

Landolfi, Santi e la "terza generazione": memorie di vizi e notti di luna

di ANTONIO TARANTINO

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 fa¹.

Questo stralcio del diario di Piero Santi, datato 15 agosto 1946, mostra come Tommaso Landolfi rientri a pieno titolo in quella compagine di letterati, poeti, critici e artisti che durante la dittatura aveva trovato in Firenze una "zona franca". D'altra parte, il legame tra lo scrittore di Pico e la "terza generazione" è noto, se Oreste Macrì ricorda:

Mi sono richiamato alla generazione (anni Trenta e primi del Quaranta), terza dimora vitale d'amicizia conventuale tra il San Marco e Giubbe Rosse [...]. Firenze più volte evocata. Amici, per rammentare il titolo di una silloge dell'amico Bilenchi: Poggioli della *Violetta notturna* [...]; Traverso, infermo e defunto in una poesia di *Viola di morte*, gli recensì a caldo la *Pietra lunare* [...]; naturalmente l'accoglienza (eccezionale) a Montale².

Un punto di contatto tra Santi e Landolfi, energicamente supportato da un robusto sistema di termini ricorrenti, e a conferma di questa generazionale "comunione di spiriti", è la dimensione "lunare". È noto che uno degli oggetti topici landolfiani è proprio la Luna, e che, come avverte Traverso, è lo «sgomento lunare» landolfiano, più che la sua abilità fantastica, a contrapporsi al «demonio meridiano»³. Tuttavia, è interessante proporre uno spoglio, seppur parziale, delle occorrenze del lessema "luna" nel testo del Landolfi; e ciò non tanto ai fini d'una indagine linguistico-filologica, quanto per rendere evidente l'insistenza su questo termine nei momenti *clou* della *Pietra lunare* e, altresì, per rendere più esplicita la comparazione con quanto si registra in Piero Santi.

Nella *Pietra*, dunque, in una notte di *luna* calante c'è la prima epifania di Gurù⁴; sotto quella bella *luna* lo zio propone a Giovancarlo una passeggiata con la ragazza⁵ (qui «da luna si scoprì in tutto il suo splendore; era quella sera, una luna remota, molto alta nel cielo col suo piccolo corteggio di chiare stelle»⁶); Campello, il paese abbandonato, si distende sotto una sinistra *luna*⁷; infine, durante il temporale la *luna* mostra il suo volto spettrale⁸. A queste occorrenze va aggiunta la massiccia presenza di "aggettivazione lunare": sono, infatti, molto frequenti vocaboli come "diafano" o "pallido".

La "lunarità" landolfiana trova a ben vedere il suo più naturale termine di paragone nell'ultimo Santi, quello del romanzo *Sic*⁹. Nel 1985, lo scrittore fiorentino attinge a questo medesimo serbatoio immaginativo; lo fa laddove tende a uscire dall'usuale realismo (se non addirittura autobiografismo) per forzare i confini del possibile e del quotidiano, e penetrare perciò nel mondo fantastico, "sopra-reale"¹⁰, che è proprio di Landolfi¹¹.

Sic, in cui si susseguono reincarnazioni e onirici giochi di scatole cinesi, si snoda infatti sotto un'atmosfera completamente lunare, benché essa non sia in corrispondenza con la protagonista femminile: manca, insomma, quel binomio luna-donna su cui poggia *La pietra lunare*. D'altra parte,

in *Sic* non troviamo la ripetizione esplicita e quasi ossessiva del termine “luna”, bensì più variate e sottili suggestioni, complici nella creazione di un’aura quasi fantascientifica. Eccone alcuni esempi:

Mi guardai attorno e non vidi che le lucide automobili milanesi sotto i neon¹²;

Ebbi una giacca di velluto verde smeraldo, calzoncini candidi corti al ginocchio, avevo le calze di seta nera o color carminio, le scarpe nere con le grandi fibbie d’argento e dal collo della giacca fioriva una grande camicia di seta tenerissima, color dell’avorio, dolce come la pelle di un fanciullo, annodata da un fiocco color dell’erba di Hyde Park¹³;

A volte parlavo fino all’alba quando dalla finestra si addensava il pallore ammorbante¹⁴;

Ci trovammo in una piazza alberata immersa nel silenzio cristallino della notte»¹⁵;

Lo sguardo si fissò sull’incrocio bianco delle cosce del ragazzo¹⁶.

Il *trait d’union* più evidente tra i due autori, tuttavia, è sicuramente la comune attrazione per la formidarietà.

L’entusiastica recensione che Carlo Bo scrisse per il *Diario* santiano e la dedica della *BIERE*, dove si legge: «A Carlo Bo restino dunque dedicate queste pagine, nelle quali forse soltanto lui capirà qualcosa»¹⁷, ci permettono quantomeno di registrare una certa tendenza *idillico-memoriale* nella Firenze del tempo, nonostante le inevitabili differenze, che riguardano in primo luogo il grado di letterarietà. Se da un lato Santi rinuncia a qualsiasi velleità narrativa¹⁸ (ne costituiscono fra l’altro una conferma le sole iniziali puntate in luogo di molti nomi propri; i brevissimi cenni, quasi incomprensibili, a fatti o situazioni; gli stati d’animo esplicitati nella più profonda sincerità), dall’altro Landolfi è costantemente portato a rivestire le sue confessioni di una patina letteraria, oltretutto senza mascherare l’operazione. Al contrario, egli manifesta un aperto disappunto per questa sua involontaria tendenza già nelle prime pagine della *BIERE*:

Fatalmente la mia penna, cioè la mia matita, piega verso un magistero d’arte, intendo verso un modo di stesura e di composizione che alla fine fa a pugni colla libera redazione propostami [...]. Non potrò dunque mai scrivere veramente a caso e senza disegno, sì da almeno sbirciare, attraverso il subbuglio e il disordine, il fondo di me?¹⁹.

Lo ribadisce in *Rien va*, senza sconti:

Più di una volta ho voluto cominciare questo diario, un diario (la sola cosa che mi restasse da fare), e che ogni volta sono stato trattenuto sul bel principio dall’insorgere delle abituali preoccupazioni oziose: scelta di parole, disposizione degli argomenti, perspicuità del dettato e altri maledetti inceppi della cui oziosità avevo d’altronde piena coscienza, sì che neppure diversione avrei potuto sperare, non che rinnovamento [...]. Ma come uscirne? E invece io vorrei che questo fosse il libro (il registro) del mio abbandono, il quale (registro) non riguardasse altri che me²⁰.

Si nota, comunque, che quella del diario, per Santi come per Landolfi, è concepita come la sede più adatta a ospitare un discorso morale sofferto e sincero.

In Santi il tormento interiore proviene per lo più da quel vizio che lo avvicinava a Rosai nel mistero delle notti fiorentine²¹. Il suo è quindi un tentativo di moraleggiare e correggere che, partendo dal peccato, e perciò dalla più cieca irrazionalità, tenta la sua (as)soluzione mediante l’esercizio dell’intelligenza. Esattamente antitetici l’una all’altro sono la radice del moralismo landolfiano e il suo processo attuativo:

la moralità di Landolfi trova il suo moto in un dato sentimentale – perfettamente, per altro, combaciante con la condizione esistenziale – nelle ragioni del cuore il più possibilmente nascoste per rimanere intatte; non muove dalla conscia necessità del rettamente indicare e correggere, che presuppone una fiducia nelle «magnifiche sorti e progressive»²².

Semplificando, Santi si muove dal cuore alla mente e Landolfi dalla mente (dal dato reale) al cuore²³, sebbene di fatto partano entrambi dalla traumatica coscienza dell'immoralità del reale stesso. Sarebbe però riduttivo limitare il discorso sulla letteratura memorialistica dell'*entre-deux-guerres* a questi due autori. Il ricorso quasi disperato alla confessione diaristica è, infatti, un fenomeno generazionale, assolutamente imprescindibile dal drammatico momento storico, e dal senso di smarrimento esistenziale – e collettivo – derivatone²⁴. Il richiamo di Bo alla «letteratura come vita» giunge allora a questi intellettuali in tutta la sua forza salvifica; e se per i poeti i moti dell'io più profondo si esprimono nella rassicurante, ricercata, purezza del dettato lirico, i narratori (Santi e Landolfi, ma anche Delfini, Lisi...) trovano una consolazione, sia pur momentanea e sofferta, proprio nell'intimità del diario. Diario che diventa, e questo è un denominatore comune, una sorta di contenitore polifunzionale, nel quale la cronaca quotidiana più schietta è accostata a riflessioni di ordine filosofico, morale, politico e, ovviamente, letterario, con una massiccia presenza di rimandi intertestuali. Si pensi, ad esempio, al *Quaderno III* del *Diario* di Guido Morselli, che in data 5 dicembre 1943 annota: «Saverio Maggio Marcello Casarese»²⁵ (e una nota della curatrice Valentina Fortichiari ci avverte che si tratta dei protagonisti di un romanzo inedito, *Uomini e amori*). Ancora Morselli, il 9 maggio 1967, scrive appunti «per un racconto “metafisico”»²⁶, mai realizzato. Analogamente, nella prefazione ai *Diari* di Antonio Delfini, Cesare Garboli scorge inseguimenti letterari, *mise en abîme* e giochi di specchi, mentre Santi inserisce tra gli appunti del '46 un brano che confluirà più tardi nel suo perturbante *Ombre rosse* del '54. Ecco, dunque, come la confessione diaristica, con i più diversi esiti e declinazioni, può spiegare, e al tempo stesso racchiudere, il senso più profondo di una stagione storica e culturale, combinando arte e vita. D'altra parte la grandezza di Landolfi sta proprio nell'elevare con sapienza – coniugando montalianamente questa spinta a una poetica del frammento, del barlume irradiante – quella sua *umanissima febbre*, protagonista in particolare della *BIERE*, a *Storia, Morale e Realtà*²⁷, in un movimento che va dall'individuale all'universale, accogliendo l'eredità della lezione di Gide).

NOTE

1. P. SANTI, *La sfida dei giorni*, Vallecchi, Firenze, 1968, p. 105.
2. O. MACRÌ, *Tommaso Landolfi. Narratore poeta critico artefice della lingua*, Le Lettere, Firenze, 1990, pp. 9-10.
3. L. TRAVERSO, *Landolfi lunare*, in «Corrente», 30 novembre 1939.
4. T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, in *Opere I. 1937-1959*, Rizzoli, Milano, 1992, p. 125.
5. Ivi, p. 129.
6. Ivi, p. 131.
7. Ivi, p. 161.
8. Ivi, p. 162.
9. SANTI, *Sic*, Vallecchi, Firenze, 1985.
10. Cfr. A. CENI, *La “sopra-realtà” di Tommaso Landolfi*, Cesati, Firenze, 1986.
11. A questo proposito, non è un caso se De Robertis lo definirà «il nostro Kafka» (G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1962, p. 249).
12. *Sic*, cit., p. 10.
13. Ivi, p. 14.
14. Ivi, p. 16.
15. Ivi, p. 22-23.
16. Ivi, p. 135.
17. LANDOLFI, *LA BIÈRE DU PECHEUR*, in *Opere I. 1937-1959*, cit., p. 571.
18. *La sfida dei giorni*, cit., p. 72: «È piaciuto a me, e questo è sufficiente, annotare qualcosa su Ottone e sui nostri tempi: di null'altro mi importa: qui non si tratta di letteratura ma del mio povero sangue corrotto».
19. *LA BIÈRE DU PECHEUR*, cit., p. 575.
20. LANDOLFI, *Rien va*, in *Opere II. 1960-1971*, cit., p. 245. Claudio Marabini, nel volume *Gli anni Sessanta: narrativa e storia* (Rizzoli, Milano, 1969), parla per *LA BIÈRE DU PECHEUR* ancora di romanzo, considerando invece *Rien va* come primo diario *tout court*, appoggiandosi proprio su questa parentetica affermazione landolfiana «la sola cosa che mi restasse da fare».
21. *La sfida dei giorni*, cit., p. 104: «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. Ma la notte ero ancora solo. (Intendo "solo" con i miei vizi, con tutto il peso di un'abitudine che non riuscii a frantumare [...])».

22. *La "sopra-realtà" di Tommaso Landolfi*, cit., p. 32.

23. *La sfida dei giorni*, cit., p. 20: «[Il pittore] Martina possiede senza dubbio un "tono", ma spesso si scorge in lui un atteggiamento che non riesce né a comporre in una superiore scienza di *gestire*, di parlare, di vivere in una parola (Landolfi), né a vincere; o ad esserne, per lo meno, compiutamente consapevole (un po' io)».

24. Per quanto il ricorso al diario sia da ricondurre al clima formatosi fra le due guerre, va ricordato tuttavia che il diario di Santi e i tre landolfiani verranno pubblicati solamente nel Dopoguerra (il primo nel 1950, quelli di Landolfi a partire dal 1953, con la *BIERE*).

25. G. MORSELLI, *Diario*, Adelphi, Milano, 1988, p. 19. Qui, tra l'altro, una nota della curatrice Valentina Fortichiari ci avverte che si sta parlando dei protagonisti di un romanzo inedito di Morselli, *Uomini e amori*.

26. Ivi, p. 294.

27. G. PANDINI, *Tommaso Landolfi*, Il Castoro, n. 107, La Nuova Italia, Firenze, 1975, pp. 64-65: «vicenda umanissima di una febbre, di una tensione, di una passione romanticamente intesa [...] predilezione per una "scrittura igienica" che sta a valle della dissoluzione di tipo simbolista dell'Oeuvre, intesa questa come il Libro Totale, riassunto metafisico di tutta la Storia, la Morale, la Realtà senza tempo del mondo».