

**Laura Bardelli**

Tommaso Landolfi

*Del meno*

Milano

Adelphi

2019

ISBN 978-88-4593-420-9

Nell'elzeviro che dà il titolo alla sua ultima raccolta, Tommaso Landolfi, collazionando riflessioni in libertà, chiarisce subito quale sia la direzione liminare e scivolosa ormai intrapresa dalla sua scrittura: «Ovvero anche si potrebbe pensare a un colui che sondasse un acquitrino per accertare dove principiassero delle sabbie mobili ... Ma, ben inteso, neppure questa classica immagine rende pienamente l'idea: qui non si cerca cibo (sia dell'anima) né ci si vuol premunire contro un pericolo; qui si procede su terreno infido, sul limite estremo, ecco tutto, e senza meta o motivo. E il solo problema è appunto: ci mancherà, non ci mancherà, la terra sotto i piedi?» (p. 64). Il libro, che dalla *princeps* Rizzoli del 1978 (l'autore morirà l'anno successivo) non aveva visto altre ristampe, nell'edizione Adelphi appare privo di qualunque apparato di curatela, per la complicata questione di eredità e diritti che caratterizza le carte dell'autore. Il lettore e la lettrice che, prima o dopo aver percorso i cinquanta elzeviri pubblicati sul «Corriere della sera» fra l'ottobre del 1965 e il novembre del '67, volessero orientarsi fra quelle prose splendide o conoscerne i retroscena biografici – data la stretta tangenza di questi pezzi al vissuto dello scrittore – dovrebbero andare a consultare, oltre all'irrinunciabile *Cronologia* posta da Idolina Landolfi a capo del primo volume delle *Opere* paterne (Milano, Rizzoli, 1991), un'altra raccolta, questa volta postuma. Si tratta di *Diario perpetuo*, che sempre Adelphi ha pubblicato nel 2012 a cura di Giovanni Maccari con l'accompagnamento della *Nota ai testi* pensata dalla stessa Idolina per il terzo volume delle suddette *Opere*, quello che (dopo l'uscita del secondo nel 1992) non vide mai la luce per le note vicende della Casa. Non perché lì si trovino le indicazioni relative agli autografi degli scritti in questione, ma perché si tratta comunque di testi del periodo immediatamente successivo (1967-1978), che contribuiscono nel complesso a gettare luce sull'ultimo decennio dello scrittore. Mettendo dunque insieme i pezzi di un puzzle che risulta di necessità incompleto, sotto il faro potente di un'ispirazione più che mai autobiografica, si scoprirebbero alcuni evidenti fili conduttori. Intanto lo spazio, via via crescente, concesso ai ricordi di gioventù: da *Una Londra personale* (resoconto di un soggiorno del 1935 che pure contribuisce all'esegesi di un racconto della raccolta d'esordio, intitolato *Mani*); a *Un'ombra nera*, dedicato ad una Firenze prebellica funesta e presaga; fino a *Il dovere*, memorie “estorte” allo scrittore in occasione della morte dell'amico Onofrio Martinelli; o ai ricordi del soggiorno giovanile a Trieste contenuti in *Le blatte del mistero* e *La valigia*. Poi le pagine riservate al gioco e all'azzardo, fra Nizza (qui si gioca la scommessa mortale dell'*Uomo di gettoni*) e Sanremo, dove lo scrittore si è trasferito con la giovane moglie dalla fine del '57, con una “puntata” a Venezia, la «città tra tutte gelosa» (*In campo e fuori*, p. 127), e il vaneggiare oscuro ed attrattivo di una voragine che si apre nella sua terra natale, «un certo pozzo naturale, o inghiottitoio o foiba» (*Buone speranze*, p. 70): immagine che fatalmente evoca quella della *roulette*. Compare qua e là anche l'amata-odiata casa di famiglia, grande protagonista delle pagine giovanili che ricomparirà nei pezzi di *Diario perpetuo* ma che qui, complici lo stato di abbandono e la rumorosa presenza dei figli, si mostra con i tratti di una dolorosa distanza: «Per nulla al mondo ci si deve lasciare andare a rileggere le vecchie lettere, ammonisce Maupassant: 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» (*Una casa*, p. 130). Fra dialoghi, conferenze immaginarie, pseudo-carteggi, visioni distopiche e astrali, c'è ancora posto per sottili irruzioni dell'altrove in un quotidiano piccolo-borghese e banalmente condominiale: in *Il rigatore*, un misterioso graffio sul tavolo di cucina materializza l'inquietudine del personaggio che dice "io" e funge da «coperto avvertimento», quale «simbolo fortunatamente placato e nondimeno imperioso» (p. 203) di una volontà non meno potente per essere immateriale. Quindi procede la costruzione del personaggio ferocemente anacronistico e riservato che, già dal 1960, negava ai lettori dei volumi vallecchiani non solo la sua foto sul risvolto di copertina (che da quel momento sarà «bianco per volere dell'autore») ma addirittura il consueto trafiletto bio-bibliografico. Lo vediamo lampeggiare, accecato come il montaliano «insetto miope», nelle pagine di *Premio letterario*, ma anche in *Sogni proibiti* dove, rifiutando una cattedra universitaria (gli era stata davvero offerta dagli amici Carlo Bo e Leone Traverso, a Urbino), rende ragione della sua aristocratica e sdegnata avversione per ogni forma di lavoro dipendente. Ne *La miseria*, dopo aver brevemente ricostruito le disastrose vicissitudini del feudo di famiglia, contenute in un «grosso volume di carta granulosa» (p. 118), si compiace di comparare le prudenti scelte del padre (che investe in titoli di stato il poco rimanente dalla spartizione con il figlio) con le proprie, indirizzate piuttosto verso il tavolo verde: «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» (p. 120). Cosa fa, in effetti, Tommaso Landolfi in questi anni, per vivere? Abita in Riviera, si è detto (ad Arma di Taggia, in un appartamento separato dalla famiglia, fra il 1962 ed il '68, poi di nuovo con i suoi a Sanremo), frequentando il Casinò e pochi scelti amici, incrocerà Calvino (che rammenta i rari incontri in *L'esattezza e il caso*, il saggio che accompagna *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, Milano, Adelphi, 2001); ha smesso di tradurre (le *Poesie* di Tjutčev chiudono, nel '63, la sua collaborazione con Einaudi), le crisi coniugali sono sempre più gravi e la convivenza con la famiglia è ormai un peso intollerabile. Più frequenti e prolungati si faranno infatti, a partire dal '67, i ritorni a Pico Farnese, il paese natale, almeno fino a che le condizioni di salute gli permetteranno di abitare quella casa gelida e priva di conforti. Insomma, vive scrivendo elzeviri ma, nel contempo, riprende a comporre poesie: ecco perché a questo quadro dell'ultimo decennio si dovrebbe perlomeno aggiungere la produzione poetica, confluita nelle raccolte *Viola di morte* (1972) e *Il tradimento* (1977), alla quale lo scrittore affida lo scarto (e lo scatto) drammatico dalla prosa "alimentare" dei brani destinati al quotidiano milanese, riservando ai versi uno spazio altro, alto e raggelante, orientato verso un nihilismo sempre più oscuro e spaventoso.

A ben vedere, il vero luogo di questi elzeviri sospesi, anche dal punto di vista biografico-esistenziale, fra un esperimento di vita familiare che si avvia al definitivo fallimento e la successiva stagione di amarezza, sembrano essere proprio i "non-luoghi" (per dirla con Marc Augé), le stazioni di passaggio, gli spazi provvisori, le soglie: trattorie prossime alla chiusura (luci mezzo spente, serrande semiabbassate, odore di varichina sui pavimenti, facce stanche, gesti rassegnati), bar non ancora aperti, treni semideserti, lungomare grigi e alballi, panchine desolate e spazzate dal vento, condomini che convocano inquiete presenze. In *Stazioni morte*, l'ultimo pezzo della raccolta, un pensoso passeggero si aggira fra i tronconi dell'*Underground* londinese: «Lungo le grandi metropolitane ci sono anche le cosiddette stazioni morte: stazioni cioè dove, per mutate esigenze del servizio o per chissà quale motivo, nessun treno ormai ferma. Nelle viscere della città, parendo aver ceduto appena un attimo prima la loro agitazione, il loro frastuono e le loro luci, esse balenano come bui gurgiti al passeggero; il quale può perfino e meramente sospettarle evocate dal fondo d'un personale incubo» (p. 328). Lo scrittore sta ancora emulando il celebre barone, già convocato in *De minimis* (altra tappa della progressione verso il segno "meno" che caratterizza la raccolta): «...Estrarmi dal fango della palude tirandomi per i capelli (o per la pelle del collo) è, diamine,

quanto cerco di fare da un mezzo secolo: non serve dire con quale successo» (p. 256); ma per arrendersi a quel lento e lucido sprofondamento, gli occorre scrivere in versi. La “funzione operetta morale” di queste prose liminari è così compiuta: per Landolfi (che aveva composto liriche nell’adolescenza) come per Leopardi, grande nume tutelare del Nostro, i tempi per il ritorno alla poesia, che è «sia una tegola sul suo capo ma anche in certa misura il frutto di una scelta» (p. 122), sono ormai maturi.