



*Tommaso Landolfi*

# Gli animali di Landolfi

LUIGI TASSONI

L'occasione di riparlare di Tommaso Landolfi, a vent'anni dalla sua morte (Landolfi muore settantunenne l'8 luglio 1979), ci viene offerta dall'edizione in lingua ungherese, con testo originale a fronte, de *Le due zittelle/ A két vénleány*, nella traduzione di Margit Lukácsi e a cura di Ferenc Szénási (Budapest, Noran, 1999, pp.143).

Landolfi è stato quello scrittore miracolosamente vitale, tanto caro oggi soprattutto alle nuove generazioni, che aveva circondato il proprio vissuto del silenzio più ostinato, posto come fosse una barriera scaramantica a protezione di quel silenzio che domina in molta parte delle sue giornate, localizzate dalla mente degli *aficionados* nel famoso Palazzo di famiglia a Pico. Ricordo in un appassionato articolo di alcuni anni fa (*Le notti bianche di papà*, «Il Giornale», 23 dicembre 1984) in che modo Idolina, sua figlia, scrittrice, che avevo conosciuto già dagli anni universitari, rammentasse certe giornate fredde e desolate, dure e difficili a Pico, nelle quali il grande giocatore, colui che forse fu fino alla fine il «bel tenebroso», stava per spuntarla sull'unica partita che gli fosse concesso di vincere, quella con la scrittura. La strada scelta da Tom, come lo chiamavano Montale, Bigongiari, Luzi e gli altri amici fiorentini, era stata sin dall'inizio una delle più ardue: alla letteratura come «scienza» del verificabile aveva preferito la scrittura come ipotesi d'un possibile (che in lui si radica sul senso dell'impossibilismo) alla realtà come visibile egli aveva accostato un abile coltellino, spellandola, sbucciandola, aprendola come un frutto entro cui si muove «qualcosa», e domandando ogni volta al suo lettore: come mai possiamo vedere ora quel vermino roditore? Esiste forse? Ha diritto di esistere?

Non senza motivo uno dei suoi amici e critici più affezionati, Oreste Macrì, nella preziosa e, purtroppo, a tratti irretita monografia dedicatagli nel 1990, si preoccupa del lettore probabile di Landolfi, che allo scrittore non credo interessasse granché, comunque smarrito in un labirinto: «Landolfi non dà respiro al 'lettore', scrive Macrì, a parte la *suspense* come artificio dei romanzi gialli e dei romanzi cavallereschi contesta il critico che, fingendo pazienza con l'estro e bizzarrie, normalizza tale opera nella letterarietà o nella psicologia, umettando ed escorcizzando il demonismo del surreale o dell'informale». Ecco, in effetti Landolfi era dotato di un miracoloso vitalismo nato probabilmente dal voler mettere in gioco per vie informali lo spazio della narrazione, sperimentandolo senza formule conclamate e per di più con quel suo linguaggio colto e falsamente derivato dai russi e dai francesi dell'Ottocento. D'accordo, l'opera del tradut-

(Catanzaro, 1957; laurea all'Università degli studi di Firenze, Ph.D in Italianistica). Docente all'Università di Firenze e dal 1994 all'Università di Pécs, è professore ordinario di Letteratura italiana e di Semiotica all'Università *Janus Pannonius* di Pécs (Ungheria), dove è anche Direttore del Dipartimento di Italianistica. Numerosi i suoi studi pubblicati, oltre che in Italia, anche in Ungheria, Svizzera, Stati Uniti, Malta, Polonia, Repubblica Ceca, Romania. È autore dei voluti di saggistica: *L'occhio, la madre. Nell'opera di Piero Bigongiari* (1982), *Penna, Caproni, Betocchi* (1988), *Finzione e conoscenza* (1989), *Il sogno del caos* (1990), *La giovinezza di Mattia Preti e l'eros secentesco* (1989), *Mattia Preti e il senso del disegno* (1990), *Andrea Cefály* (1991), *Al di là del senso* (1992), *Poeti erotici del Settecento italiano* (1994), *Semiotica dell'arte e della letteratura* (1995), *Sull'interpretazione* (1996), *Senso e Discorso nel testo poetico* (1999). Ha curato: le *Poesie* di Lorenzo Calogero (1986), le *Rime e prose d'amore* di Aurelio De' Giorgi Bertola (1992), la versione italiana di *Charmes* di Paul Valéry (1992), e l'antologia *Sull'immagine dallo zibaldone* di Leopardi (1997). È presidente della Società Dante Alighieri (comitato di

Pécs). Ha ricevuto il Premio Széchenyi per la ricerca scientifica dal Ministero ungherese della Cultura (1998). È stato *visiting professor* in varie Università in Europa, e *Fulbright Visiting Professor* negli Stati Uniti.

tore (ad esempio di Tolstoj, di Nerval, di Dostojevski, di Merimée, di Gogol, di Tjutcev), e ancor più quella dell'elzevirista «sofistico» (Montale) accrescono l'esercizio «informale» della scrittura, gli danno questa profonda coscienza: la narrazione è materialmente un complesso di imprevedibili. La sua opera si colloca fra le prove più ardue e meno popolari della nostra contemporaneità, quelle, per intenderci, che hanno come progenitore di numerosa prole il curioso Mr. Poe di Boston, e spingono tra le maglie poco indulgenti del solitario

Beckett, lo stesso Beckett di cui Landolfi dice senza nascondere cinismo che era un *mostriciattolo* capace di «allinear parole a non finire senza dir positivamente nulla». Ma la letteratura è anche questo: la prova della possibilità cinica, doppia, menzognera, come aveva annotato nel racconto *Maria Giuseppa*, del 1929.

Vi è insomma nella scrittura di Landolfi una dimensione fortemente connotativa della qualità dell'enigma, dell'enigma direi più che del mistero. Lo vide subito il lettore che nel 1937 si trovò a tu per tu con il libro di racconti dalla copertina rossa e riquadro bianco, dal titolo ammiccante: *Dialogo dei massimi sistemi*. Mai avrebbe preconizzato quel fortunato lettore di trovarsi a tu per tu con la narrazione come naturalizzazione dell'enigma. L'ho già detto di recente in un capitolo del mio libro *Sull'interpretazione*: l'enigma produce una divaricazione ma diviene a un certo punto, per esempio nel racconto eponimo della raccolta, la necessaria prova di esistenza o di sopravvivenza addirittura: non può essere eliminato, non uno dei suoi bracci può essere amputato, parla nella sua doppiezza di complementarità.

Ora, siccome non desidero qui addentrarmi in quel caso specifico e rischio anch'io di apparir indegnamente «sofistico», si deve deviare verso *Le due zittelle*, offerte da questa pregevole collana al pubblico ungherese non italianizzante, sperando magari che lo diventi.

In questa storia la cosa più inquietante è il fraintendimento dell'animalità che occupa a pieno titolo tutto il campo dell'immaginario. L'eroe e vittima della vicenda è nient'altro che una *scimia*, ovvero una scimia sacrificata con un rito a dir poco anti-vampiro dalle due timoratamente religiose *zittelle*: la scimia, giustappunto, che era il prezioso dono ereditato dal fratello morto, unico maschio di cui si fosse riusciti a parlare in quella casa. La scimia Tombo ne è il sostituto emblematico che, essendo divenuto mostruosamente sacrilego, con il consenso di un alto prelato e la mera opposizione di un pretino (poi messo all'indice), sarà giustiziato mediante uno spillone piantato nel cuore, non senza crudeli fallimenti dovuti all'inesperienza delle due assassine. La celebre scena dell'esecuzione della scimia sacrilega fa da contraltare alle scene delle fughe notturne di Tombo nel vicino convento, nel corso delle quali egli si macchia, agli occhi delle spettatrici timorate (una suora e una zittella), della colpa più grande dell'atto sacrilego, profanando l'altare della chiesa, mimando teatralmente il rito della messa con i paramenti sacri, l'ostia e il calice, persino gesticolando diabolicamente, divorando il cibo sacro e addirittura orinando sull'altare. Inoltre il trasgressore Tombo aveva osato imparare ad aprire dall'interno la gabbia in cui era rinchiuso nella cucina delle zittelle, e osato ritornarvi impunemente, richiudendosi accuratamente dopo ogni escursione notturna.

Quello sportellino aperto e addirittura quella fuga con rientro in cella aprono alla scimia lo scenario della possibilità, giocata in tutto e per tutto a proprio vantaggio con una sensata amministrazione del concetto di libertà, mentre le due zittelle, con dome-





stica annessa, le sbarre della propria gabbia non erano di certo riuscite neanche a scalfirle, prigioniere della ferrea volontà materna, mortificate nei propri desideri e nei comportamenti da una madre-padrone che come una mummia millenaria impartisce ordini e divieti fino agli ultimi istanti di vita, servendosi appunto animalescamente di meri segnali, rigurgiti, singulti, non più parole.

A ciò si aggiunga che la punizione deriva alla scimia soprattutto dall'essere apparsa nell'atto sacrale diabolicamente animale, mentre forse nella mente delle sue sorveglianti era già diventata una sorta di creatura più prossima all'umano. Landolfi sottolinea appunto questo sovrappiù di animalità: «la bestia aveva qualcosa d'innominabile e di schifoso, (...) qualcosa della bupreste e del cerambice» (qui l'eleganza dello scrittore designa col nome dei due noti coleotteri altre due trasformazioni animali contenute nell'etimologia: rispettivamente il bue e il capricorno), fino ad apparire come un «mostruoso ragno» che si arrampica sulle pareti.

Le figure dell'immaginario dell'animalità per Landolfi, come del resto in quello della follia, dell'impossibilismo, e del sogno, hanno in comune il tentativo di rottura di una norma e di un limite: al di qua della linea resta una cognizione del reale «normale», al di là scatta il fuori-gioco dell'abnorme, della metamorfosi, del perturbante, del dubbio: qualcosa o qualcuno sta forse là dove non dovrebbe stare. Eppure sta là! (Il poeta Alessandro Ceni in un suo bel libro, *La 'sopra-realtà' di Tommaso Landolfi* (1986), ne ha vagliato attentamente e magistralmente le evenienze).

*Le due zittelle* è stato scritto nel 1939 (e pubblicato nel '46), il già citato *Dialogo dei massimi sistemi* esce nel 1937, e nello stesso 1939 viene pubblicato un altro capolavoro landolfiano, *La pietra lunare*. Qui meglio si vede come la dimensione visionaria dell'andare fuori-norma, sfiorando il reale visibile per configurare un reale immaginato come diabolico, erotico, iniziatico, e persino malefico, non sia altro che frutto di una relazione, di un complemento. Se esiste il giovanotto Giovancarolo nella sua banalità di provincia, esisterà anche la seducente Gurù dalle belle gambe che terminano con zoccoli da capro. E la storia necessita di entrambe le facce della stessa medaglia. Per una recente edizione del romanzo (quella di Rizzoli del 1990), Andrea Zanzotto ha scritto pagine acutissime (della cui pubblicazione sono contento di essere stato il propiziatore), e lì ha parlato appunto di *sonno limpido e pieno*.

Ora, questa limpidezza un po' sonnambula ne *Le due zittelle* inverte i termini della consapevolezza e dell'incoscienza, e così i fatti strani visti come misfatti, quelli visti come diabolici e sacrileghi, e quelli crudeli, vengono quasi fuori dagli umori del quotidiano, dalle luci bianche e fredde di una cucina-obitorio, dalla camera da letto delle proibizioni tribali: la logica dello straordinario fiorisce sulle follie dell'ordinario.

La scena, dunque, del sacrificio della scimia è letteralmente cucita su questi due registri necessariamente complementari: «E d'un tratto vibrò il colpo. Ma, come si poteva del resto immaginare, lo spillone non seguì la via voluta: esso penetrò un poco più in alto o più in basso del cuore, o incontrò una costola. Convenne ripetere il colpo, una, due, tre volte. S'era fatto un silenzio di tomba».

La banalità psicotica è solo una traccia: quello spillone non tortura solo le carni e le ossa dell'animale «colpevole», del capro espiatorio, quanto anche punisce vendicativamente quelle dell'emblema tenuto in gabbia. L'animalità al maschile punita con il martirio.