ma già pronto di questi tempi. L'anno è anche

---

<sup>164</sup> CR p. LXII.

<sup>165</sup> Pubblicato sul «Corriere della sera» con il titolo *Un viaggio a Milano* il 26 maggio 1968, il brano confluisce poi nella raccolta *A caso*.

<sup>166</sup> «Sui bastioni era calata la nebbia; il viale che adesso percorrevamo doveva (se viale davvero) essere alberato, o tanto poteva arguirsi dal soprassello di buio; invano il nostro occhio tentava fingersi astri piloti, o il nostro orecchio suoni. Tutto taceva, tutto era immerso in una tenebra come originaria, salvo che singolarmente spessa, da fendere col petto» (AC, p. 180).

<sup>167</sup> Per l'elenco completo si veda PV1, p. 228.

quello in cui comincia a scrivere, ad Arma di Taggia, le liriche di *Viola di morte*; la loro composizione seguirà, con più o meno interruzioni, in inverno a San Remo [...] fino alla primavera del '69; quindi, nella solitudine di Pico, sino all'agosto dell'anno successivo»<sup>168</sup>. In marzo Pampaloni gli ricorda che Beppe Bonghi<sup>169</sup>, gravemente malato, avrebbe caro poterlo rivedere ma è evidente che Landolfi, impedito da diversa ma non meno invalidante malattia dell'anima, non coglie l'estremo invito dell'amico e replica il copione di latitanza già messo in scena per la morte di Onofrio Martinelli. Sul versante dei premi, lo stesso Pampaloni svolge un'opera indispensabile per smuovere l'inerzia dello scrittore: per lo Strega, per esempio, occorrerebbe un'opera di più ampio respiro, racconti lunghi e non soltanto elzeviri. Il fatto è che ora Landolfi sta sopravvivendo quasi esclusivamente con questi, come osserva in *Des mois*:

Ma forse in queste oscure pagine precedenti tiravo all'elzeviro, che è ormai la mia costante preoccupazione e il mio panico, simile appunto a quello di chi tema di risultare impotente, e i reali motivi suddetti non possono trovar posto in un elzeviro.

Già: come si può guadagnarsi la vita inventando elzeviri? Si potrà andare avanti per un certo tempo, ma poi essi dovranno per forza diventare via via più fiacchi, e dovrà addirittura inaridirsene la fonte...

Pure, chi mi obbliga a scrivere elzeviri, ossia questo particolare genere di elzeviri? Potrei anche fare articoli di diverso tenore, trattare qualche "problema" di cultura, di costume, sociale (come vedo fare agevolmente e brillantemente da tanti miei illustri colleghi), insomma esercitare le mie prerogative di letterato o almeno esercitarne modestamente il mestiere. – Sì sì, certo: ma il male è che ... mi vergogno (*DM*, OP2, p. 757)<sup>170</sup>.

Meglio ancora sarebbe, continua a suggerire Pampaloni, un progetto autobiografico unitario nel quale inserire i frammenti ampiamente sparsi negli scritti dell'autore e, nella fattispecie, quelli relativi a Trieste che Landolfi stava raccogliendo; di una progettata antologia di libretti d'opera, segnatamente verdiani, che aveva proposto senza fortuna sia a Vallecchi che a Einaudi, già si è detto. Infine, dal premio Marzotto vorrebbero un suo autografo mentre a Pescara lo attendono per ritirare i due milioni del Premio D'Annunzio. Ma ora l'inafferrabile Landolfi si divide, fisicamente, su tre fronti: è questo infatti l'anno che lo vede lasciare la solitudine di Arma per quella ben nota della casa natale, non senza passare per un altro

---

<sup>168</sup> CR, p. LXIII.

<sup>169</sup> *Supra*, § II.5 e 7.

<sup>170</sup> «Per cui si torna al problema da cui siamo partiti: può uno scrittore sopravvivere inventando elzeviri? Uno scrittore che non crede più a niente e che non vuole comprometersi in niente se non nel proprio essere, "a ritroso dei tempi", integralmente scrittore? A scorrere la cronologia delle opere landolfiane dell'ultimo decennio, verrebbe da rispondere di sì, malgrado tutto: in un'ottica estrema di resistenza all'impossibilità che rappresenta forse il fascino più forte di questa fase finale del suo lavoro. Per dieci anni, di fatto, Landolfi scrive solo pezzi brevi, "innocenti raccontini", dando fondo a ogni residua capacità di combinazione narrativa» (GIOVANNI MACCARI, *L'ultimo libro*, in DP, p. 374).

indirizzo sanremese<sup>171</sup>. È, soprattutto, il momento cruciale della transizione dal diarismo in prosa a quello in versi, che inaugura un'estrema, sincopata stagione di amarezza e disincanto. Nel settembre, ma probabilmente anche prima, è di nuovo a Pico, da dove invia un biglietto tagliato a metà a Maria Luisa Spaziani<sup>172</sup>: vero e proprio atto mancato, quasi una statua mozza alla maniera di De Chirico, emblema della vita dislocata che Landolfi più che mai conduce in questi anni.

---

<sup>171</sup> Ora il recapito è di nuovo, almeno momentaneamente, presso la famiglia, in via Padre Semeria 103, in una zona periferica e presumibilmente meno costosa rispetto ai precedenti indirizzi.

<sup>172</sup> Il documento è conservato presso il «Centro Manoscritti» dell'Università di Pavia, insieme ad un ristretto manipolo di lettere e cartoline inviate a Silvio Guarnieri, Guido Petroni, Aldo Camerino. Quanto alla pratica della corrispondenza mancata, che ci pare pienamente rappresentativa dello stile landolfiano, si veda anche la lettera strappata che dichiara di non aver inviato a Elsa Morante (*supra*, § III.8).



## V

### UN CUORE MALATO: LA STAGIONE DELLA POESIA

(1968 -1979)

#### 1. RITORNO A PICO

Già nel 1967, dopo qualche anno di assenza, lo scrittore era tornato a trascorrere l'estate nella casa di famiglia dove, come già visto, sono stati intrapresi lavori di ristrutturazione che gli causano non poco sconcerto. «E a Pico, nel suo 'covo' appunto, egli ritornerà per periodi via via più lunghi - chiosa la figlia nella *Cronologia* - anche a causa delle sempre più frequenti crisi matrimoniali»<sup>1</sup>, trasfigurate sulla pagina per i lettori del «Corriere della sera». Nella primavera del **1968**, con il pezzo intitolato *Veleni quotidiani*, immagina come un progettato uxoricidio, da perpetrarsi mediante la somministrazione graduale e silenziosa del più classico dei veleni, l'arsenico<sup>2</sup>, sia stato reso superfluo (ma allo stesso tempo indispensabile) dal tossico contenuto nel matrimonio in sé, reciprocamente inoculato in dosi quotidiane dai coniugi stessi: «Il matrimonio invero è morbo che può diventar cronico e che il più delle volte non ci vieta, se pure balogi, semivivi, ad ogni nobile impresa inetti, di sopravvivere fino ai cent'anni *et ultra*. Per conseguenza uno di noi due, se gli preme guarire, dovrà ben decidersi a far uso del veleno: di quello buono, dell'arsenico. Uno di noi, o tutt'e due concordemente, che sarà la più spiccia» (DP, p. 58). La conclamata crisi coniugale era stata descritta, in apertura del brano, ancora una volta in termini sonori, attraverso il mutare dei versi gutturali e tubanti, emessi agli inizi dalla giovane moglie, in «secchi schianti di disprezzo»:

---

<sup>1</sup> CR, p. LXIII.

<sup>2</sup> «Determinai, dico, di ucciderla; né pensai sul momento alle conseguenze; pensai invece al senso di liberazione, alla pace che sarebbe seguita [...]; e senz'altro cominciai a riflettere al modo da tenere. Ma qui non correano dubbi: ero sì o no un vile? dunque dovevo uccidere mia moglie col veleno. [...]. Tanto per precisare, avevo dato le mie preferenze all'arsenico: sostanza che, in determinate dosi, poteva agire lentamente, ossia (secondo esigevo la mia codardia appunto) permettermi in caso di ripensarci, di pentirmi e di sospendere le somministrazioni» (DP, pp. 54-55).

Era sopravvenuta, nel nostro matrimonio, quella stagione trista in cui ogni minimo incidente risveglia rancori sopiti, rabbie inesprese, o non consumate, vicendevoli accuse. Ciascuno di noi due faceva responsabile l'altro per la propria non conseguita felicità; mia moglie mi parlava ormai solo per amari sarcasmi, con risolini furiosi, nel migliore dei casi con occhiate di sopportazione. Aveva ella al buon tempo usato emettere, venendomi accanto, un curioso suono da colomba o da tortora, ottenuto chissà con una particolare sollecitazione delle tonsille o delle corde vocali, suono quanto mai confidente e confortante: niente più, ormai, si produceva nella sua strozza, tranne secchi schianti di disprezzo. E da tutto ciò, qui troppo sommariamente esemplificato, il mio nativo avvilito aveva preso forza nuova e soverchiante dei postremi miei spiriti vitali. Davvero non potevo più vivere così; urgeva una soluzione (DP, p. 54).

Soluzione che consiste, nella realtà del vissuto, in un sempre più frequente e prolungato ritiro a Pico, «dove rimane, salvo brevi viaggi, per tutto il '70 e fino alla primavera del '71, quando raggiunge in Riviera la moglie i figli (con loro l'intera estate)»<sup>3</sup>. Nel campo semantico ed emotivo del veleno si colloca anche il racconto delle *Labrene* intitolato per l'appunto *Uxoricidio*, dove il delitto viene perpetrato per via di violenza verbale e diremmo omeopatica, ovvero sfruttando la rabbia stessa della donna la quale, ridotta in lacci, soffoca per l'impossibilità di rispondere alle accuse rivoltegli dal marito.<sup>4</sup> Del resto l'intera silloge del 1974 è "infestata" dalle mogli, che compaiono variamente rappresentate in ben cinque dei sette racconti: in quello eponimo è Enrichetta che (usurpando il nome della nonna paterna), in perfetto stile da dramma borghese, avrebbe approfittato della catalessi del marito per cedere alle offerte dell'amico di famiglia<sup>5</sup>; in *Encarte*, due gemelli si scambiano i ruoli all'insaputa delle consorti; *Perbellione* è il nome di un individuo che si occupa di percuotere le mogli altrui su commissione<sup>6</sup>, salvo poi essere messo in riga dalla sua Tessa, il cui bel

---

<sup>3</sup> CR, p. LXIV.

<sup>4</sup> Tra queste le più ingiuste e odiose, ovvero quella di essere di umili origini e financo una cattiva madre: «Ah, i miei vecchi me lo dicevano, e me lo diceva lo spirito dei miei maggiori: non c'è la peggio che una *mésalliance*, che il mescolare un sangue antico con un sangue plebeo... Dolce amica, quale mestiere esercitavano li maggior tui? Su quale zolla versavano sudore, su quale vomere si fiaccavano la schiena, e quale opera servile vacavano?... [...]. In ogni caso, tiriamo un pietoso velo: tu sei plebea, dopo tutto non è colpa tua. – (Nuovo compulsivo dimenamento.) – Parliamo piuttosto, così tanto per fare, del bambino. E, tanto per dire, di': che o quale ne vien fuori, dalle tue mani, la povera creatura? Ne vien fuori un ansioso, un pauroso, un sessualmente impotente, eccetera eccetera, il tutto a misura della tua pazzia. Tu sei, in breve, una cattiva madre, la pessima delle madri...» (LB, p. 110).

<sup>5</sup> Per questo viene accusata e letteralmente battuta dal protagonista, con una canna simile a quella usata per scacciare le labrene: «E di fronte a tanta doppiezza, a tanta bieca ostinazione, a tanta criminale astuzia, io non ci ho visto più: ho dato di piglio alla mia flessibile canna, e giù frustate sulle sue gambe da spiccar la pelle» (LB, p. 45). Come del resto usava fare Giacomo con Maria Giuseppa, mescolando alle botte parole straniere e spaventose: «Ma qualche volta che ero di cattivo umore investivo quella donna con un sacco di parole strane ed anche grasse, in cui compariva sempre qualche frase araba [...]. Maria Giuseppa si parava come poteva dalle parole e dagli schiaffi che, ma raramente, veh le lasciavo andare qualche volta [...]». (DMS, OP1, p. 6).

<sup>6</sup> Anch'egli lo fa a suon di parole: «Ma non c'era bisogno di incitamenti: spostando d'un tratto lui medesimo, Perbellione avanzò e colpì la donna con un gagliardo sommommo, seguito da un non meno vigoroso scattaluffo: lasciando cadere l'arma, ella impallidì, e, un po' per il dolore e un po' per la rabbia, gli occhi le si empiro di lacrime. Ma ecco a quelle prime percosse tennero ancora dietro un cosotto, uno iotolone, un

nome evoca uno scenario boccacciano<sup>7</sup>; di *Uxoricidio* già si è detto. *Pellegrinaggio*, infine, prende le mosse dalla visita del protagonista ad un'antica amante, maggiore di lui di dieci anni<sup>8</sup>, la quale «nella sua ultima lettera di congedo (quando lui, venticinque anni prima s'era tardivamente sposato) [...] gli raccomandava di rivolgersi a lei se per caso la vita gli riuscisse intollerabile...» (LB, p. 118): una variantistica monotematica ed ossessiva che, come si vedrà poco più avanti, suscita il fastidio di Pasolini. Nel frattempo però, e su opposto registro stilistico rispetto a quello usato per gli elzeviri “alimentari”<sup>9</sup>, Landolfi ha ripreso a scrivere poesie ed è ancora veleno quello che viene rabbiosamente sputato sulla mensa familiare nell'invettiva *Dio delle mofete e putizze*, che si iscrive nella lunga tradizione della satira contro le mogli:

Dio delle mofete e putizze,  
 Risparmiami almeno le sue stizze;  
 Le sue parole maledette,  
 Dio delle putizze e mofete;  
 Le sue furie belluine,  
 Dio delle fangose mattine;  
 Le sue parole oltraggiose,  
 Dio delle mattine fangose;  
 I suoi rabbiosi, aspri lagni,  
 Dio-rospo dei plumbei stagni;  
 Risparmiami il suo fiele e il suo toscò,  
 O dei plumbei stagni Dio-rospo;  
 Ed i suoi artigli, i suoi sputi,  
 O dio delle morte paludi.

Che fare di questa versiera<sup>10</sup>

---

garontolo e un gongone; e a questo punto la poverina altro non poté che scivolare in terra svenuta o semisvenuta o svenuta per legittima difesa» (LB, p. 93).

<sup>7</sup> Si fa riferimento alla prima novella della settima giornata del *Decameron*, protagonista appunto la scaltra Monna Tessa; ma per il tema delle percosse viene anche in mente la furia di Calandrino che, beffato da Bruno e Buffalmacco sulle rive del Mugnone, sfoga la sua rabbia sulla moglie.

<sup>8</sup> Facile ravvisare Maria Chessa Carena, in questa donna che gli torna alla memoria «come una russalca, chiamandolo fuori dal suo inferno quotidiano», e nella località di mare con la «villa di cui tanto sovente era stato ospite felice» e che adesso lei non abita più (LB, p. 118), il Forte dei Marmi o, più propriamente, Vittoria Apuana.

<sup>9</sup> «Occorre considerare a questo proposito la provocazione biografica cui Landolfi è sottoposto in questo torno di tempo. Negli anni che precedono il passaggio alla scrittura in versi il suo mestiere consiste nella produzione seriale di pezzi in prosa di varia natura da pubblicare invariabilmente in rivista (o più spesso quotidiano) e poi in volume. Un tipo di scrittura - necessitato dalle note ragioni economiche e più ancora da un nichilistico abbandono delle ambizioni - che implica di per sé una tendenza alla riproduzione meccanica, alla maniera; il che può assumere valenze preoccupanti per un autore il cui ‘problema’ sia la propria maniera (o, che è quasi lo stesso, la propria carenza di ambizioni)» (GIOVANNI MACCARI, *La poesia come oltre*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 151-152).

<sup>10</sup> «Versiera» indica appunto la consorte del diavolo, o comunque un essere di sesso femminile che compare anche in un elzeviro pubblicato nel 1977 (ma con ogni probabilità risalente al 1971) col titolo *Esperimento con la stoffa*, (poi in DP come *La versiera*), in cui la creatura maligna si materializza dalle pieghe di una stoffa buttata casualmente in un angolo: «Era davvero un'immagine bieca, turpe, che non si poteva guardare senza fremere. Un viso, insomma, di vecchia versiera; ma a tal punto evidente, a tal punto ben delineato anzi

Che il cuore mi squarta, che versa  
Veleno sulla mia mensa? –  
Dio malvagio, concedimi ch'io cessi  
D'amarla e la disprezzi (VM, p. 129).

Lo stesso motivo infernale e tossico è ripreso in *Sparge discordia e lutto*, dove il poeta paragona gli effetti dell'anonimo demone domestico a quelli della Furia Aletto:

Sparge discordia e lutto,  
Scotendo la sua face, Aletto;  
Ma della furia meschina  
Che i nostri giorni avvelena,  
Di quella che trova ricetto  
Sotto il familiare tetto,  
Di quella che accende la disputa vana  
Senza possibile riscatto,  
Di quella che nutre l'accusa  
Ed il reciproco sopruso,  
Di quella che fomenta l'abbietto  
Oltraggio del vivente al suo compagno  
D'infermità – di questa il mito antico  
Ebbe onta di legarci pure il nome (VM, p. 163).

Una solitudine interrotta dalle brevi incursioni di questa figura femminile, che lasciano lo scrittore dilaniato fra un rancore talvolta esplosivo ed un profondo senso di mancanza all'allontanarsi di lei:

Sei partita, Maledetta,  
Ti sei sottratta al mio odio  
Ed anche al mio amore,  
A quello che accompagna  
La tua rauca voce – Sebbene tu sia nulla ed io sia tutto.

Ma il tuo nulla raggia:  
Il mio tutto è opaco  
E solo dal tuo nulla accoglie luce (VM, p. 196).

Il motivo compare ripetutamente in un manipolo di liriche della seconda parte della raccolta, nelle quali si può individuare una sorta di «ciclo della Maledetta», per il frequente ricorrere di questo epiteto ad indicare una declinazione particolarmente selvaggia del femminile landolfiano, le cui caratteristiche si precisano e inaspriscono col trascorrere dei mesi. Prima,

---

modellato, da riuscire quasi insostenibile al cuore (nonché alla vista). E, come l'amico aveva preveduto, dall'orrenda effigie spirava un senso di malignità implacabile» (DP, p. 282).

in *La gente mi diceva per la via*<sup>11</sup>, è solo lo struggimento invernale della lontananza, e la donna è «maledetta», sì, ma con la minuscola:

La gente mi diceva per la via:  
«Vi siete fatta la compagnia».  
Però, però sono qui solo,  
Soggetto alla nequizia del febbraio,  
Mentre il tuo lungo volo,  
O cara, ti ha portata in luoghi lontani?

Fiore della mia mano,  
Al mio servizio un tempo astretta,  
Perché tu sei lontano, O cara, o maledetta? (VM, p. 239)<sup>12</sup>

Poi, nei versi di *In filigrana la mia vita*, si aggiunge la voce roca e litigiosa, da spaventoso Cerbero dantesco, che sembra risuonare anche da lontano:

In filigrana la mia vita  
In questi giorni d'aprile:  
Vento, risucchio di mancante sole,  
E l'inutile prole  
Degli amari oleandri –  
E l'inutile brama  
Della tua voce, o Lontana;  
Della tua voce rauca  
Che tutto sa, che nulla dice,  
E il più sovente latra (VM, p. 262)<sup>13</sup>.

Quindi la donna perde del tutto qualsiasi, pur labile, connotato anagrafico ed antropomorfo per farsi creatura della notte, in una metamorfosi insieme domestica ed animalesca che ricorda quella di Gurù, non a caso citata nella lirica immediatamente seguente quella che qui si riporta<sup>14</sup>:

Angoscia ella mi porge sulla mensa,  
L'ignara fante: angoscia fatta pane,  
Angoscia fatta pane che alimenta  
La mia demenza.

---

<sup>11</sup> Si tratta di una lirica che potrebbe essere ascritta al febbraio del 1970, se è vero che quella che la precede di poche pagine risale, secondo la figlia, al Natale del 1969: «Tre visi a letto, tre ventate informi / venute dalla Serra Dolcedorme» (VM, p. 215; cfr. CR, p. LXIV).

<sup>12</sup> Per l'idea del «servigio», ribaltamento del servizio d'amore cui si sottoponeva il poeta stilnovista (ma qui andranno piuttosto rammentate le «Petrose» dantesche) si veda anche *Visetto lustro della mattutina* (VM, p. 219), dove perdura la tenerezza per l'andirivieni domestico della donna ed il suo affaccendarsi per casa con modi da fantesca.

<sup>13</sup> La voce roca è parte integrante dell'ambiguo femminile landolfiano, che agisce sovente attraverso il canale uditivo (fino al silenzio seduttivo della *Muta*): rauca è anche Gurù, nella *Pietra lunare*.

<sup>14</sup> «Lontana *Aziola* la tua voce / Da cantoria di Donatello induce / Le notti che sognavo di Gurù - / Le notti che non sono, che non saranno più» (VM, p. 297). Si ricordi che *The Aziola* è una poesia di Percy Biss Shelley in cui rammenta la moglie Mary.

Te andata, che rimane?  
Un lungo giro d'ore,  
Un invincibile sole  
Che non mai volge al tramonto;  
Un impossibile confronto  
Colla speranza, uccisa prole.

Man mano viene meno il giorno,  
Si fa certa la luce del fanale  
Sulla bianca parete – Oh dio, ma quale  
Figura prende corpo e consistenza,  
Se non la tua, nutrita dall'assenza?

Esiguo petto,  
Lussureggiante vello:  
Ah, tu sei quella  
Ch'io so, la Maledetta! (VM, p. 296).

Né sarà ormai necessario ribadire la sovrapponibilità di questa fantesca con l'antica Maria Giuseppa e la figura che emerge nel finale, ché tutte e tre, in una, concorrono ad alimentare l'angoscia del poeta seduto, solo, al tavolo della grande cucina, come in tanti racconti giovanili, quando stava in ascolto del verso della civetta o dell'assiuolo. Una lontananza necessaria e tuttavia penosa, dalla quale si spalanca un vuoto in cui galleggiano attoniti frammenti d'amore<sup>15</sup> e si delinea quell'identificazione della donna con la montagna che già aveva nutrito l'immaginario appenninico della *Piera lunare*:

La Maledetta è un'alta cima  
E tu sei donna fuggita alla disdetta.

Sulle care piante  
S'affretta l'anima smarrita.  
E che vorrebbe poi, ben conoscendo  
Che il tuo ritorno è mare di sgomento,  
È invettiva, terrore, angoscia, pianto?

Ma distillano assenzio l'ore morte:  
Morte perché tu sei lontana,  
O mia caduca sorte, o donna arcana,  
Groviglio di racimoli contorti,  
Mia Benedetta! (VM, p. 242).

Non sorprende che, chiudendo il cerchio apertosi tanti anni prima, la montagna e Gurù tornino ad affacciarsi ai sensi dello scrittore, visto che era con la *Pietra lunare* che Landolfi,

---

<sup>15</sup> «Il patto, amore, l'hai tradito / Di difenderci insieme dalla vita. / Sei lontana, mi pensi / Senza rancore eppure senza gioia - / È vero, è vero: tornassi, / Si riaprirebbe la geenna» (VM, p. 197).

in accordo con la lettura di un altro poeta, Andrea Zanzotto, aveva toccato il punto più alto di una sua prosa lirica che rivaleggiava con la poesia in versi propriamente detta:

Ma in realtà Landolfi aveva quasi dall'inizio raggiunto la poesia, l'aveva "afferrata" nel modo più puro, immediato, violento, sotto forma veramente di dono, durante il suo periodo creativo giovanile. E *La pietra lunare* rappresenta proprio la grazia di quella che si potrebbe chiamare la "maturità giovanile" di Landolfi. La poesia ne *La pietra lunare* c'è, dovunque, è in ogni parola e frase, in ogni cadenza del racconto, nella tessitura intima di esso, anche là dove Landolfi non abbandona quella che fino ad allora era stata la sua linea operativa: elemento sublime, da una parte, poi pseudo sublime accanto al sublime, fino al banale voluto [...]. Cioè: se Landolfi ha rincorso all'infinito e tormentosamente una sua idea di poesia e di racconto, se ha quasi bruciato se stesso in negazioni continue che poi si capovolgevano in negazioni di negazioni, anche per arrivare a blateramenti veri e propri [...], continuava nell'individuazione e nell'assestamento di una sua sperimentazione poetica assolutamente originale, anche se per lo più non in versi<sup>16</sup>.

Questi sono gli anni in cui, nella «rissa domestica alternano i due volti benefico e terribile della Madre», e all'archetipo materno si sostituisce l'uxorio, mentre cresce a dismisura «il remoto dente avvelenato contro la genitrice che lo ha abbandonato»<sup>17</sup>, tanto che non si sa più a chi appartenga la terribile voce che si sente risuonare nel *Tradimento*:

Era imperio e dominio, era potenza  
Un tempo, era rivalsa forse, questo  
Dettare dalla tenda della notte  
Come i sepolti duci le imminenti  
Battaglie o i commentari; troppo forte  
Sospingendomi: dove, non è dubbio.  
China la fronte, omuncolo superbo,  
Ché dopo tante nobili speranze  
L'ultimo tuo destino è ancora e sempre  
L'oltraggio uxorio (TRD p. 89).

Gran parte del **1969** e tutto il **1970**, fino alla primavera successiva, vedono dunque lo scrittore ritirarsi a Pico e lavorare prevalentemente alle poesie di *Viola di morte*; scarsissimi i riferimenti biografici che non siano ricavabili da quest'ultime o dagli elzeviri per il «Corriere della sera». Geno Pampaloni, intanto, lo raggiunge nel marzo del '69 con l'invio del profilo di prossima pubblicazione per la *Storia della letteratura italiana* in stampa presso Garzanti<sup>18</sup>. La convivenza con i familiari, presso i quali è tornato lasciando l'appartamento da scapolo ad Arma di Taggia, sembra difficile da conciliare con il lavoro di scrittura, come

<sup>16</sup> ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva* a TOMMASO LANDOLFI, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 9-10.

<sup>17</sup> ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 93 e 95.

<sup>18</sup> GENO PAMPALONI, *Tommaso Landolfi*, in *Storia della letteratura italiana*, IX, *Il Novecento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, pp. 795-806; ora nell'edizione ampliata del 1987, alle pp. 508-519.

spiega in *Le crocelline*<sup>19</sup>, dove si rassegna a fare oggetto del racconto, secondo il procedimento “per lacune” che gli è congeniale, gli impedimenti costituiti dalla vita domestica:

Per duro volger di tempi, lo scrittore s’era ridotto ad esplicitare la propria attività in un angolino della camera da pranzo: esposto cioè a qualunque interruzione, incursione ed azione di disturbo della famiglia, presa nel suo insieme o spicciolata nei suoi singoli componenti. Ora, la prima volta che gli avevano interrotto il lavoro, a lui era avvenuto (come ai lettori col dito indice) di puntare saldamente la penna sul foglio; e questa poi, per effetto di qualche successivo movimento, vi aveva tracciato una specie di crocellina appunto; donde, da ultimo, la cosciente adozione di tale segno o segnale. Insomma, ogni crocellina stava a rappresentare una súbita e subita interruzione (DP, p. 116).

Preso atto di questa e di altre incompatibilità, nel biennio successivo Tommaso Landolfi sembra inghiottito dalla casa natale e dai suoi fantasmi, dalla quale manda segnali di fumo nel gennaio 1971, con l’uscita di *Breve canzoniere* (seguito a luglio da *Gogol a Roma* ma, come si è visto, la raccolta è costituita da recensioni degli anni Cinquanta). Deve essere in questo giro di anni che lo scrittore riceve la “non visita” di Claudio Marabini, precedentemente scoraggiato da una lettera che contiene una «risposta secca e persino violenta»<sup>20</sup> alla sua richiesta di incontrarlo. Ma non tanto da non recarsi, comunque, a vedere di persona lo scenario dell’inafferrabile scrittore e della sua opera, per consegnarcene un ritratto in contumacia da collocarsi all’altezza di quei primi anni Settanta:

Sono stato a Pico. Sono uscito dall’autostrada un bel po’ sotto Roma e ho preso una strada tortuosa e abbastanza solitaria, in una campagna collinosa e irregolare. [...]. Pico è nel rovescio di una collina verde, con una torre in cima. Tutt’intorno sono colline a panettone o a cono. Si aggira la collina, si sale e s’arriva in una piazza intorno alla quale c’è una strana mescolanza di cantieri e di vecchissime case. [...]. Da una parte c’è una botteguccia di generi alimentari col vetro rotto ed entro. Una donna giovane e grassa mostra cortesia: chiedo un panino e di Landolfi. Landolfi, dice senza la ritrosia che mi aspettavo, abita a due passi da lì sopra, arriva e parte con la corriera, va vestito in modo ordinario e negli ultimi tempi è invecchiato. Non apre a nessuno l’uscio di casa. Chi bussa si trova davanti una donna di servizio, che ha ordini precisi. Ha due bambini, che frequentano le scuole. La moglie è molto giovane. «È più ragazza di me», dice la donna.

«Che cosa fa Landolfi tutto il giorno?».

«Sta sempre a studia’».

[...].

Non resta che vedere la casa, castello, o palazzetto che sia. Mi accompagna un bambino, il quale chiama Landolfi «il poeta». [...]. È una casa a due piani, semplice e pulita, e sembra disabitata. Non c’è niente di più eloquente di questa solitudine, di questa cura e pulizia, di questa assoluta cecità<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Il pezzo esce sul «Corriere della sera» il 20 maggio 1969.

<sup>20</sup> «Ho dato parola di non pubblicarla. Nelle tre righe della risposta c’è tutto Landolfi: sprezzo, orgoglio, vanagloria, anche rabbia e una solitudine che non si capisce se venga difesa come un bene prezioso o addirittura esaltata» (CLAUDIO MARABINI, *Ritratto d’ignoto* in ID. *La chiave e il cerchio. Ritratti di scrittori contemporanei*, Milano, Rusconi, 1973, pp. 23-24).

<sup>21</sup> Ivi, pp. 30-32.



Siamo ormai nella fase più rarefatta della vita e della scrittura landolfiana, quella in cui la riflessione ossessiva prende le forme di un cupo diario in versi, dando voce ad un canzoniere estremo, senza speranza di redenzione<sup>22</sup>. Ma prima lo scrittore deve vincere le ultime resistenze, forzando la forma classica dall'interno; la transizione si compie per l'appunto con *Breve canzoniere*, un *prosimetron*<sup>23</sup> composto da quindici sonetti inframezzati dal dialogo impossibile fra il poeta ed una donna-angelo ipercritica e saccente, eppure complice e seduttiva, che sembra sorridere dei propositi di lui e prenderlo amorevolmente in giro: «Io mi son detto, alla fine: “bando ai balbettamenti; se il minore mi tradisce, ch'io m'appigli al maggiore (difatto il più ci tradisce sempre meno del meno); poesia vuol essere; o trionfo su tutta la linea, o ci batto il muso e mi convinco definitivamente che non valgo un picciolo e cambio mestiere”» (*BC*, OP2, p. 1161). Dove per minore s'intende naturalmente la prosa, quel “romanzo impossibile” cui aspira *obtorto collo* per buona parte della vita<sup>24</sup> per sancirne il fallimento nelle prime pagine dell'opera, numerando una serie di sei frammenti autobiografici che, nonostante i consigli dell'amico in cui è lecito riconoscere lo stesso Geno Pampaloni, rifiutano di assumere forma:

Immagino che la mia resistenza ad accogliere il suggerimento di un amico (uomo intelligente, critico esimo), il quale mi voleva e vuole autore di momenti o frammenti autobiografici, venisse da un doppio ordine di motivi e in ultima analisi da una qualche ancorché respinta ambizione. Autobiografia, parevo pensare, sta bene ove chi la scrive o ne tocca abbia già precedentemente fornito misura vantaggiosa di se medesimo, sia cioè personaggio noto e per diverso riguardo apprezzato; ed anche ove gli eventi o sentimenti da produrre offrano alcun singolare e generale interesse. Ma nel caso di un semisconosciuto ed una vita per nessun verso notevole ... (*BC*, OP2, pp. 1157-1158).

L'accostamento fra questi ricordi in prosa (che troveranno ampio spazio negli elzeviri più tardi) e i sonetti dichiaratamente petrarcheschi, intrecciato ad un dialogo raziocinante che disseziona senza pietà questi esperimenti per riflettere ancora una volta sulla poesia<sup>25</sup>, è il punto in cui il crinale che divide le due modalità espressive (lo «scrimolo solingo») lo chiama

---

<sup>22</sup> «La poesia di Landolfi può essere letta come un complessivo diario lirico: un unico canzoniere scandito in due fasi strettamente collegate o susseguenti, rappresentate rispettivamente da *Viola di morte* (1972) e *Il tradimento* (1977). Che si tratti di un vero e proprio canzoniere, anche di tipo para-petrarchesco, è provato, fin in apertura, dal tono prettamente confessionale: sorta di viatico monitorio per un io (lo scrivente stesso) continuamente interrogato, squadernato, vivisezionato in ogni sua particella psico-reattiva-espressiva» (LUIGI FONTANELLA, *La poesia di Tommaso Landolfi*, in «Otto/Novecento», anno XV, n. 3/4, maggio-agosto 1991, p. 195).

<sup>23</sup> Il manoscritto, informa la *Nota ai testi*, reca in calce «Arma, maggio '68» (OP2, p. 1297).

<sup>24</sup> Di «colluttazione col romanzo» parla opportunamente Maccari nel saggio introduttivo al secondo volume della bibliografia landolfiana (GIOVANNI MACCARI, *La via del disinganno*, in PV2, p. 21) all'altezza della *BIERE DU PECHEUR*, e della scrittura «fluida» che, dai diari, confluisce poi in questa fase di estrema frammentazione.

<sup>25</sup> Quella di lei è «lepida e sapida critica, anche formale», quella di lui la solita «lieve difesa, se non autostroncatura sulla nullità dei medesimi [sonetti]» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit. p. 135).

nel *Tradimento*) si fa più impervio, prossimo a franare. Il lettore segue con trepidazione le acrobazie di questo taccuino che «da circa un anno [...] non registra che princìpi: capi, minuscoli capi di gallina, senza coda» (*BC*, OP2, p. 1155), e intanto non può fare a meno di chiedersi se d'ora in poi il poeta sarà disposto a fondere i due «quaderni» di cui parla Macri<sup>26</sup> ed affidare ai versi, senza riserve, la prosa di quei ricordi. I quali regalano ancora, in uno stile-confessione che evoca quello dei diari e delle ultime prose di *Diario perpetuo*, preziosi spunti autobiografici fra i quali uno, relativo al binomio madre-mare, riprende e mette insieme quanto detto in altre prose<sup>27</sup>:

Le primissime immagini, s'intende, affondano le loro radici nella memoria nascosta. Il passaggio alla coscienza vorrebbe forse esser situato tra i due seguenti ricordi. Mi menarono (ho udito, e devo aver già rammentato altrove; col pietoso intento di imprimere il suo volto nella mia animuccia), mi menarono davanti al letto infiorato di mia madre morta. Dissi, sembra: «Lasciamola stare, dorme» - ma questo è ancora buio. E il mare, sulla soglia invece della coscienza. Giungevo a F. in carrozza; ero tutto vestito di nero per il mio recente lutto; le sorelle-cugine mi festeggiavano, da me poco curate. Io guardavo il mare; e poi, e finalmente, una parvenza, una nebbia di ricordo diretto: «Come è bello stare dentro l'*appa*» (esterrefatto, balbettando) (*BC*, OP2, p. 1158).

Un altro riporta il lettore nei cinematografi della capitale, assiduamente frequentati in compagnia del padre, e ai turbamenti dello scrittore fanciullo:

C'era, A Roma, un cinema *Mefisto*? e un *Cafiero*? - Forse sì veramente. E c'è un palazzo Bernini al corso? - Se anche ciò è vero, lì dentro, dentro da una nuda porticina, si sarebbe trovato l'uno dei due (cinema); quello, comunque, di cui in questa remota immagine. O forse fu più tardi, e del resto una tale ricerca archeologica non ha senso. Un cinema, Dio sa quale, dell'età eroica. Per certo ci sarebbe semmai da produrre la mia età: sette anni! [...]. Basta, che noia. Un cinema, ripeto; con mio padre. E il film? - Eroico a sua volta: corazze, circo, belve: ed amori impossibili. Anzi, ad un certo punto, un centurione galeato si uccideva, piantandosi il ferro o gladio nel petto. Che bel centurione: delicato di pelle, d'occhi grandi e malinconici, frangiati. Moriva piegando, gemendo. E qui scatta il ricordo ... (Etc. Successive agitazioni, smanie, pianti per la morte di

---

<sup>26</sup> Secondo la suggestiva lettura del critico salentino, i sonetti sarebbero infatti da collocare in un periodo pre-bellico, mentre il dialogo sarebbe ispirato al periodo immediatamente successivo alle nozze, in un tentativo di conciliare le diverse anime della propria ispirazione in un assemblaggio che prende forma, invece, negli anni del più cupo disincanto: «Il dialogo tra i coniugi che ha per oggetto i due “quaderni”, è rievocativo del tempo di giovinezza e primo tempo nuziale (primi anni cinquanta), quando dovette ringalluzzirsi con la quasi adolescente e fresca fanciulla, immaginando euforicamente tale “intermezzo” collocato tra il passato disperato-unico-criminale e il futuro ad una “nuova casa”; ma senza frattura, raccattando le poesie della perduta giovinezza col profitto dell’entusiasmo peraltro vigilantissimo, della sposina circa i suoi meriti di poeta, usando facilmente la medesima a farle compagnia del gioco maledetto[...]» (*ibidem*). Ma è lo stesso Macri a segnalare molto opportunamente che, in mancanza degli autografi e di un apparato che illumini sulle date di composizione, si tratta di supposizioni.

<sup>27</sup> Per il ricordo della madre morta si veda *Prefigurazioni: Prato* (*supra*, § III.2); per il mare, che nella fattispecie è quello di Formia, la prosa di viaggio *Il sole mediterraneo* (*supra*, § III.11).

quel centurione e per lui stesso ... Ma quel centurione era in realtà una donna ... - E qual partito trarre da, etc.?) (BC, OP2, pp. 1158-1159)<sup>28</sup>.

Infine, a completare il quadro dei luoghi della giovinezza, ecco apparire il feudo picano e la convocazione del figlio ventenne da parte del padre (in modalità fra fiabesco e Dumas, stante il riferimento finale al signor di Tréville), per decidere il suo futuro:

Il feudo era piccino, e quasi tutto sterpaglia (a quel tempo le terre non si coltivavano che in minima parte); percorrendolo a cavallo, il giovane aveva potuto constatare che sul suo impero il sole tramontava presto. Per la vecchia casa ancora si trascinarono parenti poveri, servi e clienti; s'era ancora in diciotto a tavola, nella grande sala semibuia a pianterreno; ancora la dispensa custodiva una botte di miele. Ma le tappezzerie cadevano qua e là a brandelli, e i pochi ritratti di famiglia si imbarcavano, infoschivano.

Il giovane compì venti anni, e venne il giorno che suo padre lo convocò solennemente.

«[...] Tu lo vedi: son qui, né vivo né morto, vivacchio. Vuoi vivacchiare anche tu?»

«No perbacco.»

«Bravo. E allora bisogna tu prenda le tue decisioni.»

«Quali?»

«Eh, quali... Vattene alla capitale in cerca di fortuna.»

«Sta bene» (...Etc. Al resto penserà il signor di Tréville)

(BC, OP2, p. 1159).

Dopo la successione dei quindici sonetti, il gioco combinatorio (e anche quello vero e proprio visto che il dialogo si svolge tra camera da letto e Casinò) si infittisce e a questo materiale, già di per sé assai composito, si aggiunge un manipolo di lettere d'amore del quale i due commentano gli *incipit* "pescandoli" a caso dal mazzo<sup>29</sup>, in una declinazione epistolare dell'azzardo. Citazioni dal lamento di Giuturna<sup>30</sup>, nel XII dell'*Eneide*, concludono in chiave funebre questo *monstruum* che, blindando il ritorno alla poesia all'interno del carapace letterario, esibisce il terrore del giudizio che fino a questo punto Landolfi ha mostrato nel congedare i suoi versi<sup>31</sup>. Alla Dira che svolazza negli esametri virgiliani, sbattendo lugubre contro lo scudo di Turno<sup>32</sup>, spetta dunque il compito di annunciare il tema delle raccolte

---

<sup>28</sup> Androgina ed ermafroditismo sono del resto parte dell'immaginario landolfiano, come certificato da Macri anche sul versante biografico: «In quei tempi celiavamo sui due sessi di Tommasino» (ORESTE MACRI, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 40); si veda a questo proposito il racconto *Rose*, in *A caso*.

<sup>29</sup> «In definitiva, propongo di pizzicare o pescare a caso da questo pacco alcune lettere, oppure frasi oppure minime parole, regolandoci secondo il grado di interesse in noi suscitato; e stare a vedere» (BC, OP2, p. 1186), suggerisce il poeta alla donna.

<sup>30</sup> Landolfi sceglie, della classicità, quelle figure femminili che incarnano l'impossibilità e l'inutilità dell'azione, dibattendosi in dilemmi che evidenziano la loro impotenza: qui Giuturna, che 'sa' come essere divino ma 'sente' come umana e niente può per salvare il fratello dal suo destino; più avanti, nel *Tradimento*, sarà Ismene, la *vox media* umbratile antagonista dell'eroica Antigone.

<sup>31</sup> Si vedano, a questo proposito, tutti i commenti sull'uscita del *Landolfo VI di Benevento* in *Rien va* e le lettere a Piero Bigongiari in cui sminuisce in anticipo il poema, parando ironicamente i colpi delle critiche altrui (*supra*, § III.10).

<sup>32</sup> «Postquam acies videt Iliacas atque agmina Turni, / alitis in parvae subitam conlecta figuram, / quae quondam in bustis aut culminibus desertis / nocte sedens serum canit importuna per umbras, / hanc versa in

successive dove, fatalmente, il poeta si arrende senza chiose alla sua nera Musa. Annunciato implicitamente nel finale del nono sonetto («Lascia il lutto, mio cuore, e scocca e vola / Con questo coro di resurrezione: / Ritournerà la squallida viola»; *BC*, OP2, p. 1170), il titolo della silloge del '72 si presta, al solito, a diverse interpretazioni: «dichiarazione sinestesica del tema luttuoso (il colore – il fiore – si incrocia con il suono di una viola d'amore fasciata a lutto)»<sup>33</sup>, ma si può pensare anche al racconto *La morte viola* di Gustav Meyrink, lo scrittore austriaco che, per i suoi interessi esoterici ed orientaleggianti, poteva stare nelle corde landolfiane<sup>34</sup>. Né bisogna escludere la possibilità che nel titolo della raccolta agisca anche il ricordo della sfortunata protagonista della *Traviata*, Violetta Valéry, anch'essa portatrice di un funebre destino di amore e morte<sup>35</sup>. Certo è che, al netto dello scavo nelle fonti, il poeta chiude l'ultimo componimento della serie con una nota che è un cupo rintocco funebre: «E gli anni sono i chiodi della bara» (*BC*, OP2, 1174).

Nella primavera del 1971, lo scrittore raggiunge la moglie e i figli in Riviera ma in autunno è di nuovo rintanato al paese: «e lì a Natale lo colpisce una crisi cardiaca alla quale egli non vorrebbe in alcun modo reagire»<sup>36</sup>. Ai versi dell'ultima raccolta poetica, *Il tradimento* (1977), lo scrittore affida il racconto di quei giorni, la violenza congiunta delle cure mediche e dei familiari, che congiurano per strapparlo a quell'abbraccio cui invece egli vorrebbe abbandonarsi, e parimenti profanano le antiche mura:

Stillava sangue dal mio cuore  
Eppure ti vidi esultare,  
O madre-effigie, unica amante:  
Perché ciò segnava la fine  
D'un lungo travaglio, e la partita  
Verso la pur improbabile vita  
E verso il mondo dei soccorsi umani...

---

faciem Turni se pestis ab ora / fertque refertque sonans clupeumque everberat alis» (Virg. *Eneide*, XII, 861-868).

<sup>33</sup> PAOLO ZUBLENA, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2013, p. 74.

<sup>34</sup> «Ma l'angoscia landolfiana assume non di rado risonanze cosmiche e le atmosfere delle due raccolte inclinano talvolta verso il gotico e l'orrorifico: il riferimento esplicito, in *Viola di morte*, a un celebre racconto di Lovecraft, *L'orrore di Dunwich*, non è da considerarsi casuale, né è da escludersi che il titolo di questa raccolta, tra i vari riferimenti già rilevati dalla critica, contenga un'allusione al racconto fantastico-esoterico di Gustav Meyrink, del 1902, *La morte viola* (RAOUL BRUNI, *Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi*, in «La rassegna della letteratura italiana», anno 119°, serie IX, n. 2, luglio-dicembre 2015, p. 363). Il rimando è a ad una delle ultime liriche della raccolta: «Terrore d'occhi neri e bianche cluni, / Donna – / Fu già l'Orrore / Di Dunwich: tu sei il Terrore / Del distretto dell'anima mia. / Però che non si dà delitto / Più atroce dell'illudere di vita» (VM, p. 269).

<sup>35</sup> «Anche Violetta, eroina ottocentesca senza pace, votata alle proprie grandezze, a sacrifici e sconfitte: Violetta di morte. Il gioco di specchi, implicito in un titolo che richiama uno strumento, ricomincia» (MARCO MARCHI, *Letteratura e melodramma. Esempi novecenteschi di «scrivere cantando»*, in ID., *Novecento. Nuovi sondaggi*, Firenze, Le Lettere, 2004, p. 37). Nel saggio, che dedica a Landolfi alcune pagine, lo studioso rintraccia poi altri prestiti, segnatamente dalla penna di Francesco Maria Piave, il celebre librettista di Verdi.

<sup>36</sup> CR, p. LXIV.

E fosti tu a guidare i passi dell'Odiatrice? – Il sangue aveva gonfie  
 Ormai le gambe e fatte dure,  
 E m'inondava salendo, salendo.  
 Puntava al centro, al motore,  
 Ed io pensavo: "Basta abbandonarsi,  
 Non resistere al male,  
 Dargli licenza, ed entro un giorno o due..."  
 Ed ella giunse e menò seco il fiore  
 Della sua stirpe, un' avida genia  
 Che trascorreva per le sale, ne ridestava gli echi, ritagliava  
 I francobolli dalle antiche carte,  
 Che fronteggiava i morti senza tema,  
 Che opponeva la luce all' ombre (TRD, p. 73).

Ma sembra riferirsi a questo stesso episodio, se non lo prefigura (evento non raro nella scrittura landolfiana) anche una lirica di *Viola di morte*:

Dal tocco della morte vivo  
 Oggi risorgo: ma domani?  
 Mentre io quasi morivo  
 Erano distratti i familiari.  
 Ma forse questa mia morte  
 Non è cosa egregia e rara,  
 Non è cosa importante  
 Più che lo sfiorire nella corte  
 Dei fiori di dicembre, delle giunchiglie bianche» (VM, p. 214)<sup>37</sup>.

Da quel momento, è costretto a trasferirsi presso il padre e la cugina nella capitale per la convalescenza, «ed in capo a qualche mese la situazione sembra quasi essersi normalizzata: i medici lo sconsigliano però vivamente di sottoporsi ancora, nei mesi invernali, ai rigori dei soggiorni picani»<sup>38</sup>. Ma lontano dall'ombelico della casa natale, in questa convalescenza romana come nei periodi trascorsi in Riviera, Landolfi è «come un nobile russo uscito da un racconto di Čechov»<sup>39</sup>, un individuo eviscerato, una mosca senza testa. Intanto, il 27 febbraio 1972 muore il padre, «ed egli passerà il resto dell'anno con Fosforina, rimasta sola. A marzo, esce *Viola di morte*; è l'ultimo volume vallecchiano: dell'aprile successivo, infatti, il contratto che lega l'autore alla casa editrice Rizzoli»<sup>40</sup>. Un concorso di circostanze (i postumi dell'infarto, la morte del padre, la fine della lunga collaborazione con Vallecchi, e, come si

<sup>37</sup> Si tenga presente che la raccolta esce nel marzo '72 e l'attacco è del dicembre precedente: gli autografi landolfiani, che potrebbero forse soccorrere per la datazione della lirica, non sono disponibili.

<sup>38</sup> CR, p. LXIV.

<sup>39</sup> «Landolfi stanato dalla casa di Pico è un individuo senza centro e senza presa sul mondo, non un semplice outsider dallo sguardo obliquo ma uno spiantato vero, nel senso etimologico della parola [...]. Di qui le fughe, anche in questo periodo, nel ventre senza tempo della casa parentale, dove però non c'è nessuno, e il paese non è più un paese ma la periferia cafonica e degradata della capitale. E poi da un certo punto in avanti, dal Natale 1971, dopo una grave malattia, come a un nobile russo uscito da un racconto di Čechov, i medici gli vietano i soggiorni prolungati in quella casa fredda, inospitale». (GIOVANNI MACCARI, *L'ultimo libro*, in DP, p. 353).

<sup>40</sup> CR, p. LXIV.

è visto, l'emblematica lettera per Einaudi a firma della figlia Idolina) tanto denso di significati e conseguenze da segnare, nel vissuto dell'autore, la fine di un'epoca.

## 2. RACCONTARE LA MALATTIA

Nel luglio di quello stesso 1972 anche Geno Pampaloni, che per dieci anni aveva tenuto con garbata fermezza ed infinita pazienza la barra dei difficili rapporti dell'autore con la moribonda Vallecchi, lascia l'incarico presso quest'ultima. È stanco delle guerre intestine ma grato alla Casa per avergli regalato la preziosa amicizia con Landolfi, da cui si sente ricambiato almeno con qualche scintilla di ruvido affetto. Il passaggio a Rizzoli, che la figlia documenta nel suo ultimo saggio all'interno del breve capitolo intitolato *Rizzoli, un altro editore sbagliato (1972-1979)*, avviene nella totale assenza dello scrittore, rappresentato nelle trattative con Sergio Pautasso dal solito studio fiorentino dell'avvocato Severi: «È stato Carlo Bo, allora consulente della Casa, ad indirizzarvelo; le precarie condizioni di salute dello scrittore sono note, e così la grave impasse in cui si trova da molti anni con il suo editore fiorentino. La Rizzoli si dichiara disposta ad occuparsi di tutte le sue opere, assumendosi ogni somma debitoria. Gli amici fiorentini, che meglio di lui conoscono la situazione del Vallecchi, insistono perché accetti. Allo scrittore, lo abbiamo visto, sembra che tutto sia ormai indifferente»<sup>41</sup>. Landolfi stipula, presumibilmente per non avere ulteriori preoccupazioni, un altro contatto ventennale, «né sarà possibile impugnarlo quando negli anni Ottanta i suoi libri, di pari passo con le tristi vicende della Casa, conosceranno il loro periodo più buio, la pressoché totale scomparsa dagli scaffali delle librerie»<sup>42</sup>. Per il momento però le condizioni sono vantaggiose, la somma ricevuta per la cessione delle opere gli consente di affrontare le spese della lunga malattia, gli inediti (*Le labrene*, 1974; *A caso*, 1975; *Il tradimento*, 1977; *Del meno*, 1978) e anche buona parte dei vecchi titoli escono nella collana «La Scala», con le illustrazioni di Edward Gorey, maestro americano del *noir* che firma una stagione di copertine elegantemente confezionate e fortemente allusive<sup>43</sup>. Le

---

<sup>41</sup> PV1, p. 215.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> «Gorey interpreta alla perfezione lo spirito landolfiano, sia quando si tratta di affrontare temi macabri sia quando si tratta di inventare strani esseri. Gorey era un artista tanto coerente col gusto neogotico britannico che sorprende sempre scoprire la sua origine e la sua area di riferimento: autentico prodotto di Chicago, cominciò a lavorare con la Disney, insegnò tecniche grafiche dell'illustrazione e montaggio nel cinema, divenne il punto di riferimento della cultura e del cinema fantasy americano. Gorey ha inventato con fantasia inesauribile serie di animali in movimento, di tristi bambini destinati a morte precoce, di scarafaggi, vermi, grilli e gatti sui più svariati mezzi di locomozione, di esserini filiformi, che si allungano e si tendono come elastici, si formano e si deformano in una nuova malinconica teratologia infantile. I piccoli mostri di Gorey sono dei bambini/animali mal riusciti e destinati al fallimento, come molti personaggi di Landolfi» (ORIETTA

traduzioni, infine (escluso naturalmente quelle einaudiane), vedono la luce in veste economica, e presso i collaboratori l'autore gode di grande stima. Ma, al netto dei riconoscimenti e degli onori, la risposta del pubblico non arriva: «Ancora una volta è la Casa editrice non adatta a uno scrittore come lui: una Casa dalla già poco definita linea editoriale, in cui, dopo la morte di Angelo Rizzoli, nel 1970, e il passaggio al figlio Andrea e al nipote Angelo junior, si accentuano quelle caratteristiche di eterogeneità, con particolare attenzione ai prodotti di largo consumo. Tra questi, opere come quelle landolfiane si smarriscono»<sup>44</sup>.

Mancano dunque, da ora in avanti, anche le lettere di Pampaloni, per supportare il quadro biografico<sup>45</sup>, che registra un isolamento esacerbato dalle precarie condizioni di salute e dall'impossibilità di trovare una via di fuga dalle crisi familiari nella dimora picana, la separazione dalla quale segna l'inizio di una lunga dipartita scandita per tappe. Alle righe di *Perché mi piace corteggiare il caso al tavolo da gioco*<sup>46</sup> affida il suo ultimo scritto sull'azzardo ma anche il ritratto della sua controfigura condominiale che, alle prese con le ristrettezze della vita domestica, traguarda l'alba non più dalle tende damascate di Ca' Vendramin Calergi, ma di tra le stecche di una serranda riottosa:

Oh Signore, non togliermi ancora questo: questo sorgere, non già dal letto (ché ormai non posseggo letto) ma dalla mia poltrona [...]; sorgere alle prime luci dell'alba quando ancora tutto tace, perfino sulla strada, e solo furtivamente osa muoversi in babbucce di feltro la donnetta dell'appartamento sovrastante; provvedere a una sommaria colazione; e subito sedere a questa macchina da scrivere colla quale, senza aver nulla da dire, inganno la disperazione e il troppo lungo indugio della mia amica d'un tempo (la morte, o chi?).  
[...].

E perché mi levo tanto presto? Per due motivi: che riesce difficile ai vecchi fare lunghe dormite; e che in ogni caso è impossibile, a vecchi o giovani, farle su una poltrona sia pur comoda. E perché io ho, come già ricordato, una poltrona in luogo di letto? Per ciò che la casa è minuscola e fatta per due persone, laddove noi siamo tre o, a seconda delle stagioni, quattro. E come mai stiamo in una casa tanto piccola? Semplice, perché non ho quattrini. [...].

Mi levo, a buon conto, e naturalmente mi gratto il capo. Ma ora bisogna procedere a quella penosa operazione del tirar su l'avvolgibile, oggetto stupido e democratico se mai se ne dettero. Diamine, finché tale maledetto avvolgibile serve una finestra scempia, si giunge bene o male a tirarlo su, intendo anche un vecchione come me ci arriva: ma quando l'oggetto in parola è tanto largo e pesante e sgraziato e democratico da servire una finestra doppia, dicesi a quattro vetri? E poiché i familiari al mattino dormono sempre fino alle cinque, alle sei, alle sette, perfino alle otto di domenica, dormono, da chi sperare aiuto?

Il giocatore di *roulette* conosce bene quest'ora terribile: quando nessuna necessità forza alcun evento, i colpi cadono sui colpi senza senso o direzione, senza accennare a nulla di preciso; quando, seppure tutti sfavorevoli, gli esiti si dispongono quasi direi casualmente – laddove tutti sanno che col gioco d'azzardo il caso non c'entra per nulla, anzi che il caso non esiste addirittura (DP, pp. 318-319).

---

SIMONA DI BUCCI FELICETTI, *Landolfi ovvero "il cadavere squisito" della tradizione letteraria*, in *Cento anni di Landolfi*, cit., p. 84).

<sup>44</sup> PV1, pp. 218-219.

<sup>45</sup> L'ultima lettera è del marzo 1975: inviandogli un articolo il critico gli confessa che vorrebbe tanto rivederlo, ma non si aspetta alcuna risposta.

<sup>46</sup> L'ultimo elzeviro dedicato al tavolo verde esce sul «Corriere della sera» il 9 dicembre 1977.

A Roma trascorre buona parte del 1973, per poi spostarsi nell'estate a Sanremo; nel 1974 la raccolta *Le Labrene* incassa sia il Campiello che il Premio Napoli ma anche la lucida e feroce recensione di Pasolini che, animato com'è da un disperato amore per la vita, non può ammettere senza rabbia il guardarsi morire dello scrittore e vede nel suo laboratorio una stanza tristemente vuota, abitata soltanto dal *Dizionario dei sinonimi* di Tommaseo, forse da una traduzione di Kleist, o dalle *Anime morte* di Gogol':

Landolfi è la finestra attraverso cui rientrano cristallizzati nell'esistenza i più misteriosi rifiuti che vengono scopati fuori della porta. Fattosi laico sciamano di questa operazione, Landolfi adempie il suo compito con l'occhio sbarrato, il colorito cianotico e l'aria sciatta di chi si è fatto automa e perciò ripete i propri gesti meccanicamente. [...]. Una volta inventata la favola, Landolfi in realtà si limita ad impostarla. Non la risolve mai. Ma poiché la sua regola stilistica prevede un'opera chiusa, egli chiude tale sua favola; ma si tratta sempre di una chiusura puramente formale, che non è mai, appunto, una soluzione. [...]. Probabilmente Landolfi non sa realmente come finire, cioè risolvere le sue metafore. Ed è naturale che non lo sappia: se lo sapesse, significherebbe che egli vuole "collaborare" alla vita.<sup>47</sup>

Nel gennaio, intanto, lo scrittore era stato «ricoverato d'urgenza in una clinica romana, essendogli stato diagnosticato un cancro: e lì resta a letto, dopo l'operazione, una ventina di giorni»<sup>48</sup>. Di questa nuova degenza non lascia traccia nelle sue pagine, se non forse in un accenno «agli strazi / Degli uomini ragno» nella poesia *Quando non v'era ipoteca*, un contro-  
inno al progresso (ivi incluso l'accanimento terapeutico) al centro del quale si possono riconoscere i chirurghi chini sul tavolo operatorio:

Quando non v'era ipoteca sulla bellezza del mondo  
E potevamo fidarci  
Al sole, al vento, alla pioggia,  
Quando il cielo era vuoto  
D'uomo, quando gli uccelli  
Non recavano anelli  
Agli zampini, ed i rinoceronti  
Non avevano orecchio  
Tagliato, quando nessuno  
Salvava i bimbi sestini  
E perpetuava gli strazi  
Degli uomini-ragno, quando  
La piombaggine apriva  
Certezze e prospettive  
Sul mondo celato, sul vacuo  
Volume che ancora ci separa  
Dalla morte, quando il vento d'aprile

---

<sup>47</sup> PIERPAOLO PASOLINI, *Tommaso Landolfi*, "Le labrene", in «Tempo», 28 giugno 1974; poi in «L'illuminista», cit., pp. 340-341.

<sup>48</sup> CR, p. LXV.



Ci faceva tossire,  
Ma ci pacificava col dio  
Non meglio identificato,  
E insomma quando tutto questo  
Ci assicurava nel terrestre nostro cammino... quella era vita  
Mal simulata da questa  
In cui sbavando mi dibatto! (TRD, p. 100)<sup>49</sup>.

È invece ben documentato nelle pagine del «Corriere della sera», per il quale riprende a scrivere nel novembre 1976, dopo la lunga interruzione dovuta alla malattia (l'ultimo brano era uscito pochi giorni prima dell'attacco di cuore, il 13 dicembre 1971), il suo terzo e ancor più ravvicinato incontro con la morte. Come nella sfida intrapresa con il cavaliere del *Settimo sigillo*, la Signora continua la sua partita a scacchi con Landolfi proprio a Sanremo, dandogli appuntamento nel maggio del 1975 ma, ancora una volta, delude le aspettative del giocatore che, ricoverato di nuovo, si abbandona ad un lungo sonno: «Nei primi mesi del '75, a Sanremo, si dedica alla composizione della maggior parte delle poesie del *Tradimento*. Verso la metà di maggio, però, il già provato fisico dello scrittore subisce un altro duro attacco: «per una gravissima forma di enfisema polmonare [...] entra in coma per cinquanta giorni, curato in una clinica sanremese. Perfino tale occasione dolorosa costituisce, se è vero che la letteratura di Landolfi è fatta di carne e sangue (i suoi) uno spunto per narrare»:<sup>50</sup>

Una brutta notte, fui d'improvviso colto da gravissimo male; in capo a due giorni, già m'ero arroccato in un coma donde a fatica mi trassero due settimane di cure eroiche (ossia ciascuna comportante rischio di morte definitiva). Oh, badiamo, «mi trassero a fatica»: e perché poi? Con quale vantaggio per me o pel pianeta?... Questa, concedo, è altra questione. Ma non di tale tristo e purtroppo comunissimo caso intendevo intrattenere il lettore, bensì di alcune immagini, qualche volta singolari, che mi frequentarono e spesso tormentarono sul primo, timido riaffiorare della coscienza. Si capisce, son qui costretto a interventi retrospettivi, in particolare a una verbalizzazione affatto arbitraria: ma tutto è così incerto all'alba del mondo! Ché, se non prima, fu quella almeno (con tal famoso titolo) una «seconda nascita» (DP, p. 270).

Seguono, in questi due brani pubblicati sul «Corriere della sera» nel gennaio-marzo 1977 e poi riuniti in *Diario perpetuo* col titolo *Di alcune immagini*<sup>51</sup>, una serie di flash in cui, ben

---

<sup>49</sup> Un accenno a questa nuova malattia si trova nei ricordi di Bilenchi: «L'ultima volta venne a Firenze e mi telefonò. Stava dalla Pincherle, la sorella di Moravia: "Tommasino! Vengo a trovarti!". "No, no" disse "non venire. Sono brutto e da te non mi voglio far vedere". Parlammo ancora un po' e alla fine disse: "Stasera vo a cena fuori". "E siccome stavo zitto aggiunse: "Cancro permettendo"» (ROMANO BILENCI, *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, cit., p. 209).

<sup>50</sup> CR p. LXV.

<sup>51</sup> I due pezzi sono pubblicati rispettivamente il 12 di gennaio ed il 12 di marzo del 1977 sul «Corriere della sera», coi titoli redazionali *La più bella favola del mondo* (sopratitolo *Viaggiando tra la vita e la morte*) e *L'occasione di morire senza dolore* (sopratitolo, *Il racconto di alcune immagini di clinica*); il secondo viene poi ripubblicato su «Il Polso», quindicinale di informazione medica per operatori sanitari, nel maggio del '78:

oltre la maniera delle notturne striscioline dannunziane, Landolfi trascina con sé la scrittura sulla soglia fra la vita e la morte, lasciandola affondare, riaffiorare e infine galleggiare in uno spazio privatissimo<sup>52</sup> dal quale emergono impressioni del presente, come la somministrazione dell'olio santo:

(Ma principio di una seconda divagazione. – Che cosa è l'olio santo? Dio, o il Diavolo lo sanno. L'olio santo, ad ogni modo, mi fu da mia figlia, preda d'istigazioni, proposto. E mia figlia, che per una volta sostituiva sua madre al disperato capezzale, disse: «Vado a sentire se lo vuole». E pare io, in qualche forma, annuissi. Sicché detto olio mi fu davvero somministrato, o amministrato: come si dice? E brava la figlia, che interroga un incosciente. E insomma quei barbari mi unsero, e mi segnarono la fronte; e chissà che altro. Fine, del resto, della seconda e ultima divagazione) (DP, p. 271).

O ancora visioni ironicamente allucinate, fra De Chirico, Dalí ed il Marat di David, generate dai trattamenti medici cui è sottoposto, che fanno ripensare ad alcune scene del *Mar delle blatte*:

Occorreva, evidentemente a scopo pubblicitario (imbonimento, non so, della clinica) ferirmi nei lombi e ben ostensibilmente lasciar colare il sangue; indi fare scorrere un'intera parete della stanza e fotografarmi su giaciglio di velluto contro un paesaggio di sole rivierasco... Più precisamente. – Primario: «Questo di questa stagione è il più bello e rutilante sangue. Si lasci dunque in grazia salassare: la gente ne sarà invogliata a...». Io: «Ma il mio compenso? Coi miei poveri lombi lei fa i milioni: ed io che ci guadagno?». Pare infatti che la mia sordida anima d'eterno indigente fosse allora ossessionata dall'idea di un compenso o di compensi ricavabili dal mio morbo (DP, p. 272).

Quindi spezzoni di immagini televisive<sup>53</sup>, ragnatele pseudo-dantesche di gerarchie celesti, cunicoli in cui precipitare alla velocità di un treno in corsa<sup>54</sup>, la presenza della moglie che dorme nella stanza accanto:

Mia moglie, la mia infelice compagna di vita e, in questa clinica, di cella 25, dormiva sonno agitato, cadendole ogni po' il capo; dormiva contro una di quelle coltrine di pelle (di camoscio?) che son posta talvolta a sostenere gioie sulle vaschette, sui cassettini, sulle leccarde degli orafi. Ed io guardavo lei, la sua misera testa affaticata, e mi ribolliva tutto e mi risorgeva la vendetta (Oh, da quale abisso d'ignominia o di dignità derivavano o scarrocciavano queste

---

a conferma dell'interesse di queste annotazioni sul crinale fra vita e morte anche dal punto di vista medico-scientifico.

<sup>52</sup> Questi frammenti di diario, che escono occhiellati come «Un racconto di Tommaso Landolfi», costituiscono l'apice del paradosso landolfiano e della sua lunga tenzone con il mercato delle lettere, visto che qui «è davvero "la carne" dell'artista che diventa (attraverso il tioletto) merce» (GIOVANNI MACCARI, *La via del disinganno*, in PV2, p. 20). Versione più sottile ma ugualmente provocatoria della *Merda d'artista* che Piero Manzoni aveva messo in scatola già nel 1961.

<sup>53</sup> Il 3 di luglio, svegliatosi dal lungo coma, vede passare in TV proprio le immagini del Premio Strega che gli viene attribuito per *A caso*.

<sup>54</sup> «Oppure, ecco. Mi pareva di precipitarmi a velocità inaudita per lunghissimi *cunicoli*, o piuttosto gallerie ferroviarie; che peraltro erano, a un certo punto del folle percorso, sbarrate – ovvero pervie sì, ma estremamente ridotte di luce, che non vi sarebbe passato un vermicciuolo (ed io ero un treno!)» (DP, p. 273).

parole?)... Sicché mi parve bello e necessario fare la pipì: a dispetto, per odio, per rancore, per amore. (E trovo su una cartella clinica: «... Emissione spontanea di urina»). (DP, p. 273).

Frammenti di frasi e titoli che risuonano come recitati da una «voce fuori campo che si studiasse di svolgere e invece ingarbugliasse la matassa» [...]: in sostanza, durante questi smaniosi e inesorabili viaggi (dico durante la parte a cielo aperto del percorso), io ero di continuo accompagnato da un certo gracidio e cinguettio, anzi, gracidio e cinguettio, quasi insomma di granocchie e passerotti» (DP, pp. 273-274). Quindi, idealmente affiancato dal Vate<sup>55</sup>, che in qualche modo contribuisce a questa registrazione dell'attività cerebrale nella mezza-morte, lo scrittore-degente traduce i suoni in entità arboree, percependo la fitta rete di anime vegetali che circonda la Terra: «Che so: l'ontano, il tiglio, l'orno, la betulla, avevano ciascuno la propria voce, rispondendosi (qui il singolare) di terra in terra e perfino di continente in continente. Il pianeta tutto, appariva irretito in tali misteriose corrispondenze sonore» (DP, p. 274). O, ancora ricordando Dante, si fa accompagnare in questa sorta di percezione animistica dalla figura di San Benedetto e dalla scabra geometria della sua regola: «Una volta mi fu evidente alla prima che chi presiedeva a quella notte era San Benedetto, che costui ne era l'eponimo e la regnava: dalla disposizione degli oggetti, da non so che particolare atmosfera diffusa, da non so che piega o verso del vento, delle chiome degli alberi, da non so che ancora – il suo modo, la sua maniera, la sua regola, il suo nome, sprizzavano inequivocabili» (DP, p. 275). Un raschiare il fondo del baule, recuperando frammenti di ricordi buoni comunque da pubblicare in cui, tuttavia, mai viene meno il virtuosismo e nei quali il privato più intimo, quello legato alla sfera corporale e della salute mentale, è utilizzato per esplorare il confine, da sempre costeggiato, tra vita e morte, vero e falso, ciò che è lecito scrivere e ciò che non lo è, nell'azzardo stilistico di una prosa estrema<sup>56</sup>. Al faticoso riemergere della coscienza, le preoccupazioni dei medici per gli

---

<sup>55</sup> È di poche pagine precedente (nel brano *La seta nel baule*), l'appunto su una notazione di Carlo Bo: «Il mio vecchio e carissimo amico Carlo Bo ha dato una nuova e superba prova della sua finezza quando, chiamato a parlare di me, ha detto (cito a memoria): "Egli è il vero erede di D'Annunzio, nel senso che può fare ciò che vuole"... eccetera. Frase (tanto festosa in apparenza per la gente grossa) che contiene pure, se non il suo vecchio veleno, la sua limitazione. Poiché, lo si rammenti, *le talent fait ce qu'il veut, le génie fait ce qu'il peut*. Non meno cara per questo, anzi più cara, la sua testimonianza» (DP, p. 268).

<sup>56</sup> «Chi cercasse in tutto questo il virtuosismo di Landolfi, ossia un risarcimento sul piano della felicità linguistica alla tetra filosofia di fondo, troverebbe ugualmente pane per i suoi denti, perché in definitiva Landolfi è sempre lui, è uno scrittore capace comunque di sorprendere o di allarmare il lettore, cancellando di colpo il sorriso di sufficienza che gli era affiorato alle labbra. Ma quello stesso lettore potrebbe correre il rischio di ritrarsi con un senso di claustrofobia, oppure come Pasolini (in una sua crudele recensione a *Le labrene*, 1974) avvertire un senso di vuoto da "stringere il cuore". Meglio allora leggere questi racconti per quello che sono, pagine di un diario scritto di contraggenio e, come ha detto una volta Idolina Landolfi, "storia di una forzatura", brani estorti al silenzio dalla sola volontà di proseguire. [...]. Forse è nell'ordine delle cose che sia proprio uno scrittore aristocratico e 'prestigioso' a toccare con tanta forza il nesso fra letteratura e menzogna,

eventuali danni cerebrali si traducono nelle prudenti ma circostanziate domande volte a verificare la lucidità del paziente<sup>57</sup>, nelle cui risposte Sanremo diventa «un isolotto ovoidale, disancorato in un mare azzurrissimo, battuti ambedue da un sole abbagliante; un isolotto, però, interamente di legno; un amabile isolotto, che mi cavava lacrime di tenerezza» e l'amico Filiberto Lodi, fra le poche frequentazioni di questi ultimi anni, abita in «una grande casa contro il mare» che ha «qualcosa di turco» (DP, p. 276); mentre i nomi e i volti dell'infinito parentado picano, tante volte chiamato in causa nelle pagine dello scrittore, si confondono di fronte all'incalzare dell'indagine<sup>58</sup>. A questo personaggio discreto, che emerge per frammenti dalle pagine landolfiane, occorre dedicare qui un po' di spazio, in attesa che l'annunciata mostra delle lettere a lui indirizzate, a cura della figlia Letizia presso la Biblioteca Braidense, getti qualche sprazzo di luce in più sull'ultimo periodo sanremese dello scrittore<sup>59</sup>. Ferrarese di nascita, amico di Giorgio Bassani e Mario Soldati, l'ingegner Lodi si fa tramite fra Landolfi e Calvino, che così rammenta quella tangenza sanremese, a sua volta dedicando all'amico la sua antologia landolfiana:

Gli incontri diretti purtroppo rari e la conoscenza indiretta per cui m'azzardo a parlare dell'uomo Landolfi, li devo a Filiberto Lodi, che fu amico carissimo suo e mio. (Così come di Soldati; e di Bassani, che presentò a tutti noi questo suo concittadino ferrarese trapiantato in Riviera). Poi Landolfi s'ammalò, Lodi morì e, d'improvviso, tanti fili di spezzarono anche per me. Alla memoria di Filiberto che sempre m'accompagna col suo passo tranquillo e tranquillizzante, col suo interesse per il prossimo, con la sua leggerezza, dedico questo mio lavoro<sup>60</sup>.

---

o fra letteratura e mercato. Ma lo spettacolo ugualmente fa una certa impressione» (GIOVANNI MACCARI, *L'ultimo libro*, in DP, pp. 378-379).

<sup>57</sup> «Si temeva ora che l'enorme quantità d'ossigeno necessariamente somministratami potesse aver prodotto guasti irreversibili nel mio cervello, già tanto debole per natura. Donde l'impegno di mia moglie, imbeccata dai medici, in questa fase (ossia quando avevo già, purtroppo, rivarcato la soglia della coscienza)» (DP, p. 275).

<sup>58</sup> «E così, e così, di seguito. Poi finalmente capirono che se la testa non mi fosse già andata via, me l'avrebbero mandata a spasso loro con codesta razza di quesiti (tra l'altro non ero tanto bocco da non intendere che cosa i medesimi celassero). La smisero» (DP, p. 276).

<sup>59</sup> La mostra è stata rimandata a causa dell'emergenza Covid-19, e devo alla cortese disponibilità della dottoressa Letizia Lodi, che ha condiviso con me i suoi ricordi da lontano, le poche notizie che al momento ho potuto raccogliere in merito a questa bella amicizia.

<sup>60</sup> ITALO CALVINO, *L'esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., p. 563. I meno sporadici incontri sulla pagina dei due scrittori sono ricostruiti da Luigi Fontanella, in occasione del convegno romano del 2008, non senza una nota esplicitamente critica sia sulle scelte di Idolina (la quale biasimò la selezione calviniana) che sulle modalità editoriali di Adelphi: «Ma questo è un altro discorso che rientra in un ingarbugliato groviglio editoriale-filiale che non sta a me (né mi interessa) dipanare [...]. Sta di fatto che dal 1992 in poi, l'opera landolfiana passa editorialmente all'Adelphi che, da quell'anno in poi, ha preso a pubblicare, alla spicciolata, con criteri acronologici che non sono mai stati spiegati, l'intero corpus landolfiano in singoli volumetti della PBA (Piccola Biblioteca Adelphi) curati da Idolina Landolfi» (LUIGI FONTANELLA, *Calvino lettore di Landolfi: appunti su gioco e caso*, in *Cento anni di Landolfi*, cit., p. 156).

Filiberto Lodi sarà un punto di riferimento importante per il periodo post-Arma di Taggia almeno fino a quando, nel luglio del 1977, verrà prematuramente a mancare, mentre Landolfi si trovava altrove. A lui, secondo la testimonianza che la dottoressa Letizia Lodi ha gentilmente condiviso con chi scrive, lo scrittore era solito confidare guai familiari ed amarezze, rifugiandosi talvolta nella sua bella casa sul mare, non lontana dal Casinò: *Porcellino di terra*, che esce sul «Corriere della sera» nel 1976<sup>61</sup>, sarebbe stato composto proprio lì, forse proprio alla scrivania della ragazza (coetanea e amica di Idolina), mentre questa si trovava a scuola. Un altro cenno esplicito a questo raro amico sanremese e ai momenti piacevoli trascorsi con lui e la sua famiglia è contenuto in alcuni versi del *Tradimento*: «Ma perché vuoi lasciare / (E a chi) testimonianza / Di questo inutile passaggio?... / L'En plein vellutato / Induce speranza di Filiberti / E prepara folli banchetti / D'oro strappato, col concorso di Maria Rosa, alla sorte» (*Il sovescio*, TRD, p. 40). Il velluto sarà per forza quello del Casinò, dove talvolta i due si recavano insieme, ed i «folli banchetti» i pranzi o le cene che i Lodi organizzavano per lui, che non amava però ci fossero altri ospiti. Quanto a Maria Rosa, si tratta della moglie di Filiberto, che a Landolfi piaceva molto, ricorda la figlia, la quale aggiunge anche di aver ricevuto in dono dallo scrittore, nel novembre di quello stesso '77, il suo ultimo libro di poesie, fresco di stampa. Di «tradimenti» le aveva altre volte parlato lui stesso, e la ragazza gli aveva chiesto se intendesse quello della morte, che gli era passata vicino, sfiorandolo per poi andarsene. «Eh sì - aveva risposto - proprio così». O forse pensava anche a come lo avesse doppiamente beffato portandosi via, al suo posto, quel caro amico di dieci anni più giovane. Ad una lettera di ringraziamento per Edoardo Sanguineti, attento lettore dell'opera landolfiana dall'interno della non certo favorevole curva della neoavanguardia, fa cenno ancora Letizia Lodi, che era stata incaricata di consegnarla: lo scrittore voleva ringraziarlo per avergli dedicato un corso universitario a Genova, nel 1976. Il critico ne fu onoratissimo ed allegò anche, alla risposta, il programma dettagliato del suo seminario<sup>62</sup>.

All'uscita dal coma resta, nella percezione del convalescente, un certo smarrimento per la luce che penetra costantemente «albale» dalle imposte, dovuta ai fanali della strada; mentre risorge con prepotenza, ma senza cognizione di tempo, «l'antica, avida brama di

---

<sup>61</sup> La composizione del brano, tuttavia, è fatta risalire da Idolina al 1971: si tratta del pezzo con cui riprende la collaborazione al «Corriere della sera» dopo la lunga parentesi dovuta alla malattia.

<sup>62</sup> Forse un giorno i rispettivi archivi restituiranno questo prezioso scambio fra due opposti schieramenti; per adesso ci si avvale del contributo di Paolo Zublena, che in un suo recente studio ricostruisce le tappe dell'interesse di Sanguineti per la scrittura landolfiana (PAOLO ZUBLENA, *La mistificazione virtuosa (o quasi). Il "caso" Landolfi secondo Sanguineti*, in *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica. Scritti dispersi 1948-1965*, a cura di Gian Luca Picconi ed Erminio Riso, Milano, Edizioni del Verri, 2017, pp. 296-312. Il contributo si legge anche in [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net), 17 gennaio 2020).

caffè, per perfido che fosse» che reclama nel cuore della notte. Ma soprattutto si affaccia, d'ora in avanti, il terrore per l'appuntamento solo rimandato con quella che, pure, ha lungamente invocato: «Guarii insomma, quel poco che potevo guarire; e vivo ora sotto un incubo atroce, come chi sa che un giorno o l'altro dovrà morire... M'hanno detto, è vero, che tale è la condizione di tutti gli uomini» (DP, p. 277). Da adesso, apertasi un varco, potrà ripresentarsi in qualunque momento, magari accompagnata da quelle sofferenze fisiche questa volta solo sfiorate:

Un'occasione simile, dove o quando mai la ritrovo? M'era perfino stato risparmiato il fisico dolore, il dolore volgarmente detto, il dolore straziate: era quasi subito sopravvenuta l'incoscienza, il coma addirittura. Sarei partito di qui senza avvedermi di partire... Potrò mai, dico, ritrovare una morte così dolce? Tanto più che, in barba ad alcuni pensatori, nulla si ripete, e che basta immaginare una cosa perché non avvenga? ... Ah, bella responsabilità davvero, si son presa, coloro che mi salvarono dalla morte: colei, in particolare (DP, p. 277)<sup>63</sup>.

Il 1976 trascorre ancora tra San Remo e Roma, dove lo scrittore si ricava un periodo di solitudine e relativa pace per preparare l'esame di maturità con la figlia ma, se le sue condizioni di salute sono stazionarie, lo stesso non può dirsi di quelle di lei: è infatti in questo anno che la giovane manifesta il primo attacco del male che l'avrebbe rincorsa per tutta la sua breve esistenza, ed in settembre deve affrontare un serio intervento chirurgico. A ben guardare, l'ininterrotto e a tratti stizzito dialogo con la nera signora che percorre l'opera landolfiana, incontra la malattia fisica in tempi relativamente tardi, e quasi come un danno collaterale, un mero accidente di percorso o, più probabilmente, un inevitabile esito. Quella morale invece, lo si è visto, intesse ogni pagina e costituisce la colonna sonora dell'intero sistema: ma noi oggi sappiamo, come già gli antichi prima che la distinzione cartesiana fra *res extensa* e *res cogitans* si sclerotizzasse, che le due sono indissolubilmente legate ed è spesso il male dell'anima, in accordo con la psicosomatica e recenti ricerche in campo medico<sup>64</sup>, ad innescare quello del corpo. Ne era ben consapevole anche Landolfi che, dai

---

<sup>63</sup> A questa dimensione liminare si riferisce certo Idolina Landolfi nel racconto *Negromanzia*, dove segue la vicenda di un uomo che, presentatosi in anticipo nel regno dei morti, ottiene dal signore del luogo la definizione di «morto honoris causa» che gli consente di non far ritorno in terra: «“Basta”, proclamò serio, rivolto all'intruso e, con sguardo circolare, ai suoi nuovi sodali “mi hai convinto”. Ti dichiaro solennemente ‘morto honoris causa’. E permettimi: summa cum laude e bacio accademico. Hai lavorato bene, te lo sei meritato» (IDOLINA LANDOLFI, *Matracci e storte*, Napoli, Grauseditore, 2004, p. 59).

<sup>64</sup> Mi riferisco in particolare alla PNEI: «La Psiconeuroendocrinoimmunologia (PNEI) è la disciplina che studia le relazioni bidirezionali tra psiche e sistemi biologici. Nella PNEI convergono, all'interno di un unico modello, conoscenze acquisite, a partire dagli anni Trenta del XX secolo dall'endocrinologia, dall'immunologia e dalle neuroscienze. Con la PNEI viene a profilarsi un modello di ricerca e di interpretazione della salute e della malattia che vede l'organismo umano come un'entità strutturata e interconnessa, dove i sistemi psichici e biologici si condizionano reciprocamente» (FRANCO E ANNA BOTTACCIOLI, *Psiconeuroendocrinoimmunologia e scienza della cura integrata*, Milano, Edra, 2017, p. 1). A questo proposito si veda anche LAURA BARDELLI,

tempi del manuale del Kraepelin in poi<sup>65</sup>, esplora le pieghe dell'animo e le storture della mente rintracciandone gli effetti sul fisico e localizzando infine nell'area cardio-polmonare, tradizionalmente legata al dolore e alla tristezza profonda, il male che dovrà portarlo via. Sarà la figlia, ad esplorare le radici profonde e familiari di una patologia che, variamente declinata, richiama il vecchio mal d'amore, quello che nelle fiabe uccide la principessa di «crepacuore»:

Porre la mano  
Nel calco della tua mano,  
ripetere il rigo che corre sul foglio,  
e l'affanno ed il cuore  
sempre più logoro, inerte,  
un cuore piccino, hanno detto,  
“lo vede, qui manca del tutto di atrio,  
qui, il destro”.  
Ed io che credevo di averlo grandissimo,  
immenso,  
mio cuore d'inganni<sup>66</sup>.

O le raggela il petto nella stretta di un vento contro cui solo il grande «pastrano» paterno poteva fornire riparo<sup>67</sup>:

Con le braccia piene di vento  
la stretta tentata mi lascia,  
padre antico,  
e tutto il soffio che manca al mio petto  
è nel tuo grande pastrano invernale,  
manto fatato sotto cui riparare  
come la schiera devota  
ai piedi del santo<sup>68</sup>.

Nel marzo del 1977, escono le liriche del *Tradimento* (vincitore del Premio Viareggio), considerato dall'autore, secondo quanto scrive nella nota iniziale, come seguito di *Viola di*

---

*La penna-bisturi di Tommaso Landolfi*, in *La medicina dell'anima. Prosa e poesia il racconto della malattia*, a cura di Daniela De Liso e Valeria Merola, Napoli, Paolo Loffredo, 2020, pp. 171-184.

<sup>65</sup> *Supra*, § III.3.

<sup>66</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Non mi destare amore*, Firenze, Il Bisonte, 2010, p. 17. Nella stessa raccolta si vedano anche i seguenti versi: «Una fontana di sangue / dal centro di me pullulava / inarrestabile: così credo che sia / nel cuore del mondo, / un risucchio di sangue e di fuoco, / una macina alacre, / e le scorze sputate lontano» (ivi, p. 35).

<sup>67</sup> Landolfi era oltremodo freddoloso ed amava avvolgersi in ampi e morbidi cappotti: si veda, al netto dell'aneddotica, il ricordo di Bilenchi relativo all'acquisto di caldi indumenti invernali in un elegante negozio fiorentino in seguito alla celebre vincita al gioco rammentata anche da Gadda. Qui si tratta però di un “pastrano-totem” (e infatti trasfigurato nel manto protettivo del santo), non solo perché compare in alcune delle foto che ritraggono lo scrittore o perché egli stesso lo rammenta nelle lettere a Vallecchi, ma soprattutto perché si fa oggetto psicomagico nella strana «mescolanza fra letteratura e biologia» che, osserva ancora Maccari, anima l'immaginario di Idolina (GIOVANNI MACCARI, *Ricordare Idolina*, in “*Quando ero mio padre*”. *Su/Per Idolina Landolfi*, cit, p. 95).

<sup>68</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Non mi destare amore*, cit., p. 25.

*morte*: «Questo libro è quello che, rispetto alla sua composizione (e qualunque altro libro possa aver veduto la luce nel frattempo), immediatamente segue la mia *Viola di morte*. Tale precisazione ben dovevo ai miei pochi estimatori, che rettamente giudicarono essere detta *Viola* un'ultima tute: la quale pertanto, posto avesse a tollerare, non tollerasse futile, ma se mai grave e terribile seguito»<sup>69</sup>. Oltrepassate le prove intermedie fra le due raccolte poetiche, Landolfi continua a rivolgersi ai versi affidando loro, pur nel tetro disinganno di questi anni estremi, l'apertura di uno «spazio dell'oltre» nel quale muoversi (o più propriamente restare immobile) in una postura volutamente alta, affatto diversa da quelle delle prose “alimentari”<sup>70</sup>. La poesia si ripresenta dunque sulla scrivania landolfiana quale *alpha* e *omega* di un'intera vita, come l'autore stesso suggerisce ponendo in apertura di *Viola di morte* (dedicata «Alla memoria di Fedor Ivanovič Tjutčev e di Gabriele d'Annunzio») <sup>71</sup> un sonetto datato 1920, con relativa chiosa attualizzante:

*Torna la primavera e la natura  
Tutta si scote dal suo gran letargo  
E rinverdon le valli e di verzura  
Cuoprnsi i poggi, l'ampia chioma al largo*

*Ciel drizza l'olmo e il platano e la pura  
Aura d'amore spira, nel suo margo  
Mette fiori la strada, Ero i cor fura.  
Ma più crudel che unqua in Tebe o in Argo*

*Tiranno mai, orrendo gel il core  
Mi grava in mezzo a quest'eterno riso;  
Squallidi liti corre l'alma mia,*

*D'immani e grige nubi il cielo i'fiso  
Cercando invan che m'insegni la via  
Una stella, e così trascorron l'ore*

<sup>69</sup> Il riferimento è all'espressione scelta da Pietro Citati nel recensire *Viola di morte* («Il Giorno», 7 giugno 1972) ma già utilizzata dallo stesso Landolfi, in un elzeviro del 1968 (*Un fiato leggero*, cfr. *supra* § I.7), ad indicare un angolo di giardino volutamente anti-idillico e post-moderno, ricettacolo dei rifiuti della vita che si svolge oltre il muro: «Dalle case finitime erano qui piovute bottiglie rotte, scatole e fiale vuote di medicinali, larghe strisce di carta da parati malandata, barattoli e altri rifiuti. Un angolo di giardino squallido tra tutti, una sorta di ultima Tule in cui certo la *sua* presenza non poteva trovare posto [...]» (DP, p. 32).

<sup>70</sup> «Se è vero che l'opera di un autore, soprattutto dopo la sua morte, diventa una sorta di esercizio topografico per la critica, impegnata a distribuire la segnaletica del prima, del dopo, dell'avanti e del dietro, nel caso di Landolfi non corrono dubbi sulla particolare posizione che la poesia occupa di diritto nell'insieme dell'opera come spazio dell'oltre. A partire dal puro dato esteriore, dal momento che i due libri poetici in senso stretto escono alla fine della carriera di Landolfi, a giochi fatti rispetto alla compiuta costruzione della sua figura di scrittore; subito qualificandosi, appunto, alla stregua di un “dopo” rispetto alla restante produzione. La stessa critica li ha quasi sempre trattati come una parte a sé, in qualche modo staccata dal resto, in modo analogo e contrario a quanto avviene per *Ernesto* di Saba» (GIOVANNI MACCARI, *La poesia come oltre*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 151).

<sup>71</sup> Vale a dire rispettivamente l'ultimo ed il primo amore, debiti leopardiani a parte: l'orma di Tjutčev, che come visto è tradotto per Einaudi, della sua cosmogonia manichea e desolante in cui il Caos domina sul Cosmo, dei suoi abissi spaventosi e spettrali, è certo ben presente in questa estrema stagione landolfiana.



1920

Molte, andate da allora:  
Mezzo secolo d'ore.  
Se per qualcosa vali,  
Certo è perché non t'ingannasti mai  
Sulle tue sorti mortali (VM, p. 19)<sup>72</sup>.

E come ribadisce nel presentare la raccolta del '77, lo si è appena visto, quale ultima Tule. Seguono i frammenti di altri due numi di cui questa volta non si dichiara il nome: il primo è la parte conclusiva della poesia *Insomnio* di Borges<sup>73</sup>, l'altro il finale di un sonetto del Belli:

*E doppo? Doppo viengheno li guai.  
Doppo sc'è ll'antra vita, un antro monno,  
Che dur sempre e nnun finisce mai!*

*È un penziere quer mai, che te squinterna!  
Eppure, obbene o male, o a ggalla o a ffonno,  
Sta cana eternità ddev'esse eterna!* (TRD, p. 15)

Raccolti sotto il titolo comune di *Tra le furie sorelle quarta Ismena*, i due *morceaux* convergono evidentemente verso il buco nero di un «oltre dell'oltre»<sup>74</sup>, dove la morte non solo non è garantita o continuamente procrastinata, ma si configura come il proseguimento spaventoso di uno stato larvale simile a quello sperimentato in vita e descritto nella *Biere*: «Il vero inferno è una cosa senza rumore. Esso non delira o infuria, non è una bestia feroce, ma un che, un qualcuno di sordido e molle che s'insinua in noi, quando con noi non nasca, e a poco a poco riempie tutte le nostre cavità, fino a soffocarci. Esso è fatto di giorni inerti (chimicamente parlando), d'infedeltà a noi stessi, di continui cedimenti» (BP, OP1, p. 636). Un'impotenza soffocante che pochi anni dopo prenderà corpo per l'appunto negli endecasillabi del *Landolfo VI*, dove si prefigura quel «tradimento» della morte oggetto dell'ultima silloge poetica:

La morte è perfezione della vita.

---

<sup>72</sup> «*Viola di morte* (1972), l'esordio poetico, assume dunque carattere di uno strappo netto. La raccolta è preceduta da un sonetto datato 1920, attribuito cioè a un Landolfi dodicenne. È evidente l'intenzione di scavalcare la propria intera 'carriera' per tornare all'origine di una vocazione lirica a torto tradita. Leopardianamente, la propensione al canto viene anteposta alla distruzione delle illusioni operata dalla maturità: anche se poi è esattamente il sospetto della morte già formato nell'adolescente a fornire valore all'intera parabola esistenziale» (ivi, p. 152).

<sup>73</sup> Il componimento dello scrittore argentino è datato 1936. Landolfi, scrive Pampaloni, «in gioventù rivaleggiò con Borges senza conoscerlo nell'ironia metafisica, negli artifici sottili, perversi e irridenti dell'intelligenza "nera" [...]» (GENO PAMPALONI, *Condanna alla vita. «Il tradimento», secondo libro di versi di Landolfi*, «Il Giornale», 17 aprile 1977 (ora, con il titolo *Il tradimento*, si legge in «L'illuminista», cit., p. 600).

<sup>74</sup> «Ma se l'insieme dei due libri abita l'oltre dell'opera landolfiana, *Il tradimento* è l'oltre dell'oltre, il superamento dell'estremo limite al di là del quale non può aprirsi che il nulla» (GIOVANNI MACCARI, *La poesia come oltre*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., p. 153).

In un gurgite buio traversato  
 Da rossi, foschi lampi, senza fine  
 La stessa angoscia e il cieco agognamento  
 E la vana inquietudine (più cieco,  
 Più vana) e il consultare senza oggetto,  
 Non tanto io fiacco ancora o tanto chiuso  
 Che l'impotenza non mi sia molesta  
 E che non la patisca come colpa;  
 E dattorno un oscuro brulicare,  
 Uno schifoso e viscido subbuglio  
 Di lente larve, d'esser non nati<sup>75</sup>,  
 Di creature ingenerate e quasi  
 Non create, di tenebrosi oggetti  
 Incerti, senza nome e senza sorte,  
 Di molli sordidezze, di mucose  
 Forme che un lene palpito solleva;  
 E un sordo mormorare, un basso ronzo,  
 Fiochi lamenti, gemiti indistinti,  
 E tutte e tutti, ciechi (e invero gli occhi  
 Che varrebbero qui?) con nero grifo  
 Tentano l'aria come talpe o vermi;  
 E dovunque non so che d'impreciso,  
 Di sospeso, di debole e deforme,  
 Di trito, ignominioso, ed una lunga  
 Attesa, lacerante quanto inane  
 (Oh, della luce forse, eternamente  
 Lor vietata?)... Non è tale l'inferno? (*LDB*, OP1, pp. 963-964)<sup>76</sup>

È poesia insieme del prima e del dopo, sottratta allo scorrere del tempo comunemente inteso, presente assoluto, raggelato all'interno di un solido «quadrilatero, rivissuto in un personalissimo senso retorico-esistenziale, che comprende Dante, Leopardi D'Annunzio e Montale», osserva Geno Pampaloni recensendo la raccolta:

Landolfi pone questo suo secondo libro di versi sotto il segno di Ismena, la sorella di Antigone che non riuscì a convincere la sorella a farla morire insieme a lei. Il tradimento è quello della morte che, passato accanto al poeta nel corso di una lunga e gravissima malattia, l'ha di nuovo abbandonato alla condanna di vivere [...]. Oppure il tradimento di Dio [...]. Oppure infine il tradimento è ovunque, il mondo moderno dissacrato dalla scienza, la luna violata dal piede umano, inascoltati i «presagi oscuri dei poeti» [...]<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> A questi esseri abbandonati da Dio «sulla soglia del mondo» aveva fatto riferimento anche in uno dei frammenti della *BIERE*: «Il certo, volevo io dire, è che esistono almeno due specie degli esseri cui abbiamo dato il nome di fantasmi: quelli che hanno già vissuto e quelli che ancora devono vivere, e che nella maggior parte dei casi non riusciranno a farlo. La cieca esistenza di questi nonnati, di queste compiute eppur troppo deboli creature, d'altro non è fatta appunto, che d'un inesausto agognamento alla vita. Larvale esistenza davvero» (*BP*, OP1, pp. 608-609).

<sup>76</sup> «In questi versi notevoli [...] sono già presenti tutti i caratteri della *meditatio mortis* un decennio più tardi orchestrata in *Viola di morte*. Landolfo sperava nella morte-rinascita, o almeno nella morte-fine dei tormenti: si trova invece di fronte alla prospettiva di un eterno prolungamento di quella morte-in-vita che è lo stallo, il presente senza futuro della depressione, avvertito oltretutto come colpa» (PAOLO ZUBLENA, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, cit., p. 68).

<sup>77</sup> GENO PAMPALONI, *Il tradimento*, cit., pp. 599-600.

È, infine, «tradimento» da parte della poesia stessa, cui lo scrittore non riconosce più quel potere generativo che ancora cercava introducendo, *obtorto collo*, le liriche di Puškin: «Poesia magica anzi negromantica? Sia pure, se vogliamo giocare al tirassegno colle parole, ma almeno in accezione propria. O diciamo più semplicemente ed esattamente: poesia creatrice del mondo fenomenico» (RU, p. 108).

Se questa non è la sede per calcolare il peso specifico della produzione poetica all'interno dell'opera landolfiana, nondimeno qualche considerazione in merito occorre farla, visto che la lirica incornicia la vita dello scrittore, segnandone gli esordi e la conclusione<sup>78</sup>, lampeggia qua e là per *intervalla insaniae*, marca con esperimenti metapoetici l'intero *corpus*, da *Night must fall* fino a *La dea cieca o veggente*<sup>79</sup>. Di più, in questa seconda parte dell'esistenza le traduzioni einaudiane trattengono Landolfi a tavolino prevalentemente sui versi (per sua esplicita richiesta, come si è visto), che sono quelli di Puškin, Lermontov, Tjutčev, mantenendo sempre aperta un'officina che non poteva restare senza conseguenze nella scrittura in proprio<sup>80</sup>. Nel rarefatto panorama degli studi dedicati alle due raccolte poetiche<sup>81</sup>, cresce tuttavia la consapevolezza che proprio in questa estrema produzione vada ricercata la chiave di lettura, se mai ve ne fosse una, dell'«enigma Landolfi» (come titolava ammiccante una monografia di oltre quaranta anni fa)<sup>82</sup> o perlomeno il parametro entro cui inscrivere

---

<sup>78</sup> «Nell'opera di Landolfi la poesia è una chiamata antichissima: una certificabile vocazione primaria, nobilmente esclusiva e privilegiante, e insieme un'occasione perduta [...]. Una biologia subito ostacolata e messa a tacere, inizialmente sottoposta a sperpero [...]» (MARCO MARCHI, «Per tutto è rima». *Landolfi poeta*, in ID., *Novecento. Nuovi sondaggi*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 303-304).

<sup>79</sup> «La consuetudine di Landolfi con la poesia in versi, pur non realizzandosi mai in un volume autonomo fino al 1972 di *Viola di morte*, ha origini antiche e non è priva di continuità. Il sonetto incipitario di *Viola di morte*, datato 1920 [...], le poesie tradotte da una lingua inesistente del *Dialogo dei massimi sistemi*, la nenia di Gurù al termine della *Pietra lunare*, le tre poesie in epigrafe di *LA BIERE DU PECHEUR*, le quartine incatenate dal titolo *Capodanno 1954* ancora come epigrafe di *Ombre*, l'intero poema drammatico in endecasillabi sciolti *Landolfo VI di Benevento* uscito nella 1959, i versicoli disseminati in *Des mois* [...], rappresentano un sostanzioso antefatto ai due libri della vecchiaia» (PAOLO ZUBLENA, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, cit., p. 66).

<sup>80</sup> Maccari parla a questo proposito di un vero e proprio «cantiere traduttorio che da fine anni cinquanta egli mantiene aperto, e non a caso, solo per traduzioni di poesia (con l'unica eccezione di un Leskov praticamente impostogli da Einaudi): Puškin, Lermontov e Tjutčev, tutti tradotti in endecasillabi sonanti che suscitavano l'ammirazione dello slavista e poeta Ripellino» (GIOVANNI MACCARI, *Il tempo della poesia*, «Paragone», 2007, LVIII, agosto-dicembre, p. 28).

<sup>81</sup> «Nelle più importanti antologie della poesia italiana del Novecento non c'è traccia di Landolfi. E anche nell'ambito della bibliografia ormai ampia degli studi landolfiani, pochi sono i contributi specificamente dedicati alle due raccolte poetiche, che pure, al momento della loro uscita, erano state oggetto di numerose recensioni. Si aggiunga inoltre il fatto, tutt'altro che secondario, che i due volumi di versi di Landolfi sono stati per molti decenni irreperibili in libreria: la prima ristampa di *Viola di morte* è uscita soltanto nel 2011, mentre *Il tradimento* è stato ristampato solo nel 2014, cioè trentasette anni dopo la sua prima e (fino a ieri) unica edizione» (RAOUL BRUNI, *Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi*, cit., p. 361).

<sup>82</sup> Ci si riferisce al contributo di GIOVANNA GHETTI ABRUZZI (*L'enigma Landolfi*, Roma, Bulzoni, 1979): per le altre monografie sull'autore (peraltro esili, almeno fino al più volte citato saggio di Oreste Macri), si veda la bibliografia in coda al presente studio.

una possibile retrospettiva sull'autore. Come «un meteorite piovuto da una terra remota»<sup>83</sup> la sua lirica, tanto alta e inattuale da farsi quasi inaccessibile, non sparglia il tavolo dello scenario poetico italiano degli anni Settanta, in cui pare apparire come per sbaglio, ma piuttosto resta pressoché inascoltata, a parte le numerose e autorevoli recensioni collezionate all'atto dell'uscita. Eppure, è proprio in quella lontananza, necessaria alla riflessione filosofico-esistenziale di stampo leopardiano pervasiva della poesia di Landolfi, che si potrebbe rinvenire non soltanto la traccia di una sua dimensione manichea e inconciliabile<sup>84</sup>, ma anche quella «radice disperatamente religiosa»<sup>85</sup> cui già accennava Luigi Baldacci, dalla quale si potrebbe partire per una rilettura dell'intera parabola dello scrittore.

### 3. LETTERE DAL SILENZIO

Nel gennaio del 1978, riprende brevemente lo scambio epistolare con la pittrice Franca Barbara Frittelli, allieva di Rosai e amica degli anni fiorentini, che già nel 1962 gli aveva inviato i suoi auguri ed alcuni disegni. Il raffronto fra le due risposte, che poi la Frittelli ha pubblicato, è emblematico della parabola di cupo avvilito che, pur accompagnando lo scrittore per l'intera esistenza, si fa gorgo oscuro negli anni Settanta, complice l'aggravarsi delle condizioni di salute. Parimenti significativo, però, e in qualche modo sorprendente, il fatto che comunque lo scrittore dia risposta, in questi estremi di un'esistenza che già da anni

---

<sup>83</sup> «A confrontarla con il panorama della poesia italiana degli anni Settanta la prima raccolta di liriche di Tommaso Landolfi, *Viola di morte* (edita da Vallecchi nel 1972), sembra quasi un meteorite piovuto da una terra remota. Si tratta infatti di un libro lontanissimo dagli sperimentalismi che andavano allora per la maggiore, imperniato su una poetica lirica, anzi ultra-lirica che contrastava nettamente con il mondo poetico perlopiù post-lirico in cui storicamente si inseriva. Inoltre, lo stile solenne di Landolfi appare del tutto antitetico a una temperie poetica tendente al magma come l'omonima raccolta di Luzi e i componimenti dell'ultimo Montale» (RAOUL BRUNI, *Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi*, cit., p. 361).

<sup>84</sup> «Pur nella sua singolarità, la concezione di Landolfi presenta numerose e sensibili tangenze con lo gnosticismo. Del resto, i punti di contatto tra il moderno nichilismo filosofico e l'antica gnosi sono stati messi in luce da tempo, soprattutto negli studi pionieristici di Hans Jonas. Se in tutta l'opera di Landolfi sono presenti, più o meno nascostamente, componenti gnostiche, nelle poesie tali componenti emergono con maggiore perspicuità ed è strano che la critica le abbia finora quasi completamente trascurate». E se nel *mare magnum* delle fonti è arduo stabilire quale fosse il grado di conoscenza di tali testi da parte del Nostro, sembra comunque che il tramite possano essere stati i russi, mentre è da rilevare, prosegue lo studioso dopo aver citato un passaggio della densa introduzione ai *Narratori russi* del 1948 nonché il pezzo sull'*Autobiografia spirituale* di Nikolaj Berdjaev (Vallecchi, 1953; Landolfi la recensisce in GR con il titolo *Un russo in Europa*, pp. 52-56), come «tra i rari poeti italiani moderni che hanno lasciato tracce sensibili in Landolfi ci sono Leopardi e Montale, i quali sono stati persuasivamente letti e interpretati in chiave gnostica da vari critici» (ivi, p. 364).

<sup>85</sup> «Colui che aveva demistificato il romanticismo e la fantasia con l'essere fittiziamente romantico e fantastico, si scopre un'autentica vena romantica, un'insoddisfazione, un'insofferenza totale, un *contemptus mundi* che non può non avere una sua radice disperatamente religiosa. Il gioco del grande attore continua, ma la voce si è come velata. E poi ci sono le poesie, *Viola di morte*, del '72, e *Il tradimento*, del '77, a scompaginare le carte di chi volesse costringerlo in una formula (LUIGI BALDACCIO, *Landolfi*, in ID., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, cit., p. 354).

sembra procedere in un suo desolato aldilà, alle richieste dell'amica, e lo faccia per di più con parole affettuose e colme di quella *pietas* (per una volta anche verso se stesso) che si affaccia qua e là nella corrispondenza e si dispiega nelle pagine più scoperte dei diari. Se dunque la missiva inviata da Arma di Taggia il 30 dicembre del '62 si intona alla gaiezza degli auguri della Frittelli, che gli invia un suo disegno e lo ragguaglia sulla sua vita familiare<sup>86</sup>, quella dall'ultimo indirizzo di Sanremo, del 2 gennaio 1978, apre invece uno squarcio sulla solitudine e la malattia dello scrittore e sull'estremo sforzo che, a quest'altezza, gli costa la scrittura:

Carissima Franca Barbara,  
puoi immaginare quanto mi abbia fatto piacere la tua lettera, anzi il tuo plico, e poi i vostri auguri, nel deserto ormai della mia vita (per la cronaca, esso plico mi ha raggiunto qui, in Semeria 103, dopo aver fatto tre volte il giro d'Italia!).  
Piacere, peraltro, subito soverchiato da un'arezza: quella di non poter dare corso alla tua richiesta (la quale, sia ben chiaro, è per me un onore). Ma cosa vuoi, a parte la mia poca pratica di codesto genere di scritti<sup>87</sup>, io sono ormai un rudere, una larva e quasi un cadavere; di tanto in tanto, è vero, esce qualche mio articolo, ma stilato rigo per rigo attraverso mesi di fatiche inenarrabili e al solo scopo di non morire... Certo non ti hanno raccontato le mie terribili disavventure. E hanno fatto bene né voglio io ora tornarci su o rattristarti: preferisco che tu mi ricordi come un uomo sciocco, sì ma almeno non bavoso, non cadente, non sdentato<sup>88</sup>.

Denti che si sbriciolano, si spezzano, cadono, come se le maschere via via indossate (del giocatore, del dandy, del maledetto, dell'omicida, del pervertito, del folle, dell'aristocratico in disgrazia, del borghese suo malgrado e via dicendo) si fossero alla fine mineralizzate e scarnificate, facendo un tutt'uno con il teschio per muovere i passi di una lunga *Totentanz*, compaiono già nelle pagine di *Des mois*:

Credetti trovare un osso nella polpetta: era invece un mio dente che s'era spezzato, per traverso, circa a fior di gengiva. E dissi, quel giorno: È finita, ora son come tutti gli altri (ero fiero della mia dentatura). In seguito venni anche a stabilire una certa corrispondenza tra i denti e i bottoni. Alquanto assurda, senza dubbio, o per meglio dire di diverso periodo: sta però il fatto che oggi quasi tutti i miei denti tremano paurosamente, e malfermi sono quasi tutti i miei bottoni. Insomma le due immagini convengono, non fosse che per un momento, e come a mostrare un'ineluttabilità in cui non il tempo abbia parte (*DM*, OP2, p. 689).

---

<sup>86</sup> A sua volta Landolfi la informa della sua: «Cara Franca Barbara, non puoi immaginare quanto mi faccia piacere il tuo buon ricordo, e mi rallegro anche delle notizie che mi dai di te. Lo sai che ora anch'io ho una bella bambina di quattro anni e mezzo (e in più un maschietto di un anno?). Tanti buoni auguri dunque a te, alla tua Inge, al tuo marito e a tutti quelli che ti son cari; e un affettuoso saluto dal tuo Tommaso Landolfi» (FRANCA BARBARA FRITTELLI, *Ottone Rosai e gli amici*, Firenze, Casa Editrice Il Fiore, 1995, p. 153. Il volume contiene Scritti di Romano Bilenchi, Dino Caponi, Tommaso Landolfi, Leonetto Leoni, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Vasco Pratolini, Alfredo Righi, Ken Tielkemeier, Venturino Venturi).

<sup>87</sup> La Frittelli aveva chiesto a Landolfi proprio un contributo per il volume in onore del maestro Rosai di cui alla nota precedente: si accontenterà di pubblicare le risposte alle sue lettere.

<sup>88</sup> Ivi, p. 152.

E più avanti: «Ancora frantumi di dente in bocca: scoprendo una sorta di caverna, su cui incombe un superstite pezzo di corona. Ed io cosa? Cosa dovrei fare, andare dal dentista? Ma allora perché avrei vissuto, perché avrei sofferto? Se dovevo andare dal dentista, tanto valeva andarci alla bella prima, e non soffrire, non sperare...» (DM, OP2, p. 732)<sup>89</sup>. Né suona strano al lettore di Landolfi, per averlo sentito spesso invocare rabbiosamente quell'«irraggiungibile Dio» nel nome del quale si chiude e si era aperta la *Biere du pecheur*<sup>90</sup>, che lo scrittore concluda questa lettera (quasi un testamento) all'amica di un tempo, con la richiesta di quelle preghiere semplici che, da solo, non saprebbe formulare: «Basta con queste scempiaggini. Ti abbraccio coi tuoi, cara amica, e se ti avviene di pensare a un amico nelle tue preghiere, pensa a me, che di preghiere ho tanto bisogno»<sup>91</sup>. Le «scempiaggini» in questione sono il nucleo stesso delle riflessioni intorno a cui ruota tanta parte dell'opera landolfiana, quelle sul potere salvifico e creativo del segno in cui lo scrittore bene o male crede ancora in questi suoi ultimi mesi di vita se, poco prima di chiudere, aveva augurato all'amica ed al marito di poter conservare intatti la loro figlia Ingeborg ed il talento artistico: «E Iddio, se ci credete, ve la conservi bella e buona; e vi conservi quei beni supremi cui avete, in barba agli uomini, dedicato la vostra vita: la delicatezza, la purezza del vostro segno, il deposito di poesia che recate con voi. Segno pittorico, e anche umano»<sup>92</sup>. La risposta di Franca Barbara non si fa attendere: pochi giorni dopo, da Firenze, lo ringrazia di averle scritto e di aver speso parole sui suoi disegni; poi lo rassicura, esamina idealmente la sua fronte ampia e sana, le mani grandi e generose, la saldezza della mandibola (i denti possono essere sostituiti, afferma), la preziosità della sua scrittura. Qualche raro sprazzo di corrispondenza giunge anche da altri amici fiorentini: nel giugno del '78 Carlo Betocchi gli scrive di aver letto le sue liriche con trepidante ammirazione, profondo affetto e compassione per i malanni di cui ha notizia, alla lontana, grazie ad Adriana Pincherle. Nello stesso anno si era fatto vivo anche un altro amico di allora, Giovanni Colacicchi: nella minuta della lettera, conservata all'Archivio Bonsanti, il pittore gli confessa di aver riletto la sua *Viola di morte* provando la stessa ammirazione e sorpresa della prima volta. Se non gli ha scritto

---

<sup>89</sup> L'affermazione, che a tutta prima può sorprendere, è forse da leggersi ancora una volta alla luce degli interessi esoterici dell'autore. Secondo l'antroposofia di Rudolf Steiner, infatti, i denti costituiscono una sorta di mappa dell'intero organismo e del suo rapporto con l'ambiente circostante: una visione di tipo olistico che ha recentemente dato luogo alla «Dentosofia», una terapia odontoiatrica ideata dai medici francesi Michel Montaud e Rodrigue Mathieu, basata sulla correlazione tra la salute di bocca, corpo e psiche.

<sup>90</sup> Questo l'*incipit*: «Mio Dio, mio Dio! Da tanto tempo desideravo cominciare uno scritto con questa inutile invocazione. Ed ecco, almeno questo avrò fatto» (BP, OP2, p. 572).

<sup>91</sup> FRANCA BARBARA FRITTELLI, *Ottone Rosai e gli amici*, cit, p. 152.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

subito, è stato per timore di essere indiscreto, data la nota avversione di Tom per i biglietti di questo tipo.

Intanto, il panorama familiare si è ulteriormente rarefatto: la scomparsa della cugina lascia deserta la casa romana di viale Mazzini e la primogenita, terminate le scuole superiori, abbandona definitivamente Sanremo per intraprendere gli studi universitari a Firenze, sulle orme paterne. Nell'appartamento di via Semeria 103 resta dunque con la moglie ed il figlio, aggirandosi fra poltrona e tavolino (con Zingarelli, matita e fogli); la TV, dalla quale si lascia cullare come tutti i «vecchi valetudinari»<sup>93</sup>; i pomeriggi al Casinò, orfano ormai anche di Filiberto Lodi. L'altro polo, spezzata la triangolazione con Pico per l'impossibilità di soggiornarvi, è ormai costituito da Roma, avendo la malattia fortemente ridotto il raggio dell'inquieto vagabondare di una vita: è qui che trascorre l'inverno e la primavera del '79<sup>94</sup>. Qui si innestano, anche, i ricordi che la figlia ha trasfigurato, affidandoli ad alcune poesie:

Mentre morivi ero distratta.  
Lo sono sempre stata  
Dinanzi alla morte  
Delle creature più care.  
È perché non la conto  
Tra le cose del mondo?  
Ma egualmente fingo  
Che non esista paura,  
il terrore notturno della nerovestita,  
alta al capezzale,  
forse la Nonna o chissà,  
e certo una signora antica  
e morta<sup>95</sup>.

Ma lo scrittore lo sapeva bene, già dalla prima raccolta poetica in cui sanciva l'inutilità della parola di fronte alla morte stessa (o alla vita, che nel paradosso landolfiano è lo stesso):

---

<sup>93</sup> Il riferimento è all'elzeviro *Verso la fine del tempo*: «L'altro giorno assistevo a una trasmissione televisiva per bambini (e per vecchi valetudinari) pomeridiana, una di quelle a cadenza o insomma in serie. Beh, e sapete su cosa verteva questa collana di trasmissioni? Sui trucchi cinematografici o televisivi: un tale cioè mostrava a quei figli di mamma mediante quali accorgimenti e trappole e macchine si ottenessero, come tuttora si ottengono, certi effetti spettacolari... gli effetti appunto che un di lasciavano a bocca aperta l'infanzia» (DP, pp. 361-362). L'aggettivo «valetudinario» era già stato oggetto di uno scambio di battute nella corrispondenza con Elsa Morante (*supra*, § III.8).

<sup>94</sup> Così scrive, rivolto ancora una volta ai suoi morti: «Ecco, mi siete accanto, / Persone che la morte, il mito, il cuore / Hanno rapito al tempo. / E qual conforto mi daretè? / Ahimè, vedo furente il vostro sangue / Contro il fraterno sangue armato, / Ed oltraggiato questo triste vecchio, / Schernite e non udite / Le sue parole; e accavallarsi gli anni / Senza principio, senza fine, / E ritirarsi il mare / Lasciando un grigio, arido greto...» (TRD, p. 113).

<sup>95</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Non mi destare amore*, cit., p. 47.

No: non per rime, non per assonanze,  
E non per minuetti e contraddanze,  
Tu potrai soverchiarmi, o vermicciuolo;  
Il tuo destino è di morire solo.  
Ché, se una figlia ti porgesse aiuto  
In quel supremo istante,  
Sarebbe nuovo e a te palese inganno (VM, p. 140).

L'8 luglio del '79, quando muore, possiamo piuttosto immaginargli al fianco la spaventosa  
figura femminile più volte descritta, l'ingombrante assenza delle liriche di *Viola di morte*:

*Sorvello*, amore di passati giorni,  
Vollì ridurti fanciulla,  
E sei restata valle,  
Ahimè quanto remota –  
Come quest'altra, come  
Questa donna-terrore,  
Che è sempre altrove,  
Che non m'assisterà  
Nel mio punto di morte (VM, p. 261).

O la «non mai vista e mai visibile», vanamente invocata in quelle estreme del *Tradimento*:

Oh non mai vista e non visibile, forse  
Intorno a te s'è rappreso,  
Come intorno al ramoscello nel liquore ardente,  
E da te dunque potrà tornarmi,

Tutto ciò che ho profuso nel mondo:  
Questa incessante richiesta alla sorte,  
Questa sfida all'impossibile e all'eterno,  
Questo spregio della nostra caducità,  
Questa guerra incessante alla viltà sovrana.  
Eccomi solo ormai, disertato  
Già prima della tomba dal mio sangue,  
Senza altra fede che in te, non mai vista  
E non visibile; rendimi, ti prego,  
Quel sentore di speranza,  
Quel fiutamento di futuro,  
Che mi permetteva di vivere, non fosse  
che per seguitare questa guerra  
Cominciata colla mia vita  
E da finire colla mia morte.  
Rendimi...Ma cosa inseguono i tuoi occhi  
Tondi, quali parole proferisce  
La tua bocca serpente, a quali oggetti  
Tendono le tue dita d'avorio, quali anelli  
Cingono le tue caviglie? Tu non mi badi,  
Tu che sei la mia figlia verace.  
Oh Dio, in cosa o in chi dovrei riporre  
La mia speranza, se non in ciò ch'io stesso



Ho creato per non morire?

Amore degli antichi tempi, trema  
Del mio terrore (TRD, p. 124).

Questa «donna-terrore», che sovrintende al trapasso senza amore né compassione, quale convitato di pietra di un'intera esistenza<sup>96</sup>, è la «Maledetta» urlante, assente, delusa; è l'amante perduta, rimpianta, vagheggiata; è l'anziana fantesca violata, la ragazzina in fiore, la «capra-mannara», la montagna, la casa, la voragine, il gorgo della *roulette*. È, sopra tutte, la madre. La cui ombra dirige la sfilata delle incarnazioni del dramma landolfiano preparandosi a concedere, nelle pagine della nipote, un macabro bis e ad interpretare il ruolo della prima donna, nella folta schiera dei morti che non si lasciano seppellire. Ne *La vera sentinella*, un brano della raccolta *Scemo d'amore*, così esordisce:

Dopotutto non è difficile prendere in bocca la canna del fucile, affondarla il più possibile, e poi un breve gesto, leggero.

No, non sono felice: non lo sono di mio, dalla nascita, che è già un peccato da scontare, secondo le teorie con cui ci infruscano filosofi e poeti. E poi la malattia che ha nome vita...nuova banalità, pare non se ne scampi. Eppure amo tanto starmene al sole settembrino, o al rezzo sotto i rami allungati delle mie acacie, quando in cielo non c'è una nuvola e le rondini si dondolano lassù, su quel filo di ferro attorto e arrugginito, forse un vecchio sostegno di grondaia. Guardo le colline ricciute all'orizzonte, il sentiero che porta al di là, verso il mare; ho la schiena appoggiata al muro caldo della casa, come una mano che dolcemente mi accarezzi la pelle. All'improvviso, il velo, la tenebra: è un'antica conoscenza, l'ombra nera dei miei diari di ragazzina (e che davvero, certe notti, prendeva forma di donna, alta e scura al mio capezzale).<sup>97</sup>

Poi intraprende il racconto dei giorni che seguono la scomparsa del padre, trasfigurando i ricordi in una visione che, pur non avendo di per sé alcun valore documentario, si riporta qui per la sua suggestione:

Ricordo la lastra di marmo nella morgue dell'ospedale: una piccola stanza nella quale avevo paura ad entrare; e, strisciando quasi rasente il muro del corridoio, occhieggiai oltre la soglia, come possono fare i bambini condotti nelle sezioni più orripilanti d'un museo delle cere. Ricordo il suo vestito scuro («Non ò che un frusto vestituccio blù»), i piedi come informi nei calzini di lana; e le tempie così incavate, con le corte basette che mi piaceva tanto accarezzare. [...].

E ancora: le ore interminabili di fila in autostrada, al seguito del furgoncino nero, sotto il sole a picco: attraverso il parabrezza vedevo le maniglie argentate della bara, il legno lucente<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Sul tema si veda il saggio di Rodolfo Sacchettini che, partendo dall'analisi del *cold-case* di Maria Giuseppa, rincorre il tema nelle pagine dell'autore (RODOLFO SACCHETTINI, *L'oscuro rovescio. Previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*, Firenze, Società editrice Fiorentina, 2006).

<sup>97</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Scemo d'amore*, Roma, Esperia, 1998, p. 97.

<sup>98</sup> Ivi, pp. 99-100.

A Pico, nella cappella di famiglia, lo scrittore è tumulato accanto ai genitori, ai nonni, a Fosforina. È lì che, dal giugno del 2008, riposa anche la figlia.

#### 4. OLTRE

Ronciglione, una cittadina in provincia di Viterbo a circa 50 chilometri da Roma, dal 2017 gemellata con Pico Farnese, segna dunque la penultima tappa del vissuto landolfiano, ch  l'ultima deve per forza riportare al paese natale e a quel camposanto con la cui immagine, nell'estate del 1929, tutto aveva avuto inizio: «Io, se qualche volta vado a spasso dalla parte di su, come si dice al mio paese, e se passo vicino ai cancelli del Camposanto, penso sempre a Maria Giuseppa» (*DMS*, OP1, p. 5)». Anche oggi, trascorsi oltre quarant'anni dalla morte dello scrittore, a chi si voglia spingere in una passeggiata poco fuori l'abitato di Pico, in fondo ad una strada polverosa appare il cimitero con i suoi cancelli, oltrepassati i quali, sulla sinistra, si trova la cappella della famiglia Landolfi, una costruzione squadrata in foggia di tempio egizio. L'edificio viene fatto costruire da Pasquale Landolfi in onore della moglie Maria Gemma Nigro, detta Ida, morta come si   visto, il 24 maggio del 1910. Nessun dubbio sulla devozione al culto di questa divinit  troppo precocemente entrata nel pantheon familiare, di fronte all'epigrafe che recita seccamente: «Qui si addice la venerazione, non lo scempio della parola». Attraverso la fitta grata di metallo che chiude l'accesso al sacrario, si intravedono le lapidi di Ida, in posizione frontale e dominante, quindi quelle dei nonni, di Pasquale, dello stesso Tommaso e di Idolina. Ai lati, come ancelle discrete di quei potenti Mani familiari, le cugine Tumulini. Cos  il poeta lucano Beppe Salvia, in visita ai luoghi landolfiani, trasfigura la mole massiccia, quasi greve di questo monumento per certi aspetti ingombrante: «Al cimitero la cappella della famiglia Landolfi   grigia, londinese. Sembra sia stata portata l  da aquile messicane, artigliata nei docks o nei fumetti d'ambiente londinese di E. P. Jacobs. E, nonostante l'architettura di ispirazione egizia, essa   un edificio moderno, vittoriano. [...] La pietra sepolcrale dello scrittore reca soltanto il nome e le date; e, nel ricordo, mi sembra di vedere una croce anche avanti alla data di nascita. [...] Ma la costruzione appare solida, azteca. Molto rastremata, essa   assai lieve pur nella sua greve ombrosa materia d'ardesia»<sup>99</sup>. Nelle *Labrene*, ultima fantasia tafofobica dello scrittore, a questo luogo deputato della rappresentazione viene riservato il posto d'onore quando il defunto, dopo aver descritto i suoni dei rituali che si sono svolti intorno al suo catafalco (i

---

<sup>99</sup> BEPPE SALVIA, *Tombe. La cappella Landolfi a Pico*, in *Scuole segrete*, cit., p. 161.

pianti, i canti, le preghiere, i sussurri, le conversazioni segrete, il martellio dei chiodi, lo sfregare dei piedi), si affida ai rumori della via che porta al camposanto:

Molte persone giudicai, mi accompagnavano all'ultima dimora. Di esse alcune scorrevano futilmente, altre tessavano con sincero rammarico le mie lodi, tutte serbando un tono somnesso; a conti fatti c'era silenzio bastante da permettermi d'udire gridi remoti e solitari di uccelli o perfino lo stormire delle fronde. [...]. Intanto il mio corteo funebre varcava la soglia del cimitero; udii cigolare il grande cancello; ravvisai la voce del custode, che per avventura conoscevo.

Avevo sovente osservato, lungo il viale maggiore che menava alla nostra cappella di famiglia, un ramo di pitosfora tanto basso, che era quasi impossibile non darvi di capo: se i miei portatori, calcolai adesso, recavano (com'era da credere) la mia barra sulla spalla, il ramo medesimo, giunti che fossimo al luogo, avrebbe vivacemente frusciato. [...].

Fu dapprima un leggero sfregamento, accompagnato da un sospiro di soddisfazione (eravamo arrivati alla cappella, gli affaticati portatori avevano deposto la mia bara sul piancito). Fu poi un tetro mormorio di preci, con impercettibile urto contro il coperchio (forse il prete lo cospargeva di qualche acqua santa). Poi, dopo una lunga pausa, la voce nasale (del sindaco?) che enumerava le mie benemeritenze e porgeva alati conforti ai miei cari, segnatamente a mia moglie. Poi daccapo il prete. E finalmente un suono metallico (di cazzuole senza dubbio) un acciottolare e rimestare sinistro. In brevi parole, stavano chiudendo la mia tomba, ossia il loculo a me destinato (LB, pp. 24-25).

È l'ultima rivisitazione della Casa Usher che, come si ricorderà, rovina squarciandosi in due all'apparizione di Lady Madeline nel sudario insanguinato, ed insieme il suo ribaltamento, visto che il protagonista landolfiano si salva *in extremis* traendo un rantolo dalla fessura lasciata aperta nel muro della cappella mortuaria. Quella stessa fessura che nel racconto di Poe, correndo lungo la facciata della dimora come un rivolo di sangue, ne determina infine il crollo apocalittico già evocato nella *Biere*: segno che l'irrimediabile abbassamento verso il registro da dramma borghese che contraddistingue l'estrema stagione di casa Landolfi si è ormai consumato da tempo.

Il sacello familiare è solo il primo e più immediato dei tanti “oltre”<sup>100</sup> che si potrebbero esplorare dopo aver superato i limiti strettamente cronologici della biografia dell'autore, che intavola con la morte, fin da quel suo primo racconto, un dialogo serrato ed ininterrotto, ben

---

<sup>100</sup> Nel suggerire la distinzione fra “altrove” e “oltre”, Ernestina Pellegrini compila un decalogo dei “luoghi altri” che lo scrittore ha abitato, nel suo continuo trascorrere liminare fra diversi reami: «Innanzitutto vorrei partire da una distinzione di quei due avverbi sostantivizzati che, nella prima fase di ideazione del convegno, sentivo confusamente ed erroneamente intercambiabili: gli ‘Altrove’ e gli ‘Oltre’. [...]. Mi sembra ci sia una differenza non trascurabile, soprattutto se avviciniamo le espressioni “andare altrove” e “andare oltre”. Per ‘Altrove’ si intende un altro luogo rispetto a un centro in cui ci si trova, oppure un luogo dove l'identità si sposta per essere ‘diversamente’ [...]. Mentre per ‘Oltre’ si può intendere tutto questo, ma soprattutto si insiste sulla differenza del luogo di arrivo, sulla sua alterità o enigmaticità, [...], un luogo (atopico, utopico, astorico, anacronistico) che con molta probabilità coinvolge per il soggetto che vi si avventuri una conversione di stato non reversibile» (ERNESTINA PELLEGRINI, *Gli 'Oltre' di Tommaso Landolfi*, in *Gli 'Altrove' di Tommaso Landolfi*, cit., pp. 135-136). In questo paragrafo non ci si addentra nella questione ma, in accordo con l'impostazione bio-geografica del lavoro, si intende fornire alcuni spunti di studio e riflessione scaturiti da un 'oltre' inteso nella prospettiva spazio-temporale che si apre dopo la morte dell'autore.

presto coinvolgendo nel suo audace gioco con il destino la primogenita. Anche lei, nelle pagine del *Pellegrino*, il racconto che chiude la raccolta *Sotto altra stella*, rincorrendo l'ombra dello scrittore negli angoli più remoti della grande casa e del giardino<sup>101</sup>, approda infine a quel camposanto, principio e fine dell'oscura genealogia familiare che la vede farsi vestale esclusiva del culto del padre, fino a schiacciare la sua stessa scrittura su quella, inarrivabile, di lui: «Non le restava più un cantuccio in cui cercarlo. La casa intera aveva esplorato, senza esito alcuno se non un lieve sogno, una fuga d'ombre. S'incamminò dunque dalla parte di su, verso il camposanto in collina. Era una mattina d'inverno alle prime luci, e mentre andava, col suo passo svelto, e il fiato le disegnava innanzi buffi simulacri di fumo, s'avvide d'averlo invece incontrato in ogni luogo»<sup>102</sup>. Ad un certo punto della vita, a circa dieci anni dalla morte dello scrittore, decide di prendere in mano le carte e di intraprendere la lunga impresa di promozione dell'opera paterna che avrebbe poi finito per assorbirla completamente: cura i due volumi Rizzoli delle *Opere*, appronta il materiale per un terzo mai dato alle stampe, si fa promotrice dei primi convegni e infine, nel '92, fa transitare l'intero *corpus* verso Adelphi. Ma intanto scrive in proprio, articoli, racconti, diari, frammenti di romanzo, poesie: interrogata su come vivesse la propria discendenza da un grande autore, ricorda Maccari, rispose «che la viveva normalmente, che teneva presente il suo modello insieme ad altri ma cercava una via femminile a quel genere di letteratura»<sup>103</sup>. Quand'è, allora, che rinuncia ad intonare una propria voce di narratrice per perdersi consapevolmente in una mimesi che ha le stimmate, suggerisce lei stessa nel sottotitolo di *Quando ero mio padre*, della possessione?

Le cose sono cambiate più tardi – continua Maccari -, non dal punto di vista della sua scrittura ma a livello esistenziale: è iniziata una vicenda sempre più complicata legata all'eredità di Landolfi che ha finito per prendere gran parte dello spazio. Si trattava per lei di difendere quell'uomo (quel genio) che lei ricordava magro, malato, schiacciato dalle difficoltà materiali e dalla sua stessa disillusione personale. Era un genere di missione che richiedeva l'utilizzo di tutte le forze; credo che la intendesse come una sanatoria preventiva: prima mettere a posto questa grande ingiustizia che era stata commessa, l'insufficiente popolarità, un riconoscimento soltanto di nicchia per uno scrittore che in realtà era fra i maggiori del Novecento – poi tornare a se stessa e alle proprie cose. Ma non ha fatto in tempo a mettere tutto a posto, anzi le cose si sono ingarbugliate a un punto tale che nel corso del tempo è diventata lei stessa magra e pallida, in rotta di collisione con il mondo letterario che non capiva abbastanza né il padre né lei. Rapidamente le sue posizioni si sono radicalizzate, è scattato un processo di

<sup>101</sup> *Supra*, § I.7.

<sup>102</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Sotto altra stella*, cit., p. 171. Il titolo stesso è citazione dal padre, si tratta infatti di un'espressione che, contenuta in *Gogol a Roma*, corregge quella usata da Henry Furst a proposito dell'epistolario di Poe: «“Nato sotto una cattiva stella” dice il Furst nella sua prefazione; e bisognava forse dire soltanto: nato sotto altra stella» (GR, p. 279; *supra*, § III.7).

<sup>103</sup> GIOVANNI MACCARI, *Ricordare Idolina*, in “*Quando ero mio padre*”. *Su/Per Idolina Landolfi*, cit., p. 93.

rispecchiamento e identificazione culminato alla fine in un romanzo di titolo inequivocabile, *Quando ero mio padre*, che nessun editore, per diversi motivi, ha voluto pubblicare<sup>104</sup>.

Già nelle pagine di *Rien va*, in buona parte dedicate all'indimenticabile Minor, l'arresa paternità dello scrittore getta la sua «ombra nera» sulla vita della figlioletta: «Ma è vero che la Minor è una spina nel mio cuore: la vedo nelle fotografie interessarsi al mondo, perfino con una certa divertita e ironica bonarietà, quale di chi sappia bene che tutto finisce male ma abbia deciso di prenderla allegramente, o abbia tanta felicità in sé e nel suo proprio carattere da sentirsi in qualche modo protetto – espressione che non è rara tra le donne. Pure, ella non sarà felice, non è possibile che lo sia; basterà, se io vivo, la mia presenza a gettare un'ombra nera sulla sua vita» (*RV*, OP2, p. 329). Oppure, seguendo il collaudato copione “alla russa” della recalcitrante confessione, con annesso pubblico o tribunale immaginario, nell'aprile del '59 annota da Pico la prima fantasia di morte ai danni della piccola (un episodio da *maternity blues* al maschile):

Signore, chi sono io? Mi trema la mano a riferire l'abominio che segue; e del resto temo, a scrivere questa cosa, di alleggerirla troppo, o di troppo aggravarla, non so, giacché infine e sinceramente non so che pensarne. O forse per difesa, per orrore, son giunto a non sapere cosa pensarne. Quanti discorsi, e invece devo farmi coraggio, devo dirlo. L'altra sera la mia piccola Minor ha rischiato di soffocare per un boccone o un sorso torto; lei è rimasta tutta rossa e intenerita; la Major, che l'ha soccorsa prontamente, ha avuto poi una crisi; ma tutto si è risolto felicemente. Ebbene, a parte la solita cieca e violenta pietà nel vederla così piccina e rigida, in quel preciso istante io... io mi son detto in un lampo che da ultimo la sua morte sarebbe stata per alcuni e forse molti riguardi benefica (santo cielo, a me), e insomma mi sono sorpreso in un moto che come chiamarlo se non di gioia schifosa abietta, innaturale d'altronde e tanto poco somigliante a me stesso? Dio mio, è *possibile* essere tanto vili, tanto... egoisti? (*RV*, OP2, p. 336).

Che poi prende campo nel novembre dello stesso anno, mentre osserva sgomento i progressi linguistici della bambina e, favoleggiando sul suo futuro, le lancia il sortilegio che la incatena oscuramente al suo sogno faustiano di immortalità:

Ho ancora negli orecchi il suo grido appassionato e imperioso: *Ibo, ibo!* (Libro); o in via subordinata: *Nnaje!* (Giornale) – e non ne son punto orgoglioso. O meglio non ne son contento; o meglio ancora son combattuto tra gioia ed angoscia. Cosa vorrei infine che diventasse? – come difendersi dal desiderio che ne venga qualche grande scrittrice o attrice o... ma non pare sappiano fare altro? Eppure come difendersi, anche, dal senso, dalla certezza che tutto quanto facesse o farà sarebbe o sarà invano? Tra cent'anni, tra un volger di ciglia, sarà certamente morta e sepolta. – certamente? Ecco, di questo forse sarei felice: che realizzasse la grande idea del suo sciagurato padre, che vincesse la morte (*RV*, OP2, p. 356).

---

<sup>104</sup> Ivi, pp. 93-94.

Fino a intravedere in lei la consapevolezza infantile di quella «missione» di cui poi, in effetti, divenuta adulta si farà carico:

Mi ha guardato con un sorriso pietoso (di *pietas* e, si sarebbe detto, anche di pietà, quasi consapevole d'una sua missione presso di me) mentre mi baciava come amante: sugli occhi, poi sulla fronte, poi sul naso e così via, nominando dapprima queste parti del volto, annunciando cioè il suo proposito a suo breve modo, e tirandosi indietro ogni volta a contemplarmi. Generalmente parlando, è come una grulla o una mentecatta con momenti di lucidità; ma vi è anche alcunché di infermo e sofferente in lei. – L'infanzia è una lunga degenza (*RV*, OP2, p.358).

Ancora una fantasia di omicidio involontario ai danni della figlioletta quella che prende corpo alcuni anni dopo<sup>105</sup>, nella vicenda di *Isolia splendens*. Qui, l'esperimento didattico imposto da un presunto maestro al suo allievo, consistente nello spostamento dalla quindicesima dimensione in cui i due si trovano, alla terza, per «acchiappare»<sup>106</sup> a fini di studio un esemplare umano di rara delicatezza, che porta il nome di un fiore o forse di una farfalla, si risolve immancabilmente con la morte della graziosa «bestiola»:

«È vero, è proprio morta. Ma com'è stato?»  
«E chi lo sa: d'un tratto, senza sapere me come né quando, si è messa a lamentarsi, a gridare: "Mamma, mamma, mi sento male, mi sento stringere, mi sento stringere il petto"... E ha perso il fiato, come se davvero qualcuno la serrasse ai fianchi, come se le si fosse spezzato qualcosa dentro, che devo dirle?»  
«Oh che disgrazia ... quanti anni aveva?»  
«Non ancora sei».  
[...]  
«Come si chiamava?»  
«Isolina. Ma qualche volta in casa la chiamavamo anche *Isolia*. (DP, p. 18).

Lo scarto consonantico che dall'idea di *isola* conduce a quella di *idolo*<sup>107</sup> e quindi, con diminutivo, al nome della figlia, fa di quest'ultima la solitaria allegoria della «fragile

---

<sup>105</sup> Il pezzo esce sul «Corriere della sera» il 31 luglio 1964 e, data la pratica "alimentare" degli elzeviri landolfiani, è da credere sia stato composto pochi giorni prima della pubblicazione.

<sup>106</sup> L'esortazione, eccitata ed infantile, ritorna più volte e coglie incredulo il discepolo: «Acchiappala dunque; vedrai, ti farò vedere, è interessante per parecchi riguardi». / «Acchiapparla, maestro?». «Sì, che c'è? Coraggio». (DP, p. 14).

<sup>107</sup> Quanto osserva Macrì a proposito di *Racconto d'autunno* può a buon diritto essere applicato a questa variante infantile del tema del sacrificio della donna, che fa pensare alla coppia tragica Agamennone-Ifigenia: «Nella larva immonda e infernale sortita dal fumo (come la donna della "fossa" e quella della "pozzanghera") si cifra la donna torturata, consumata da una orrenda vita e realtà, rispetto alla quale anche il vecchio marito, il torturatore e geloso che l'ha sacrificata e santificata, reclusa nel sacrario-prigione del castello, è un simbolo. La folle idolatria del marito-padre trova uno strano riscontro nel nome "Idolina" dato dal Nostro alla figlioletta Maria» (ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi*, cit., p. 48).

‘insularità’ delle naturali creaturine nella tempestosa e micidiale dimensione umana»<sup>108</sup> e rinforza su di lei il suggello del sortilegio paterno, poi ribadito in *Un capodanno*, una lirica del *Tradimento*:

Idolina, ti conceda la sorte  
Di tralignare per sempre,  
Di non perdere le tempore  
A corteggiare la morte,  
A vagheggiare le forme  
Compite, cui fosse affidato  
L'estremo compenso, il riscatto  
a tutte le infamie. Lo vedi:  
Sono sorelle perfezione e morte.  
(O son la stessa cosa forse)  
Ed ambedue deludono. E tu, vivi  
Lungo aleatorie, provvisorie orme,  
Libera, casuale ed imperfetta,  
Sposa a tutti i cammini e a tutti i trivii...  
Fa', dico, tutto quanto è in tuo potere  
Per non trovarti un dì tradita,  
Anzi negletta dalla morte, quale  
Il tuo misero padre (TRD, p. 76).

Ma *Isolia splendens* suggerisce anche, nel nome per l'appunto della figlia, ancora un cenno agli interessi landolfiani per gli studi sugli universi paralleli, da August Blanqui a Borges, in parte correlato, come si è visto, alla letteratura distopica e fantascientifica o, in tempi più recenti, alla teoria quantistica e delle stringhe. Mentre il discepolo trascorre da una dimensione all'altra come in un'esercitazione scolastica, lampi visionari illuminano la pagina, aprendosi un varco nella modalità bassa e colloquiale del dialogo con il maestro, ed il lettore intravede «un'atmosfera grigiastra» in cui si muove come attraverso «un'acqua torbida» (la quattordicesima dimensione), «un'immensa pianura di ghiaccio cosparsa di fiamme» (la tredicesima, assicura il maestro), «enormi edifici, torrioni vertiginosi in mezzo a un mare verde» nella dodicesima, «sabbia rossastra, con altissimi coni bianchi: neve!» (DP, p. 15) quando giunge nell'undicesima, una «moltitudine di corpi celesti [...], ma in tralice» nella decima. Quindi, dopo aver attraversato un mondo in cui «tutto è capovolto» e poi di nuovo uno in cui tutto è «riritto ma seminascosto, cioè nascosto fino a una certa altezza da un gran mare di nebbia lattea», approda alla terza, che si direbbe proprio quella in cui viviamo noi (o piuttosto dove vivevano gli umani in un tempo arcadico e pre-industriale) e dove anche passeggia, per mano alla sua mamma, l'*Isolia splendens*: «Ah, ma è tutto così strano, così meraviglioso: pensate maestro, una pianura tutta verde, proprio di smeraldo, e

---

<sup>108</sup> Ivi, p. 41.

qua e là bianche casette, e alberi sparsi, e montagne azzurrine all'orizzonte, e acque di diamante correnti, schiumose...» (DP, p. 16). Con queste pagine ultramondane, l'operazione intrapresa dallo scrittore fin dalla nascita della piccola, per impastarne il destino con il suo, superando il limite consentito dalla morale comune e dal DNA, appare alla fine pienamente compiuta. Il negromante picano è riuscito a prolungare una sorta di non-vita vampiresca nelle pagine di lei e fin sotto la sua stessa pelle: le appare nelle stanze della grande casa, le offre suggerimenti attraverso la sua opera, che lei consulta come un testo sacro o un mandala, le parla dalle acacie del cortile o attraverso gli amati gatti, la osserva mentre scrive i suoi pezzi: «Di sopra la spalla destra il padre la guardava, intento. Ovvero guardava ciò ch'ella scriveva, scorrendo rapida sulla tastiera di plastica grigia. “Che razza di metodi”, pensava, mentre, stringendo le palpebre, cercava di leggere le parole. Aveva il volto affilato dagli anni, e gli abiti appena impolverati, come da sentiero o da proda sabbiosa»<sup>109</sup>. Esula dai confini di questo lavoro indagare ulteriormente le modalità di questo singolarissimo intreccio, che è materia per gli studiosi di genealogie letterarie o per quelli di medicina narrativa<sup>110</sup>, ma certo occorre qui fare almeno un cenno a quello che è il più evidente ed immediato retaggio della vita e dell'opera landolfiana. Oltre la malattia che l'ha precocemente sottratta agli studi sul padre, il groviglio di proiezioni e fantasie che lei stessa ha perpetrato nei suoi scritti, il lungo *iter* giudiziario per l'eredità, oggi le carte di Idolina sono mescolate, con una parte di quelle di Tommaso, nell'Archivio della Biblioteca umanistica di Siena che ai due ha dedicato, nel 2018, un'unica sala di studio.

Due giorni dopo la morte dello scrittore, il «Corriere della sera» lo ricorda con *Lassù*: non si tratta dell'accenno dolciastro ad un generico paradiso (che suonerebbe quanto mai inadeguato se non di cattivo gusto nel caso dell'agnostico e sulfureo Landolfi), ma piuttosto dell'ultimo di una serie di dialoghi surreali di argomento fantascientifico dei quali i primi quattro erano già stati pubblicati<sup>111</sup>. Dall'alto di un genere che Landolfi ha evidentemente continuato a praticare fino alla fine e che ben si adatta a questo momento di passaggio dalla vita terrena verso quell'oltre tanto interrogato ed abitato, così conclude il suo colloquio con i lettori della testata milanese:

---

<sup>109</sup> IDOLINA LANDOLFI, *Schegge*, in *Matracci e storte*, Napoli, Graus editore, 2004, p. 45.

<sup>110</sup> Si veda a questo proposito ERNESTINA PELLEGRINI, *Dietro di me. Genealogie. Le artiste surrealiste e altre storie*, Firenze, FlorenceArt, 2016.

<sup>111</sup> Si tratta di una breve serie rubricata appunto come *Lassù* e comprensiva dei pezzi intitolati rispettivamente *Viaggio nel cosmo per non vedere*; *Uno spettacolo fatto di nulla*; *Ma lassù le donne fanno l'amore?*; *Ma come si svolgono da voi le indagini?* Pubblicati fra il maggio ed il luglio del 1977, la loro stesura si colloca tra fine del 1974 e l'inizio del '75.



«Abbiamo finalmente capito che siete della più pericolosa (e odiosa) genia di pazzi contro noi armata dal demone tricefalo che regna il Tartaro orientale».

«Se mai, e a quanto sembra, voi non siete da meno».

«Ah, tacete infine e tornatevene sull'atto presso il vostro malvagio padrone. Voi non siete mai stato lassù; voi non quello di LASSÙ, ci state descrivendo o vi sforzate di descriverci, bensì il mondo di QUAGGIÙ».

«Quaggiù, dove tutto è incomprensibile, dove tutto svicola e scantona, dove l'amore e l'odio egualmente uccidono, dove Dio stesso non può che essere invisibile mentre i suoi decreti non possono che essere imperscrutabili, dove esso Dio non si contenta neppure degli infiniti sacrifici di sangue a lui votati, né delle pelli di vergini indossate dai sacerdoti davanti al sinistro pozzo... Dio, cui la morte medesima non basta» (DP, p. 358).

Le sfumature *high fantasy* di questa come di tante altre scene dell'immaginario landolfiano, pongono fra le altre la questione di un possibile riferimento alla saga di Tolkien e, più in generale, alla mitologia nordica che a Landolfi, grande appassionato di opera, giungeva perlopiù amplificata dalle note delle partiture wagneriane. Se il pubblico italiano conosce interamente *Il signore degli anelli* (seppure in discutibile traduzione) solo nell'edizione Rusconi del 1970, è pur vero che lo scrittore era perfettamente in grado di leggere l'originale inglese, potenzialmente intrigato anche dall'aspetto dell'invenzione linguistico-filologica che lo accomuna al professore di Oxford. Si aggiunga che alla variante linguistico-combinatoria dell'ispirazione fantascientifica, lo scrittore aveva riservato un altro dei suoi ultimi pezzi, rieditando (con varianti) la versione già uscita su «Letteratura» nel lontano 1941, ed ora riproposta con il titolo *Volete imparare questo alfabeto?*. Quasi in questa fase terminale della sua produzione, oltre a vedersi costretto dalle condizioni di salute a recuperare vecchi scritti, intendesse più o meno consapevolmente cortocircuitare gli estremi di una carriera letteraria che, come era accaduto a Stefan George, Pascoli, Pasolini, aveva fatto della necessità di inventare una lingua poetica artificiale uno dei campi di ricerca privilegiati. E, come osserva Zanzotto (a sua volta impegnato in questa operazione linguistica), nei suoi esiti più felici quali quelli raggiunti con *La pietra lunare*, la poesia si fa in Landolfi «vera e propria rifondazione di miti», una «nuova teogonia o cosmogonia che viene sparata vulcanicamente su, dalla sorgente stessa della vita»<sup>112</sup>. Ma questa, come quella precedente, è un'altra divagazione che, per quanto avvincente, non può trovar posto in questo studio, al quale invece spetta ancora di registrare come già nel 1950, con il finale di *Cancroregina*, lo scrittore avesse scritto proprio il pezzo adatto da pubblicare due giorni dopo la sua morte (nella redazione del «Corriere della sera» nessuno deve averci pensato) prefigurando il suo vero inferno, la paura serpentina e midollare di una sempiterna non-morte: «Non ho detto che me lo sentivo? Son morto da due giorni. Però niente è cambiato,

---

<sup>112</sup> ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva* a TOMMASO LANDOLFI, *La pietra lunare*, cit., p. 11.

aveva ragione lei. Eh, se l'avessi saputo che era così facile e che niente doveva cambiare sarei morto prima. Ma per far che, se niente doveva cambiare? Beh, non so, ma mi pare che sia, in tutte le maniere, meglio esser morti che vivi» (CA, OP1, p. 565). Nel primo anniversario della morte, l'amico Carlo Bo introduce poi un altro frammento di *Diario perpetuo* (pubblicato l'8 luglio del 1980 con il titolo redazionale di *Verso la fine del tempo*) che, ancora una volta, accompagna i lettori del quotidiano milanese negli spazi siderali di una pagina "anti-scientistica" dal sapore polemicamente leopardiano:

Oggidi, invero, l'espressione «la fine del tempo» ha cessato di non significar nulla (salvo una scadenza imprecisata, imprecisabile e in ogni caso proiettata all'infinito), per significare invece alcunché di ben situato nel tempo, con minima approssimazione. E sia essa, tale scadenza, remota quanto vuole rispetto ai nostri metri (pardon, parametri), che importa? La scienza ci ammonisce, e ci ha convinti: è certo, è ineluttabile che tra quattro o cinque miliardi d'anni il nostro pianeta sarà diventato una morta roccia fiondata intorno al Sole. Beh, ma un miliardo d'anni equivale ad un attimo, a un volger di ciglia, a una frazione di secondo, a una frazione di frazione, neppur sognabile da quei cronometri che indagano i «tempi» di quegli scivolatori zigzaganti tra picchetti su nevi in pendio. – E sicché ripeto: cosa si ripromette l'umanità? Converterà forse rifarsi un passo indietro, o uno avanti.

Lo scientismo è degenerazione della scienza, come il socialismo (in senso proprio) della socialità o il contenutismo del contenuto; o, se si vuole, è il vizio insito e latente nella scienza. Ciò posto noi viviamo oggi, non già in un'epoca scientifica o sia pure (secondo si ama chiamarla) tecnologica, bensì in un'epoca tipicamente scientificistica: quale, ancorché in fondo cosa nota, non mai si configurò, neanche al tempo di Voltaire, tanto chiaramente quanto ai nostri infelici giorni (DP, pp. 359-360).

Infine, il brano intitolato *Fatti personali*, che la redazione ritiene di non pubblicare per i poco lusinghieri riferimenti a persone note, vede in parte la luce su «Panorama» il 2 aprile 1989<sup>113</sup> e contiene, oltre ai cenni a Montale di cui già si è parlato<sup>114</sup>, e a Leone Piccioni, denominato senza mezzi termini «noto critico letterario e (almeno un tempo) gerarca televisivo» (DP, p. 363), la gratitudine per coloro che gli hanno inviato libri di poesia che in qualche modo hanno toccato il suo animo, come Renato Del Monte con il suo *Traghetto*.

---

<sup>113</sup> Ma anche quella pubblicata da «Panorama» è una versione parziale: quella integrale, contenuta nel dattiloscritto riconsegnato alla figlia dalla redazione del «Corriere della sera», si legge adesso in DP, pp. 363-366.

<sup>114</sup> È l'atto finale di un dialogo a distanza che i due hanno protratto per lunghi anni, citandosi a vicenda e ammiccando dalle rispettive pagine, e che varrebbe la pena di essere ricostruito attraverso recensioni, interviste, eloquenti silenzi (oltre l'esaustiva ricognizione di Beatrice Stasi, cui già si è accennato). Così scrive ancora Zanzotto di questo dislocarsi da prestigiatore che consentiva a Landolfi di apparire anche in assenza: «Chi lo avrebbe raggiunto? Dov'era? Lo si pensava a Sanremo o nel remoto suo palazzo di Pico Farnese, ma pur era capace di lasciar filtrare sue notizie al mondo nei modi più impreveduti, come attraverso la stupenda *Elegia di Pico Farnese* di Montale. Avveniva qui un "raddoppio" del personaggio Landolfi attraverso un non-nominato Landolfi che però tutti sapevano essere la presenza-assente all'interno di quell'elegia» (ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva a TOMMASO LANDOLFI, La pietra lunare*, cit., pp. 7-8).

Oppure la Helle Busacca dal bel nome germanico che anni addietro (anni!) volle onorarmi coll'invio della sua grave silloge poetica *I quanti del suicidio* e, in cambio della sua preziosa fiducia, non si ebbe dalla mia accidia alcuna risposta... Chi è poi questa cara Helle? Non l'ho mai saputo bene; capitato a Firenze, dove elle risiede, per un momento la cercai, ma nessuno della mia cerchia la conosceva; e non avevo telefono, o non la rintracciai; e di lì a un giorno o due caddi ammalato, partii in fretta. Né so se possa farle piacere il conoscere che in quel torno leggevo ai miei cari giovinetti taluno dei suoi componimenti, uno segnatamente.

Forse sì, e tanto meglio. O tanto peggio. Sebbene sia manifesto che io sono uomo per ogni verso inutile e che più di questa noterella qui sopra non saprei o potrei fornire (DP, p. 366)<sup>115</sup>.

Con questa «noterella» termina l'ultimo frammento del *Diario perpetuo*: è da quella che ripartirà la figlia, scrivendo proprio a Helle Busacca, dopo aver trovato quel frammento<sup>116</sup>, con vocazione fra archeologica e sacerdotale, rimettendo pazientemente insieme le schegge dell'opera paterna per ricostruire, almeno in parte, quel grande scheletro di mammoth o altro gigante preistorico di cui «si vedono le dimensioni, la sagoma, la struttura, ma si intuiscono soltanto le fattezze e i meccanismi minuti che gli davano vita. E in ogni caso questo è sufficiente a suscitare nello spettatore un "Oh" di ammirazione»<sup>117</sup>. Un'ammirazione incondizionata che gli è tributata senza mezzi termini, a due anni dalla morte, di nuovo da Carlo Betocchi, con il cui ricordo schietto e commosso si concludono anche queste pagine:

Tommaso Landolfi era uno di quelli, rari come le mosche bianche, che aveva capito a priori, così com'era nato, che il tutto non è che sembianza: ma non è vero nulla. [...]. Ma... diciamo... come non è vero nulla? Ma la terra, il nostro pianeta, e noi viventi, e gli altri, e tutto l'infinito universo non è vero nulla? Nulla è vero, vi risponderebbe qui, se potesse, scappando da ciò che lo ha liberato, l'ombra del carissimo amico che non è stato che il massimo degli scrittori del nostro tempo, tutti compresi, anche i padreterni che si danno tant'aria e che magari finiranno appesantiti dalle false apparenze del Nobel: tutti siamo, e insieme non siamo, nell'inesistente caldaione del non vero. [...].

Scrittore grandissimo, e appunto perciò negativo, in fin dei conti, di quel se stesso che, in apparente figura di scrittore, andava balzellando qua e là la incredibile stupidaggine di quello che per tutti gli altri in generale è il vero, quando volle dare alle stampe il libro dei suoi versi lo intitolò *Viola di morte*; dove il sostantivo trascina nel nulla di se stesso quel po' di colore che aveva; non per nulla funebre.

Del resto, dovendo sopravvivere e campare in questo mondo balordo, anche per la sua collaborazione ai seri giornali, riunita in volume, scelse dei titoli che ricordassero, minimizzandola, tutta la grandezza della sua avversione alla troppa futilità del mondo che sempre conclama la propria e comune importanza dei giornali: e intitolò i due libri *Del meno* e anche *Ombre*. E così dicendo, e rimpiangendo l'amico, butto ai suoi piedi quel nulla che

---

<sup>115</sup> In effetti la poetessa gli aveva scritto il 25 luglio del 1973, inviandogli la sua raccolta di liriche (la minuta della lettera è conservata nel Fondo Helle Busacca nell'Archivio di Stato di Firenze).

<sup>116</sup> E facendosi curatrice delle sue poesie, le ultime rimaste ancora inedite, svolge inconsapevolmente un doppio atto di *pietas*, visto che la raccolta *Ottovolante* vedrà la luce dopo la morte della poetessa, avvenuta a Firenze nel 1996: «È stato questo il motivo del mio incontro con Helle: le mandai il brano landolfiano che la riguarda, per riparare – come era nelle intenzioni dell'autore – al piccolo torto che riconosceva di averle fatto. Helle ne fu felice, e diventammo amiche. [...]. Naturalmente non mi passava neppure per l'anticamera del cervello che si sarebbe poi trattato di un volume postumo; era gravemente malata, certo, ma davvero non pensavo che potesse morire (IDOLINA LANDOLFI, *Presentazione*, in HELLE BUSACCA, *Ottovolante. Poesie*, Firenze, Cesati, 1997, pp. 9-10).

<sup>117</sup> GIOVANNI MACCARI, "Deboli trasparenze di sott'acqua", in RU, p. 359.

sono anch'io, mentre ricordo, dei rari incontri avvenuti tra noi, quel sempiterno e tanto convinto "ma quando si muore?" che accompagnava sempre la nostra stretta di mano<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> CARLO BETOCCHI, *Per Landolfi* (1981), in «L'Illuminista», cit. pp. 309-310.

## BIBLIOGRAFIA

### I. OPERE

#### 1. Narrativa e prosa

*Dialogo dei massimi sistemi*, Firenze, Parenti, 1937; in *Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1961; Milano, Rizzoli, 1975; Milano, Adelphi, 1996 (a cura di Idolina Landolfi).

*La pietra lunare. Scene della vita di provincia*, Firenze, Vallecchi, 1939; ivi, 1944; Milano, Mondadori, 1968; Milano, Rizzoli, 1990 (a cura di Idolina Landolfi, nota introduttiva di Andrea Zanzotto); Milano, Adelphi, 1995, 2001, 2006 (a cura di Idolina Landolfi).

*Il mar delle blatte e altre storie*, Roma, Edizioni della Cometa, 1939; in *La spada*, preceduta da una ristampa del *Mar delle blatte e altre storie*, Firenze, Vallecchi, 1942, 1944; in *Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1961; Milano, Rizzoli, 1975; Milano, Adelphi, 1997, 2000 (a cura di Idolina Landolfi).

*La spada*, Firenze, Vallecchi, 1942; ivi, 1944; in *Racconti*, ivi, 1961; Milano, Rizzoli, 1976, 1979; Milano Adelphi, 2001 (a cura di Idolina Landolfi).

*Le due zittelle*, Milano, Bompiani, 1946; in *Ottavio di Saint-Vincent*, preceduto da una ristampa delle *Due zittelle*, Firenze, Vallecchi, 1958; in *Racconti*, ivi, 1961; Milano SE, 1985 (con un brano in quarta di copertina di Geno Pampaloni); Milano, Adelphi, 1992, 1993, 1995, 1998, 2006 (a cura di Idolina Landolfi).

*Racconto d'autunno*, Firenze, Vallecchi, 1947; ivi, 1963; Milano, Rizzoli, 1975, 1997 (con introduzione di Carlo Bo); Milano, Adelphi, 1995 (a cura di Idolina Landolfi).

*Cancroregina*, Firenze, Vallecchi, 1950; in *Racconti*, ivi, 1961; Milano, Guanda, 1982 (con brano in quarta di copertina di Geno Pampaloni); Milano, Adelphi, 1993 (a cura di Idolina Landolfi).

*LA BIÈRE DU PECHEUR*, Firenze, Vallecchi, 1953; Milano, Longanesi, 1971; Milano, Rizzoli, 1989 (a cura di Idolina Landolfi, con prefazione di Edoardo Sanguineti); Milano, Adelphi, 1999 (a cura di Idolina Landolfi).

*Ombre*, Firenze, Vallecchi, 1954; in *Racconti*, ivi, 1961; Milano, Adelphi, 1994 (a cura di Idolina Landolfi).

*Ottavio di Saint-Vincent*, preceduto da una ristampa delle *Due zittelle*, Firenze, Vallecchi, 1958; in *Racconti*, ivi, 1961; Milano, Rizzoli, 1979; Milano, Adelphi, 2000 (a cura di Idolina Landolfi).

*Mezzacoda*, Venezia, Sodalizio del Libro, 1958 [racconti poi confluiti in *Se non la realtà e In società*].

*Se non la realtà*, Firenze, Vallecchi, 1960; Milano, Adelphi, 2003 (a cura di Idolina Landolfi).

*Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1961.

*In società*, Firenze, Vallecchi, 1962; Milano, Adelphi, 2006 (a cura di Idolina Landolfi).

*Rien va*, Firenze, Vallecchi, 1963; Milano, Longanesi, 1970; Milano, Rizzoli, 1984; Milano, Adelphi, 1998 (a cura di Idolina Landolfi).

*Tre racconti*, Firenze, Vallecchi, 1964; Milano, Rizzoli, 1990 (con introduzione di Carlo Bo); Milano, Adelphi, 1998, 2002 (a cura di Idolina Landolfi).

*Un amore del nostro tempo*, Firenze, Vallecchi, 1965; Milano, Adelphi, 1993 (a cura di Idolina Landolfi).

*Racconti impossibili*, Firenze, Vallecchi, 1966; Milano, Adelphi, 2017 (a cura di Giovanni Maccari).

*Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967, Milano, Longanesi, 1972; Milano, Rizzoli, 1991 (a cura di Idolina Landolfi, Prefazione di Enzo Siciliano); Milano, Adelphi, 2016.

*Un paniere di chioccioline* [raccolta di cinquanta elzeviri pubblicati sul «Corriere della sera», dal 17 maggio 1963 al 27 settembre 1965], Firenze, Vallecchi, 1968.

*Gogol a Roma* [raccolta di settantanove articoli letterari pubblicati su «Il Mondo», dal 10 novembre 1953 al 25 marzo 1958], Firenze, Vallecchi, 1971; Milano, Adelphi, 2002 (a cura di Idolina Landolfi).

*Le labrene*, Milano, Rizzoli, 1974; Milano, Adelphi, 1994 (a cura di Idolina Landolfi).

*A caso*, Milano, Rizzoli, 1975; Milano, Club degli Editori, 1976 [con prefazione di Carlo Bo]; Milano, Adelphi, 2018.

*Del meno*, Milano, Rizzoli, 1978; Milano, Adelphi, 2019.

## **2. Poesia**

*Breve Canzoniere*, Firenze, Vallecchi, 1971.

*Viola di morte*, Firenze, Vallecchi, 1972; Milano, Adelphi, 2011.

*Il tradimento*, Milano, Rizzoli, 1977; Milano, Adelphi, 2014.

### 3. Teatro

*Landolfo VI di Benevento*, Firenze, Vallecchi, 1959.

*Scene dalla vita di Cagliostro*; Firenze, Vallecchi, 1963.

*Faust 67*, Firenze, Vallecchi, 1969.

### 4. Scritti per l'infanzia

*Il principe infelice*, Firenze, Vallecchi, 1943; ivi, 1954; Firenze, Giunti Marzocco, 1985, 1986, 1988; *Il principe infelice e altre storie per bambini*, Milano, Adelphi, 2004 (a cura di Idolina Landolfi).

*La raganella d'oro*, Firenze, Vallecchi, 1954; in *Il principe infelice e altre storie per bambini*, Milano, Adelphi, 2004 (a cura di Idolina Landolfi).

*Colloqui* [*Il Pitecantropo; Manuppo, Popolello, il Cisternario; L'Uomo Azzurro, o delle Gallerie*], in *Sei racconti* (a cura di Giovanni Arpino), Milano, Rizzoli, 1967; in *Il principe infelice e altre storie per bambini*, Milano, Adelphi, 2004 (a cura di Idolina Landolfi).

Filastrocche, in *Le nuove filastrocche* (a cura di Giovanni Arpino), Milano, Rizzoli, 1968; in *Il principe infelice e altre storie per bambini*, Milano, Adelphi, 2004 (a cura di Idolina Landolfi).

### 5. Traduzioni

GOGOL N.V., *Racconti di Pietroburgo* (*Il naso, Il ritratto, La Prospettiva, Il giornale di un pazzo, Il mantello, Pietroburgo 1836, Roma*), introduzione e traduzione di Tommaso Landolfi, Milano, Rizzoli, 1941 e successive; Firenze, Giunti Marzocco, 1977 e successive; Torino, Einaudi, 1984, 1995, 2006; Milano, Adelphi, 2000 (a cura di Idolina Landolfi).

NOVALIS, *Enrico di Ofterdingen* [capp. I, II, V, VI, VII, VIII], in *Germanica. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni* (a cura di Leone Traverso), Milano, Bompiani, 1942 e successive; Firenze, Vallecchi, 1962; Milano, Guanda, 1978 e successive; Milano, Adelphi, 1997 (a cura di Idolina Landolfi).

JAKOB E WILHELM GRIMM, *Fiabe* (*Fiordirovo, I talleri di stelle, Giandiferro, Cappuccetto rosso, La ragazza senza mani, Pidocchietto e Pulcetta, La Luna*), in *Germanica. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni* (a cura di Leone Traverso), Milano, Bompiani, 1942 e successive; Milano, Adelphi, 1999 (a cura di Idolina Landolfi).

MÉRIMÉE P., *I falsi Demetrii. Episodio di storia russa*, Firenze, Vallecchi, 1944 e successive; Milano, Adelphi, 2014.

*Antologia di scrittori stranieri ad uso dei Licei* (a cura di Carlo Bo, Tommaso Landolfi, Leone Traverso), Firenze, Marzocco, 1946 [di Landolfi parte del *Diario di un pazzo* di GOGOL N.V.]; nelle successive ristampe l'antologia si intitolerà *Cosmopoli*.

*Narratori russi. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni* (a cura di Tommaso Landolfi), Milano, Bompiani, 1948 [di Landolfi l'introduzione e le traduzioni BUNIN I.A., *La grammatica dell'amore*; ČECHOV A.P., *La lettura, Kastanka*; DOSTOEVSKIJ F.M., *Ricordi dal sottosuolo*; GOGOL N.V., *Il mantello, Il diario di un pazzo*; PUŠKIN A.S., *Il fabbricante di bare, La dama di picche, Il maestro di posta*; TOLSTOJ L.N., *Tre morti, La morte di Ivan Il'ič*; TURGENEV I.S., *Il prato di Bezin, La reliquia vivente, Mumù*].

*Anthologie de la poésie lyrique française*, (a cura di Tommaso Landolfi e Mario Luzi), Firenze, Sansoni, 1950.

NODIER C., *Inés de Las Sierras*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Adelphi, 1993 (il volume ripropone il testo uscito in venti puntate sul «Nuovo Corriere» nel 1951. Dello stesso autore, il dattiloscritto della, consegnato in copia unica a Vallecchi e poi a Rizzoli, non è stato rinvenuto).

HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Le nozze di Sobeide. Il Cavaliere della rosa*, Firenze, Vallecchi, 1959; Milano Adelphi, 2015.

*Racconti russi tradotti da Tommaso Landolfi*, Firenze, Vallecchi, 1960 (contiene, senza rimaneggiamenti, i pezzi già inseriti nei *Narratori russi*, Milano, Bompiani, 1948. Alcuni di questi racconti sono poi stati variamente ripubblicati negli anni: per il dettaglio delle singole edizioni si veda IDOLINA LANDOLFI, *Il piccolo vascello solca i mari*, II, Firenze, Cadmo, 2015, pp. 96-98]. Qui di seguito si elencano le ultime edizioni Adelphi, a cura di Idolina Landolfi: DOSTOEVSKIJ F.M., *Ricordi dal sottosuolo*, Milano, Adelphi, 1995 e successive [in appendice, l'introduzione ai *Narratori russi*, Milano, Bompiani, 1948]; TOLSTOJ L.N., *La morte di Ivan Il'ič e altri racconti*, ivi, 1996 e successive [in appendice, alcune traduzioni già comparse in «Occidente» e «L'Italia letteraria» nel 1934-35: *Il vecchio nella chiesa; Viveva al villaggio un uomo giusto...; Note satiriche per la «cassetta postale» dal numero d'aprile delle «Antichità russe» dell'anno 2085; Discorso sulle pubblicazioni popolari; Palaček il giullare*]; TURGENEV I.S., *Mumù e altri racconti*, ivi, 1997; PUŠKIN A.S., *La dama di picche e altri racconti*, ivi, 1998; ČECHOV A.P., *Kastanka*, ivi, 2000.

PUŠKIN A.S., *Poemi e liriche*. Versioni, introduzione e note di Tommaso Landolfi, Torino, Einaudi, 1960 (contiene: *L'ombra di Fonvizin; Ruslan e Ljudmila; Il prigioniero del Caucaso; Gabrieleide; Vadim; I fratelli briganti; La fontana di Bahčisaraj; Gli zingari; il conte Nulin; Poltava; [Tazit]; La casetta a Kolonna; [Ezerskij]; Angelo; Il cavaliere di bronzo*; sessantacinque liriche); ivi, 1982. Alcuni poemi sono inseriti in PUŠKIN A.S., *Opere*, a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel, Milano, Mondadori, 1990.



PUŠKIN A.S., *Teatro e favole*, introduzione di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1961 (contiene: *Boris Godunov*; *Il cavaliere avaro*; *Mozart e Salieri*; *Il convitato di pietra*; *Festino in tempo di peste*; *La russalca*; *Scene dei tempi cavallereschi*; *Storia dello zar Saltan, del figlio suo il glorioso e possente eroe Guidone Saltanovič e della bellissima principessa Cigno*; *Storia della reginotta morta e dei sette cavalieri*; *Il fidanzato*; *Storia del Pop e del suo servo Baldà*; *Storia del pescatore e del pesciolino*; *Storia del galletto d'oro*); Milano, Mondadori, 1965; alcuni drammi sono pubblicati in PUŠKIN A.S., *Mozart, Salieri e altri microdrammi*, Torino, Einaudi, 1985 e in PUŠKIN A.S., *Opere*, a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spindel, Milano, Mondadori, 1990; Milano, Adelphi, 2005 (a cura di Idolina Landolfi).

LERMONTOV J.M., *Liriche e poemi*, introduzione di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1963 e successive (contiene: *Un ballo in maschera*; *I Circassi*; *Il corsaro*; *Kally*; *L'ultimo figlio della libertà*; *Azrail*; *L'angelo della morte*; *Ismail-bej*; *La lituana*; *L'Aul Bastundi*; *Il boiaro Orša*; *Saška*; *Canto dello zar Ivan Vasil'evič, del giovane arciere della guardia e del prode mercante Kalašnikov*; *La tesoriera di Tambov*; *Mcyri*; *Il demone*; ottantacinque liriche); Milano, Adelphi, 2006 (a cura di Idolina Landolfi).

TIUTČEV F.I., *Poesie*, prefazione di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1964; Milano, Adelphi, 2011.

LESKOV N.S., *Il viaggiatore incantato*, Torino, Einaudi, 1967; ivi, 1978, 1982; Milano, Adelphi, 1994 e successive (a cura di Idolina Landolfi).

## 6. Raccolte postume

*Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, (con una postfazione di Italo Calvino, *L'esattezza e il caso*), Milano, Rizzoli, 1982; ivi, 1989; Milano, Adelphi, 2001.

*Il gioco della torre* [raccolta di elzeviri postuma, curata internamente alla casa editrice], Milano, Rizzoli, 1987.

*Opere*, I (1937-1959), a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991 [con prefazione di Carlo Bo, *Cronologia e Nota ai testi*].

*Opere*, II (1960-1971) a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992 [*Nota introduttiva e Nota ai testi* della curatrice].

*Diario perpetuo. Elzeviri 1967-78*, a cura di Giovanni Maccari, Milano, Adelphi, 2012.

*I Russi*, [contiene tutti i contributi di slavistica, ad eccezione della tesi di laurea su Anna Achmatova, ed alcune traduzioni inedite e disperse] a cura di Giovanni Maccari, Milano, Adelphi, 2015.

## II. STUDI

### 1. Monografie

GIANCARLO PANDINI, *Landolfi*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

GABRIELLA BERNABÒ SECCHI, *Invito alla lettura di Landolfi*, Milano, Mursia, 1978.

RENATO AYMONE, *Tommaso Landolfi, Analisi e letture*, Salerno, Palladio, 1978.

GIOVANNA GHETTI ABRUZZI, *L'enigma Landolfi*, Roma, Bulzoni, 1979.

CARLO BO, *Tommaso Landolfi*, Camposanpiero, Del Noce, 1983.

ALESSANDRO CENI, *La 'sopra-realtà' di Tommaso Landolfi*, Firenze, Cesati, 1986.

ORESTE MACRÌ, *Tommaso Landolfi, Narratore poeta critico artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990.

RODOLFO SACCHETTINI, *L'oscuro rovescio. Previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006.

MOMIGLIANO D., *Eros, logos e «divina inconcludenza» nella poesia di Tommaso Landolfi*, Roma, Bulzoni, 2012.

PAOLO ZUBLENA, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2013.

### 2. Saggi critici

Si elencano qui di seguito esclusivamente i contributi presi in considerazione nel corso del presente lavoro, nonché quelli apparsi dopo la pubblicazione della bibliografia completa su Tommaso Landolfi, cui si rimanda (IDOLINA LANDOLFI, «*Il piccolo vascello solca i mari*». *Bibliografia degli scritti di e su Tommaso Landolfi*, a cura di Giovanni Maccari e Monica Marchi, II, Firenze, Cadmo, 2015).

ANTONIO GROSSI BIANCHINI, *Pico Farnese*, Cassino, S.T.E.M., 1929.

VITTORIO SERENI, *Cancroregina* in «Milano-sera» del 30-31 gennaio 1951.

ANTONIO DELFINI, *Lo scrittore*, in *La Rosina perduta*, Firenze, Vallecchi, 1957.

GIACOMO DEBENEDETTI, *Il 'rouge et noir' di Landolfi*, «La Fiera letteraria», a. XIII, nn. 35-36, settembre 1958.

ANTONIO DELFINI, *Diari (1927-1961)*, a cura di Cesare Garboli Torino, Einaudi, 1962.

MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.

ROGER CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, Paris Gallimard, 1967.

CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torno, Einaudi, 1967 e 1999.

PIERO SANTI, *La sfida dei giorni. Diario 1943-46/1957-1968*, Firenze, Vallecchi, 1968.

GENO PAMPALONI, *Tommaso Landolfi*, in *Storia della letteratura italiana*, IX, *Il Novecento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, pp. 795-806; ora nell'edizione ampliata del 1987, alle pp. 508-519.

PIERO CITATI, *Viola di morte*, «Il Giorno», 7 giugno 1972.

CLAUDIO MARABINI, *Ritratto d'ignoto*, in ID., *La chiave e il cerchio. Ritratti di scrittori contemporanei*, Milano, Rusconi, 1973, pp. 23-33.

MARCELLO VANNUCCI, (a cura di), *Dalle Giubbe Rosse all'Antico Fattore, con pagine dall'inedito "Giornale di bordo" di Arturo Loria*, a cura di Marcello Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1973.

PIERO GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974.

CARLO BO, *Nota introduttiva*, in Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, Milano, Rizzoli, 1975.

GENO PAMPALONI, *Condanna alla vita. «Il tradimento»*, secondo libro di versi di Landolfi, «Il Giornale», 17 aprile 1977 (ora, con il titolo *Il tradimento*, si legge in «L'illuminista», pp. 599-600).

PIERO BIGONGIARI, *Considerazioni personali sui "traductores" degli anni Trenta*, in *Poesia italiana del Novecento*, II, Milano, Il Saggiatore, 1980.

ID., *Sette lettere a proposito di due «pippionate»*, in «Paradigma», 3, 1980, pp. 449-453.

SERGIO ROMAGNOLI (a cura di), *Una giornata per Landolfi, Atti del convegno Firenze, 26 marzo 1979*, Firenze, Vallecchi, 1981 (contiene scritti di Enza Biagini, Alvaro Biondi, Anna Dolfi, Oreste Macrì, Guidubaldo Matteucci, Maria Carla Papini, Sergio Romagnoli, Roberta Turchi).

GIORGIO LUTI, *Firenze corpo 8, scrittori, riviste, editori del '900*, Firenze, Vallecchi, 1983.

IDOLINA LANDOLFI, *Le notti bianche di papà*, «Il Giornale», 23 dicembre 1984.

FORTUNATO GROSSO (a cura di), *Beppe Bongi*, Libro-catalogo, Catania, La racla, 1985 (contiene scritti di: Carlo Laurenzi, Fabrizio Clerici, Carlo Muscetta, Mario Novi, Fortunato Grosso, Alfonso Gatto, Eugenio Montale, Tommaso Landolfi, Piero Santi, Emilio Paoli, Renzo Biason, Paolo Milano, Carlo Bo, Pier Carlo Santini, Dino Buzzati).

ELIO VITTORINI, *I libri, la città, il mondo*, Torino, Einaudi, 1985.

GIORGIO LUTI, *La tradizione della letteratura italiana*, nell'op. coll. *Storia dell'Ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Parretti, 1986, I, pp. 343-367.

NATALIA ASPESI, *A come ... Anna, Attrice, Amori, Adesso, Allegria...* in «La Repubblica», 25 febbraio 1987.

BEATRICE STASI, *Montale e Landolfi: cronaca di una relazione letteraria*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, Serie III, Vol. 17, No. 4 (1987), pp. 1135-1161.

ROMANO BILENCI, *Amici*, Milano, Rizzoli, 1988.

GIANFRANCO CONTINI (a cura di), *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi*, Torino, Einaudi, 1988.

GABRIELLE D'INA – GIUSEPPE ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, Milano, Bompiani, 1988.

EDOARDO SANGUINETI, *La bara dell'accidioso*, prefazione a TOMMASO LANDOLFI, *LA BIÈRE DU PECHEUR*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 7-16.

MARIO QUESADA, *La scia della cometa*, «La Repubblica», 24/02/1990.

ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva a TOMMASO LANDOLFI, La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 7-30.

CARLO BO, *La scommessa di Landolfi*, in TOMMASO LANDOLFI, *Opere*, I (1937-1959), Milano, Rizzoli, 1991, pp. VII-XVII.

LUIGI FONTANELLA, *La poesia di Tommaso Landolfi*, in «Otto/Novecento», anno XV, n. 3/4, maggio-agosto 1991 pp. 195-202.

CARLO BO, *Letteratura come vita. Antologia critica a cura di Sergio Pautasso*, Milano, Rizzoli, 1994.

FRANCA BARBARA FRITTELLI, *Ottone Rosai e gli amici*, Firenze, Casa Editrice Il Fiore, 1995.

SERENA VITALE, *Il bottone di Puškin*, Milano, Adelphi, 1995.

IDOLINA LANDOLFI, *Sotto altra stella*, Campanotto Editore, Udine, 1996.

PIERO BORAGINA – GIUSEPPE MARCENARO (a cura di), *Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale*, Catalogo della Mostra di Genova-Milano, a cura di Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina, Milano, Electa, 1996.

ROMANO BILENCI, *Tommasino*, in *Le parole della memoria. Interviste 1951-1989*, a cura di Luca Bernarelli Fiesole, Cadmo, 1996, pp. 204-205.

MARINO BIONDI, *Lettere e romanzi. Sul carteggio Pratolini Parronchi*, in PARRONCHI A., *Lettere a Vasco*, a cura di Alessandro Parronchi, Firenze, Polistampa, 1996.

IDOLINA LANDOLFI, *Presentazione*, in HELLE BUSACCA, *Ottovolante. Poesie (1940-1995)*, Firenze, Cesati, 1997.

FRANCO MORETTI, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997.

ORESTE MACRÌ, *Le mie dimore vitali: Maglie-Parma-Firenze*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998.

MIMMO FRANZINELLI, *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

IDOLINA LANDOLFI, *I Litosauri*, Roma, Laterza, 1999.

FIORINA ANTONINI, *Introduzione a Nikolaj Gogol'*, Roma, Palermo, Sellerio, 2000.

LUIGI BALDACCI, *Landolfi* in ID., *Novecento passato remoto*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 351-361.

ARNALDO PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2000.

ITALO CALVINO, *L'esattezza e il caso*, in TOMMASO LANDOLFI, *Le più belle pagine*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 551-563.

SANDRA PETRIGNANI, *La scrittrice abita qui*, Vicenza, Neri Pozza 2002.

PAOLA ITALIA (a cura di), «...io sono un archiviòmane». *Carte recuperate dal fondo Carlo Emilio Gadda*, a cura di Paola Italia, catalogo della mostra Firenze, Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 14 novembre 2003 – 16 gennaio 2004, Pistoia, Settegiorni Editore, 2003.

IDOLINA LANDOLFI – ERNESTINA PELLEGRINI, *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi. Atti del Convegno di Studi Firenze 4-5 dicembre 2001*, Roma, Bulzoni, 2004, (contiene saggi di: Maria Fancelli, Mario Domenichelli, Marino Biondi, Maria Carla Papini, Stefania Pavan, Idolina Landolfi, Enza Biagini, Cristina Terrile, Francesca Serra, Marco Machi, Ernestina Pellegrini, Mauro Della Ferrera, Giovanni Maccari, Paolo Zublena, Monique Baccelli, Ghennadij Khiselev, Margit Lukàcsi, Maria Ragni Gschwend, Paolo Trama, Giacomo Trinci, Anna Dolfi).

IDOLINA LANDOLFI, *Tommaso Landolfi e Carlo Bo: una lunga amicizia*, in «Il cronista», 15 ottobre 2004.

EAD., *Matracci e storte*, Napoli, Grauseditore, 2004.

MARCO MARCHI, *Per tutto è rima. Landolfi poeta*, in ID., *Novecento. Nuovi sondaggi*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 303-320.

IDOLINA LANDOLFI, *Leonor Fini. La gatta nella Parigi che scotta*, in «Il Giornale», 6 novembre 2005.

*Sanremo: cent'anni di Casinò*, (a cura del Casinò municipale di Sanremo), Genova, De Ferrari, 2005.

MICHEL FOUCAULT, *Utopie Eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2006.

RENZO GHERARDINI (a cura di), *Realtà e favola. La donazione Beppe Bongi alla Marucelliana*. Biblioteca Marucelliana, Firenze, 5 maggio – 9 giugno 2007.

GIOVANNI MACCARI, *Il tempo della poesia*, «Paragone», 2007, LVIII, agosto-dicembre, pp. 18-34.

MARIO LAVAGETTO (a cura di), *Racconti di orchi, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 947-1017.

LUCA BROGIONI, *Attilio Vallecchi e la sua casa editrice*, in *Le edizioni Vallecchi. Catalogo 1919-1947*, Milano, Angeli, 2008.

WALTER PEDULLÀ (a cura di), «L'illuminista», *Tommaso Landolfi*, 22-23, gennaio-agosto 2008 [contiene saggi editi, inediti e testimonianze di Edoardo Albinati, Antonella Anedda, Luca Archibugi, Carlo Betocchi, Carlo Bo, Arnaldo Bocelli, Italo Calvino, Katia Cappellini, Giorgio Caproni, Marcello Carlino, Silvana Castelli, Simona Cigliana, Silvana Cirillo, Pietro Citati, Gianfranco Contini, Andrea Cortellessa, Simona Costa, Giacomo Debenedetti, Enrico Falqui, Denis Ferraris, Franco Fortini, Stefano Gallerani, Alfonso Gatto, Alfredo Giuliani, Giuliano Gramigna, Wladimir Krysinski, Mario Luzi, Oreste Macri, Valerio Magrelli, Giorgio Manganelli, Raffaele Manica, Michele Mari, William Marx, Filippo Massari, Eugenio Montale, Tommaso Ottonieri, Geno Pampaloni, Pier Paolo Pasolini, Walter Pedullà, Mario Perniola, Tommaso Pomilio, Marco Ricciardi, Edoardo Sanguineti, Caterina Selvaggi, Carlo Serafini, Vittorio Sereni, Siriana Sgavicchia, Tarcisio Tarquini, Emanuele Trevi, Giacomo Trinci, Maria Vittoria Vittori, Andrea Zanzotto).

CATERINA GUAGNI – ILARIA SPADOLINI, *Il piacere della chiarezza. Dalle carte del fondo Nino Tirinnanzi*. Con un saggio introduttivo di Giuseppe Nicoletti, Firenze, Società Editrice fiorentina, 2008.

MARC AUGÉ, *Nonluoghi*, Milano, elèutheura, 2009.

ANNALISA CIPOLLONE, «Una ghirlanda fiorentina. 1938». *Autografi novecenteschi nella National library of Scotland*, in «Filologia italiana», 6, 2009, pp. 171-200.

CONTINI GADDA, *Carteggio 1934-1963*. A cura di Dante Isella, Gianfranco Contini, Giulio Ungarelli, Milano, Garzanti, 2009.

ANDREA CORTELLESA (a cura di), *Scuole segrete. Il Novecento letterario e Tommaso Landolfi*, Roma, Arago, 2009 (raccolge contributi editi di: Alfonso Gatto, Cesare Pavese, Leone Traverso, Giuseppe Dessì, Franco Fortini, Vitaliano Brancati, Antonio Delfini, Vittorio Sereni, Eugenio Montale, Edoardo Sanguineti, Oreste Del Buono, Guido Piovene, Giorgio Caproni, Giorgio Manganelli, Giuseppe

Prezzolini, Elio Pagliarani, Dario Bellezza, Pierpaolo Pasolini, Alfredo Giuliani, Alberto Moravia, Franco Cordelli, Carlo Betocchi, Piero Bigongiari, Italo Calvino, Ermanno Krumm, Beppe Salvia, Giovanni Raboni, Rocco Carbone, Antonella Anedda, Pietro Tripodo, Edoardo Albinati, Luigi Fontanella, Andrea Zanzotto, Mario Luzi, Natalia Ginzburg, Enzo Siciliano, Giuseppe Montesano, Michele Mari, Tommaso Ottonieri, Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Giacomo Trinci, Valerio Magrelli, Luca Archibugi).

TERESA SPIGNOLI, *Caffè letterari a Firenze*, Firenze, Polistampa, 2009.

SILVANA CIRILLO (a cura di), *Cento anni di Landolfi. Atti del convegno Roma, 7- 8 maggio 2008*, Roma, Bulzoni, 2010 (introduzione di Giulio Ferroni e scritti di: Marcello Carlino, Silvana Cirillo, Andrea Cortellessa, Maurizio Dardano, Orietta Simona Di Bucci Felicetti, Philippe Di Meo, Mario Domenichelli, Denis Ferraris, Luigi Fontanella, Wladimir Krysinsky, Leonardo Lattarulo, Simonetta Lux, Valerio Magrelli, Clelia Martignoni, William Marx, Giampiero Moretti, Walter Pedullà, Tommaso Pomilio, Carlo Serafini, Cristiano Spila).

BERNARD WETSPHAL, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009.

IDOLINA LANDOLFI, *Non mi destare amore*, Firenze, Il Bisonte, 2010.

SILVIA MORETTI, *Il "decennio delle traduzioni"*, in *Atlante della letteratura italiana*, III, Torino, Einaudi, 2010, pp. 645-649.

PINO CORRIAS, *Vita agra di un anarchico*, Milano, Feltrinelli, 2011.

GIORGIO MANGANELLI, *Ti ucciderò mia capitale*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Adelphi, 2011.

GIOVANNI MACCARI, *L'ultimo libro*, in TOMMASO LANDOLFI, *Diario perpetuo*, Milano, Adelphi, 2012, pp. 369-380.

RENATO MANDELLI, *Al casinò con Mussolini*, Torino, Lindau, 2012.

ELSA MORANTE, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, Torino, Einaudi, 2012.

ANDREA LAZZERINI, *Materiali intorno all'«Elegia di Pico Farnese»*, in «Italianistica», anno XLII, gennaio-aprile 2013, n.1, pp. 11-33.

GINO TELLINI, *Alle origini della modernità letteraria. La poesia a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013.

DANIELE VISENTINI, *Il Landolfo, Landolfi, i Landolfi. Il "Landolfo VI di Benevento" e la tragedia della paternità*, Society for Italian Studies Biennial Conference, 8 - 11 July 2013 (ora l'intervento si legge anche in [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net)).

MICHEL COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Parigi, Editions Corti, 2014.

KEALA JEWELL, *Italian Rural Gothic. The Powers of Were-Goats in Tommaso Landolfi's 'La pietra lunare' ('The Moonstone')*, in «Gothic Studies,» 16, 1 (May 2014).

MARIO LUZI, *Landolfi negli anni*, in *Prose*, a cura di Stefano Verdino, Roma, Aragno, 2014.

CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere, Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014.

ATTILIO TORI, *Castelfranco, De Chirico e Siviero nel villino di Lungarno Serristori*, in *Giorgio Castelfranco da Leonardo a De Chirico. Le carte di un intellettuale ebreo nell'Italia del Fascismo*, 25 gennaio - 31 marzo 2014, Firenze, Regione Toscana, 2014.

FRANCO VENTURI, *Gadda e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, in «I Quaderni dell'ingegnere», anno 2014, n. 5, pp. 255-263.

RAOUL BRUNI, *Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi*, in «La Rassegna della letteratura italiana», anno 119°, serie X, numero 2, luglio-dicembre 2015, pp. 361-368.

ALESSIA CECCONI, *Resistere per l'arte: guerra e patrimonio artistico in Toscana: dieci storie di uomini e opere salvate*, Firenze, Medicea, 2015.

MARIA GRAZIA FARINA, *Tommaso Landolfi e il "Bischeraccio della rosa". Hugo von Hofmansthal tradotto dallo scrittore di Pico*, in «Italienisch Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», 73 (1), 2015, pp. 57-77.

NICCOLÒ GALMARINI, *Teoria e prassi in Landolfi traduttore dal russo*, [www.tommasolandolfi.net](http://www.tommasolandolfi.net), 28 dicembre 2015.

IDOLINA LANDOLFI, «*Il piccolo vascello solca i mari*», voll. 2, Firenze, Cadmo, 2015.

GIOVANNI MACCARI, *Landolfi, la via del disinganno*, ivi, II, pp. 15-47.

ID., «*Deboli trasparenti di sott'acqua*», in TOMMASO LANDOLFI, *I russi*, Milano, Adelphi, 2015, pp. 347-365.

GINO TELLINI G., *Natura e arte nella letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier università, 2015.

ADELE DEI (a cura di), *L'istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, voll. 2, Pisa, Pacini Editore, 2016.

ERNESTINA PELLEGRINI, *Dietro di me: genealogie: le artiste surrealiste e altre storie*, Firenze, Florence Art 2016.

MARIO DOMENICHELLI, *Le traduzioni all'epoca degli ermetici*, in *L'ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli. Atti del convegno Firenze 27-31 ottobre 2014* (a cura di Anna Dolfi), I, Firenze University Press, 2016, pp. 241-252.



FRANCO E ANNA BOTTACCIOLI, *Psiconeuroendocrinoimmunologia e scienza della cura integrata*, Milano, Edra, 2017.

GINO TELLINI, *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier Università, 2017.

PAOLO ZUBLENA, *La mistificazione virtuosa (o quasi). Il “caso” Landolfi secondo Sanguineti*, in *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica. Scritti dispersi 1948-1965*, a cura di Gian Luca Picconi ed Erminio Riso, Milano, Edizioni del Verri, 2017, pp. 296-312.

ALESSANDRO BALDACCI, *Romanzi della Resistenza*, in *Il romanzo in Italia*, a cura di Gianfranco Alfano e Francesco de Cristofaro, III, Roma, Carocci, 2018, pp. 349-360.

PAOLO ZUBLENA, *Tommaso Landolfi*, ivi, pp. 282-296.

LUCIANO BIANCIARDI, *Il cattivo profeta*, Milano, Il Saggiatore, 2018.

LAURA BARDELLI, *The lure of the Appennines. The Myth of the Were-goat in Tommaso Landolfi* (in *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, a cura di Alberto Comparini, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2018, pp. 157-174).

MAURO NOVELLI, *La finestra di Leopardi. Viaggio nelle case dei grandi scrittori italiani*, Milano, Feltrinelli, 2018.

ERNESTINA PELLEGRINI – DIEGO SALVADORI, “*Quando ero mio padre*” *Su/Per Idolina Landolfi*, Firenze, Florence Art Edizioni, 2018 (contiene saggi e testimonianze di: Ernestina Pellegrini, Valentina Fiume, Diego Salvadori, Federico Fastelli, Laura Poggi, Giovanni Maccari, Annalisa Alleva, Roberto Dedenaro, Monique Baccelli, Daniela Tamborino, Rodolfo Sacchettini).

LAURA BARDELLI, *Lo scrittore, il critico ed una dedica. Frammenti da una corrispondenza*, in «Diario perpetuo», Anno I, n. 1, 2019, pp. 132-155.

EAD. *Vagabondaggi landolfiani: le prose di viaggio di «Se non la realtà»*, nel volume collettivo *Cronache e storie di passioni letterarie. Studi per Marino Biondi*, Arezzo, Helicon, 2019, pp. 383-401.

RODOLFO SACCHETTINI, “*L'Irrappresentabile*»: *Carmelo Bene legge il Landolfo VI di Benevento*”, in «Diario perpetuo», anno I, numero 1, settembre 2019, pp. 156-178.

GINO TELLINI, *Biografia e poesia*, in ID., *Metodologie e protagonisti della critica letteraria*, Firenze, Le Monnier Università, 2019.

LAURA BARDELLI, «*LA BIÈRE DU PECHEUR*» di *Tommaso Landolfi: storia e controscoria di un'edizione*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità letteraria», 5, 2020, pp. 227-244.

EAD., *La penna-bisturi di Tommaso Landolfi*, in *La medicina dell'anima. Prosa e poesia per il racconto della malattia*, a cura di Daniela De Liso e Valeria Merola, Paola Loffredo, Napoli, 2020, pp. 171-184.

PAOLO MAURI, *Tommaso Landolfi, giocatore d'azzardo e di parole*, «Il Venerdì» di «Repubblica», 7 febbraio 2020.

GINO TELLINI, *Le biografie degli autori*, in *Didattica della letteratura italiana. Riflessioni e proposte applicative*, a cura di Gino Ruozi e Gino Tellini, Firenze, Le Monnier Università, 2020.

## SITOGRAFIA

GIOVANNI MACCARI, *Achmatova e Landolfi*, in [www.tommasolandolfi.it](http://www.tommasolandolfi.it).

PAOLO MACCARI, introduzione a ROMANO BILENCI, *Tommasino*, in [www.tommasolandolfi.it](http://www.tommasolandolfi.it).

LUCA LENZINI, *I duellanti. Un contributo critico*, in [www.tommasolandolfi.it](http://www.tommasolandolfi.it).

BARBARA TACCONE B., *Libero de Libero*, in <http://www.verbapicta.it>.

DANIELE VISENTINI, *Due "miserie" a confronto nel carteggio tra Elsa Morante e Tommaso Landolfi*, in [www.tommasolandolfi.it](http://www.tommasolandolfi.it).

