

---

# Brevi (e personali) considerazioni sul tipo del Landolfo

di TOMMASO PINCIO

Nell'accingermi a esporre le ragioni del mio timore di essere un tipo alla Tommaso Landolfi, alcuni dubbi mi prendono. E precisamente: so fin troppo bene di non essere un suo pari e prevedo pertanto il sarcasmo. Di che timore andrà mai parlando costui? Cosa ha mai scritto di tanto straordinario da indurlo a pensare che la statura di un Landolfi possa riguardarlo anche solo per abbaglio? Perché sperperare tempo appresso a paure insensate? E comunque, se pure fosse, ci sarebbe da esserne contenti, da stappare lo champagne, come usa dire, altro che timore. L'ultima obiezione è quella più feroce, stronca il mio ragionamento sul nascere, ammesso che di ragionamento si possa parlare. Perciò chiarisco subito: il timore di cui parlo, il Landolfi al quale temo di somigliare non è l'insuperato «linguaiolo» che tanti ammirano. Ad atterrirmi o inquietarmi, per metterla meno enfaticamente, sono le premesse, il contesto, il gomito di cause e accidenti da cui è scaturito l'uomo, la persona, ovvero ciò che portò Landolfi a essere il linguaiolo che è stato. In altri termini penso a un carattere, a un tipo di scrittore e alla stessa maniera in cui tra gli scrittori di un certo tipo, i fantastici per esempio, si danno penne buone e altre meno felici, nulla impedisce che tra gli scrittori d'indole landolfiana possano contarsi anche linguaioli di scarso momento. L'equivoco maggiore è così sventato. Non temo affatto la remota eventualità di essere un abile orditore di storie e parole. Al contrario: mi preoccupa la sconsideratezza che mi induce a vedere in questa eventualità una conquista invidiabile, qualcosa di massimamente desiderabile e appagante. Insomma, per così dire, ho paura del non aver paura. Ma pur avendo fissato il punto essenziale, l'esitazione resta, e resta perché le ragioni di somiglianza con Landolfi in quanto tipo, in quanto carattere, per tacere del Landolfi in quanto personaggio, sono altrettanto difficili da attestare; resta perché le differenze che mi collocano agli antipodi di Landolfi sono molte e sostanziali.

Per cominciare, i natali. Tommaso Landolfi, si sa, era nobile, un «rappresentante genuino della gloriosa nobiltà meridionale». Io nasco invece quasi plebeo, sono cioè parte di quel proletario che, grazie agli entusiasti primordi del consumismo nostrano meglio noto come «miracolo italiano» o più semplicemente «boom», assurse ai risibili fasti di una borghesia davvero piccola, anzi minuscola. La differenza è sostanziale perché, per quanto si possa opinare sulle effettive glorie aristocratiche di certe latitudini, il borghese minuscolo ha un rapporto col passato del tutto diverso da quello che solitamente ha un nobile. Per non girarci attorno, non si tratta nemmeno di una vera diversità: il borghese minuscolo non ce l'ha proprio, un rapporto col passato. I ricordi di chi si è da poco emancipato dall'indigenza sono immediati, riguardano esperienze vissute in prima persona o raccontate dai parenti più anziani, genitori, nonni, se ancora vivono; oltre i bisnonni si stende una landa fuori del tempo, immemore quanto la preistoria. Per il passato maiuscolo della Storia, gli antenati del borghese minuto sono granelli di nulla, polvere tornata alla polvere, e il borghese minuto, ben consapevole che la nobiltà del passato lo esclude, è ancorato al

presente. Un aspetto per nulla secondario, ai fini letterari: nascere con (o senza) un passato segna nel profondo la formazione di uno scrittore. Costretto a vivere nel presente o nel suo misero passato personale, lo scrittore povero, si arrangia con quello che ha attorno, racconta ciò che ha sotto gli occhi, la cosiddetta realtà, e semmai decidesse di liberarsene — di questa realtà — potrebbe farlo soltanto con fatica e a caro prezzo. Ma è raro che si decida; del resto perché dovrebbe? In fondo la realtà che lo imprigiona è anche la sua arma, la sua àncora di rivalsa sui fantasmi falsi e bugiardi che banchettano nelle ricche dimore dei nobili.

E qui veniamo a un secondo motivo di diversità, la casa. Tanto si è detto sulla dimora «avita» del natio borgo di Pico che Landolfi abbandonò per lunghi tratti ma alla quale finì sempre per tornare. Io non ho mai posseduto una casa e le abitazioni in cui hanno vissuto i miei o non erano una loro proprietà o le hanno possedute per poco. I molti traslochi succedutisi negli anni hanno comportato perdite costanti (e a volte anche volontarie) di oggetti e memorie. Da qualche tempo, la famiglia si è trasferita nel continente asiatico, in Estremo Oriente, sicché a Roma, la città in cui sono nato e ho vissuto, non abbiamo più nulla. Diversamente da Landolfi non ho un luogo al quale tornare; al più ne ho uno dove fuggire, e nemmeno questa è differenza letteraria da poco.

Terzo elemento: la mia infanzia non ha conosciuto lutti traumatici come quello abbattutosi il 24 maggio 1910 su Tommaso Landolfi all'età di un anno e mezzo. Secondo taluni, sotto i tre si conservano soltanto memorie inconscie e ciò nonostante Landolfi scrisse: «Io (ma quante volte ho scritto questo dannato pronome?) ero un bambino che a un anno e mezzo avevano portato davanti alla madre morta con la speranza che i lineamenti di lei gli rimanessero impressi nella memoria; e che aveva detto: lasciamola stare, dorme. Ciò spiega molte cose della mia infanzia (quasi tutto) o almeno le condizioni generali di essa». Sembra spiegare anche il riapparire insistito di motivi femminili morbosi, la donna come sacco inerte (*La moglie di Gogol'*) o destinata a morte prematura e violenta (*La muta*) o semplicemente come entità spettrale o sfuggente (si pensi a *Racconto d'autunno* ma non solo). Potrei proseguire, soffermarmi sui luoghi in cui fu trascorsa l'infanzia e la giovinezza, gli anni degli studi, la formazione, le prime esperienze. Ma tanto vale passare direttamente al nocciolo, al carattere, al tipo, affidandomi al ritratto sintetico ma esatto che ne fece Eugenio Montale: «un coltissimo letterato che è anche un giocatore e potenzialmente un viveur». Del coltissimo letterato, per i motivi che ho già accennato, non serve che parli; quanto agli altri due aspetti, che costituiscono il cuore del carattere in questione, io non sono mai stato, neppure alla lontana, né un giocatore né un viveur. Il gioco soprattutto mi è estraneo, e qui si decide una partita fondamentale, anzi la partita. È forse necessario ricordare cosa fu il gioco per Landolfi? La malia che esercita su di me il gioco è minima e tutta ideale, simbolica. Bische e casinò mi attraggono unicamente come scenari, per la dissipazione che evocano, perché in essi luoghi ci si trastulla ai margini dell'abisso, perché sono postriboli dove l'amante a pagamento è la propria rovina.

Dice: ma il gioco non è soltanto caduta, c'è pure l'esaltazione della vincita. Può darsi vi sia, non lo nego, ma personalmente non ci ho mai creduto. Nel mio ragionare prosaico, fatto di calcoli semplici, per vincere tanto è necessario che perdano in tanti e, sarà forse un retaggio delle mie origini minuto-borghesi, ma tendo a immaginare quei tanti come una moltitudine troppo numerosa perché la possibilità di staccarsene mi appaia statisticamente apprezzabile. Ne discende che il fascino del gioco rimane per me confinato ai suoi luoghi, alle storie di dissipazione che in essi possono ambientarsi, ai libri e ai film che ne parlano; in altri termini, li vedo come un riflesso dell'unico flirt rovinoso nel quale realmente mi capita di indulgere, l'accidia, che è anche l'unica forma di piacere mondano, il solo esercizio da viveur che so praticare, ammesso che l'accidia possa dirsi un piacere da viveur. E comunque, sia che si sia, sono affatto sprovvisto del fisico che farebbe comodo a un viveur anche solo potenziale.

Diversamente da me, il nostro autore era dotato di bell'aspetto ed eleganza di modi, malgrado chi lo conobbe riscontrò un lato difficile nella sua «classica bellezza italiana». Pallore, capigliatura nera, baffi e occhi ardenti apparivano difficili per via di un carattere «sprezzante, caustico, imprevedibilmente affettuoso o gelido». È possibile arricchire il quadro col ricordo di una fanciulla d'eccezione: «Era molto pallido. Lo invidiavo. 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... Era alto, serio, severo, e mi sembrava, nei miei confronti sprezzante... Mi diede appuntamento in una chiesa». Sebbene tentata, la scrivente, una Natalia Ginzburg ancora giovanissima, non si recò all'appuntamento; non andò perché, spiega ella stessa, «mi sembrava avesse scherzato» Qualche sera dopo tornarono a incontrarsi e la ragazza ebbe l'impressione che Landolfi fosse più sprezzante. Pensò allora che forse non s'era trattato affatto di uno scherzo e che quello scrittore «così bello e così pallido» l'avesse davvero aspettata in chiesa, ma si guardò bene dal sincerarsene e non gli domandò nulla. In seguito non si videro più, sicché Natalia Ginzburg restò col dubbio: aveva o non aveva scherzato, lo scrittore bello e pallido?

È una storia particolarmente rivelatrice del fascino sfuggente di Landolfi. L'uomo si mostra pallido e serio, e tuttavia, al dunque, il sospetto dello scherzo prevale. Un'esperienza di questa natura ambigua è possibile farla ancora oggi: malgrado la nota insofferenza di Landolfi per gli obiettivi delle macchine fotografiche, sopravvive in rete un breve filmato, una specie di intervista o, meglio, una burla in forma di intervista concessa sul finire del 1962 a un vecchio amico dei tempi fiorentini delle Giubbe Rosse, il germanista Paolo Traverso. Dura appena un minuto, ma sono secondi densissimi. Landolfi, ancora bello e pallido quantunque incanutito rispetto all'uomo incontrato da Natalia Ginzburg, guarda perplesso in macchina e chiede: «Gli attori cinematografici riescono a tenere gli occhi aperti con codesta luce? Beati loro... allora non mi pento più di non avere fatto l'attore cinematografico». Incalzato da Traverso, lo scrittore confessa (si fa per dire, s'intende) che la sua carriera era «evidentemente» quella dell'attore (non per nulla una carriera per belli), mentre, quanto a quella di fatto intrapresa, pare rammaricarsi, definendola «una carriera sbagliata» suggeritagli da tale signor Bisognino, il quale, secondo un vecchio proverbio toscano, fa trottare la vecchia. Il siparietto ha termine con Landolfi che pretende di venire al fatto ovvero quale sia, dei suoi, il libro da lui prediletto: «Il Landolfo, che nessuno ha letto, è senz'altro il mio libro migliore e, per conseguenza, il meno apprezzato».

Quest'ultima è soltanto in parte una boutade; a tutta prima, il Landolfo suona come un'invenzione, forse una summa scherzosa dei tanti Landolfi dati alle stampe, e nondimeno un testo così chiamato esiste, un'improbabile tragedia in endecasillabi sciolti il cui titolo per esteso è *Landolfo VI di Benevento*. Pur correndo sul filo della burla, le parole di Landolfi contengono una parte di verità. C'è del vero nella faccenda della carriera sbagliata e del signor Bisognino, come è vero che Landolfi sia incline alla recitazione, a un dire elegante e sempre in posa, un dire che rende difficili tanto la bellezza dell'uomo che quella dei suoi libri, sicché più Landolfi si dà al suo meglio, più fa il *Landolfo*, e più rischia di essere letto da pochi. Il disagio provato dalla giovane Natalia Ginzburg è comprensibile: la difficoltà di distinguere il serio dal faceto genera inquietudine e in Landolfi il discrimine non è mai immediatamente riconoscibile, anzi spesso le due facce convivono scambiandosi i ruoli, per tacere delle occorrenze (anch'esse tutt'altro che rare) in cui lo scherzo ha conseguenze serissime, se non tragiche: si pensi al racconto *La muta*, allo scherzo amoroso che degenera in delitto.

Se la ragion d'essere di un attore consiste proprio nel confondere, nel non dare mai a intendere quanto siano simulati i sentimenti manifestati, allora Landolfi non scherza più di tanto nel riconoscere in quella dell'attore cinematografico la sua carriera evidente. Italo Calvino, commentando il Landolfi scrittore, ebbe a notare: «sembra sempre che stia rifacendo il verso a qualcuno». Osservazione molto azzecata che

mi consente di giungere al cuore del problema, del mio timore: dopo avere tanto tergiversato attardandomi su quanto mi allontana da Landolfi, eccomi finalmente all'aspetto (forse l'unico) che ci accomuna davvero: il vizio della messa in scena. In effetti, senza arrivare a tanto, avrei potuto fermarmi al fantastico, alla propensione a distaccarsi dal reale, che all'apparenza è un tratto ancora più distintivo. Ma non per caso o per vezzo ho parlato di apparenza: Landolfi, più che al fantastico, è incline alla stranezza o alla stravaganza. Un autore autenticamente fantastico è in genere mosso da una buona dose di fede, il che Landolfi non è mai o quasi mai. Con «fede» non intendo ovviamente che l'autore debba credere ingenuamente all'esistenza di creature e mondi improbabili, ma soltanto che si sforzi di rendere essa esistenza vera all'interno delle sue storie ovvero che dia ai personaggi o alla voce narrante la possibilità di crederci. E ciò avviene di rado in Landolfi e le rare volte in cui avviene l'effetto è sempre parziale o bislacco. Il più delle volte si ha proprio l'impressione cui accenna Calvino, quella di un rifacimento che lascia il racconto in bilico tra due mondi; due mondi che non sono però la realtà e la sua dimensione antagonista, ma il vero Landolfi e la posa che decide di volta in volta di assumere, il *Landolfo* del momento.

Ma servono esempi concreti. Prendiamo allora *Maria Giuseppa*, sua opera prima. Risale al 1929, a un Landolfi poco più che ventenne, e precede di ben sei anni le prove successive, i racconti che, assieme a *Maria Giuseppa*, andranno a costituire il corpo del libro d'esordio, *Dialogo dei massimi sistemi*. Per quanto possa fare storia a sé, per quanto giovanile, il testo contiene in embrione (in verità assai più che in embrione) i caratteri ovvero i pregi e i pericoli del Landolfi maturo. *Maria Giuseppa* non può dirsi in alcun modo un racconto fantastico. È certamente strano, ma non fantastico. In effetti, presi in sé, neppure gli scarni fatti che vi sono esposti sono poi tanto strani. Tutto si riduce al rimorso di un giovane, il quale, per motivi poco chiari, forse per puro capriccio o in un accesso di follia, violenta la donna per nulla piacente che gli fa da domestica in una casa «ormai senza più abitatori» e dove il giovane va soltanto per trascorrere l'estate. L'atto di violenza è forse ancora più fumoso delle sue motivazioni, giacché il giovane, tale Giacomo, non è sicuro di averlo commesso; stando alla sua versione, l'unica di cui disponga il lettore, l'aggressione potrebbe essersi limitata a un bacio e al tentativo di strappare l'abito di dosso alla donna. Nondimeno Giacomo si convince che questo suo raptus abbia condotto Maria Giuseppa alla malattia e poi alla morte. L'arbitrarietà del nesso fa il paio con l'improbabilità della violenza, ed è un'improbabilità di cui Giacomo pare molto consapevole. Egli ha infatti fama di non essere particolarmente perspicace né granché portato a gesti significativi. Il massimo che si concede è spaventare i gatti e tormentare la vecchia governante, per il resto Giacomo è il primo a riconoscere i propri limiti di uomo meno che mediocre, se non scemo del villaggio. Di più: il suo racconto consiste nel tracciare un autoritratto poco compatibile con lo scioglimento finale, tanto che la presunta violenza e il bacio, precipitosamente descritti in poche parole, hanno il sapore della rivalsa sulla fama che egli ha in paese.

Non è certo per caso che Giacomo inizi il racconto arrogandosi la morte di Maria Giuseppa e riconoscendo l'assurdità di una simile pretesa: «Eh eh, se qualcuno mi conosce di voi, Signore, non mancherà di ridere: «Una donna morta per Giacomo? E che vuol dire?»». La risata torna in chiusura, quando Giacomo chiede un bicchiere d'acqua ai Signori che hanno ascoltato il suo racconto; un bicchiere d'acqua significativamente piccolo piccolo. «Lo sapete che son capace di spruzzarvi l'acqua?» dice al suo misterioso uditorio. «Ah ah, scherzo, o che volete che faccia sul serio?» La possibilità per nulla inverosimile che sia tutto uno scherzo conferisce al racconto una struttura circolare e una simile impressione è rafforzata da due informazioni di ordine temporale anch'esse poste a inizio e a fine racconto. In apertura Giacomo precisa che la morte di cui si ritiene responsabile risale a dodici anni prima e, giunto il momento di congedarsi, aggiunge: «Ho trentaquattro anni. Ho finito. Buonanotte,

Signori». È un aspetto da non sottovalutare: nel qualificarsi come narratore potenzialmente inattendibile, Giacomo ci tiene a precisare quanti anni ha e quanti anni lo separano dai fatti. Perché?

Il racconto è datato in calce. Può darsi che il motivo sia quello supposto dalla figlia Idolina: marcare la distanza che lo separa dagli altri presenti nel *Dialogo dei massimi sistemi*, tutti scritti tra il 1935 e il 1937. È tuttavia arduo resistere alla tentazione di soffermarsi su un dettaglio di non poco conto. Se il racconto è del 1929, e non abbiamo motivo per dubitare che lo sia davvero, Landolfi lo scrisse a ventun anni, vale a dire a un'età sostanzialmente identica a quella che aveva Giacomo al momento dei fatti. Il Giacomo che racconta di anni ne ha invece 34: non un coetaneo del Landolfi che dà alle stampe il *Dialogo dei massimi sistemi*, ma poco ci manca. Peraltro, da quel poco che Giacomo ci dice di sé, possiamo immaginare che dopo la morte di Maria Giuseppa la sua esistenza si sia trascinata all'insegna della calma più piatta. Egli seguita a vivere nella stessa casa, forse è tornato a viverci in maniera più stabile; la sera va a spasso e tutto lascia supporre che sia preso nei suoi passatempi abituali, con una differenza però: ora Giacomo è solo, «Solo sul serio» precisa egli stesso. Solo sul serio. Sembra quasi che tutto il succo dello scherzoso racconto abbia come unica e seria conseguenza quella di giungere a una solitudine effettiva. Al riguardo, ci è concesso solamente di speculare; possiamo immaginare che coloro i quali si divertivano a dileggiarlo, ora non si curano più di lui. La nuova donna di servizio fa quel che deve e poi se ne va, e anche di corsa a quanto pare. Di parenti, pure nominati all'inizio, pare non esservi traccia. In ogni caso, comunque si voglia spiegarla, la solitudine è ora una faccenda «seria» e ciò significa una cosa soltanto: che è senza rimedio, definitiva. In gioventù, Giacomo era uno scemo del villaggio e nessuno lo credeva capace di alcunché; diventato uomo fatto, tutti si tengono a distanza (non si sa se per indifferenza o timore), e la serietà di questo isolamento implica che Giacomo resterà uguale a se stesso per il resto dei suoi giorni, è diventato cioè una persona senza più tempo, un fantasma del personaggio che era, e chissà che non sia affatto casuale che di anni ne abbia ora 34, uno in più degli anni di Cristo, uno in meno dell'età in cui Dante collocava il «mezzo del cammin di nostra vita».

In seguito, Landolfi tornò sul luogo del delitto nei primi anni '50: svelò alcuni retroscena in un racconto dal titolo all'apparenza esplicito quanto impegnativo, *La vera storia di Maria Giuseppa*. Da questo testo, incluso in *Ombre*, volume di scritti sparsi uscito nel 1954, apprendiamo così che una Maria Giuseppa era esistita davvero ed era stata vittima dei capricci del giovane scrittore, sebbene non paragonabili alla presunta violenza carnale millantata da Giacomo fuorché per l'insensatezza. «Perché lo feci? Questo è il punto» si domanda Landolfi, e la risposta che fornisce è lunga, dettagliata, ma riassumibile in quattro parole: senza un vero motivo. Fu un abuso gratuito, commesso perfino nella consapevolezza di sbagliare, un gesto scaturito da uno di quegli stati di «graduale esaltazione» noti specialmente ai giovani. Landolfi non manca inoltre di osservare che la casa di provincia in cui è ambientato *Maria Giuseppa* rappresenta una presenza «inevitabile e costante» dei suoi scritti, e che lo stesso vale per «il tipo del protagonista, in cui ciascuno è libero di ravvisare l'autore». Impossibile non chiedersi di che tipo si stia parlando e, malgrado ce ne venga concessa la possibilità, riconoscere in Giacomo un doppio di Landolfi richiede una notevole dose di astrazione; troppi sono i lati che fanno di questo tipo landolfiano un carattere a sé stante. Il disinteresse per i libri, per esempio. Giacomo è poi un'idiota, o almeno tale si ritiene, e, stando alle poche cose che sappiamo del suo aspetto, deve essere tutt'altro che bello. La sola cosa che il tipo del Landolfo pare condividere con Landolfi è una malsana propensione allo scherzo. A ben guardare, c'è anche altro però, qualcosa che salta all'orecchio fin dall'incipit: «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». È un periodo strano, di primo acchito complicato, ma di fatto costituito da una principale di estrema semplicità: «Io penso sempre a Maria Giuseppa». A rendere il tutto stranamente involuto ed ellittico è il modo in cui un'infilata di tre subordinate svia sgraziatamente la principale. Può darsi che lo

scopo di una simile costruzione sia quello di restituire un effetto parlato, la voce di un narratore illetterato quale in effetti è il nostro Giacomo.

Esiste tuttavia un motivo più profondo: prima ancora di restituire lo stile di una voce, questa costruzione ottiene un risultato assai più immediato, isola il pronome del soggetto parlante dal resto del frase e, in un certo senso, dall'intero racconto. È, in altri termini, una maniera per dire «io» e soltanto «io» come se «io» fosse una sorta di imprecazione insopprimibile, una forma di bestemmia o maledizione. Un modo di dire «io» non molto diverso da quando il vero Landolfi rievoca la vista della madre morta: «Io (ma quante volte ho scritto questo dannato pronome?) ero un bambino che a un anno e mezzo avevano portato...». Ripulsioni di questo tenore tornano spesso tanto nella narrativa in senso stretto dell'attore quanto nei suoi quasi diari, ed è lecito dedurre che, similmente al motivo dello scherzo e all'età del protagonista, anche la solitudine seria di cui si parla nel finale di *Maria Giuseppe* sia un modo di chiudere il racconto in un cerchio: «Io, (...) solo sul serio adesso». Nessuno potrà togliermi dalla mente che il tipo del Landolfo, l'uomo che dice "io virgola", abbia un'origine precisa ovvero che faccia il verso a un altro tipo, un tipo assai noto a Landolfi. Un indizio per capire a quale tipo stia pensando ve l'ho fornito all'inizio di questa mia prolusione: Nell'accingermi a esporre le ragioni del mio timore di essere un tipo alla Tommaso Landolfi, alcuni dubbi mi prendono... Ai più attenti non sarà certamente sfuggito che anche questa frase fa il verso a qualcuno e, precisamente, alla nota che Fëdor Dostoevskij antepone a *I fratelli Karamazov*: «Nell'accingermi a parlare della vita del mio eroe, Aleksej Fëdorovič Karamazov, mi trovo in preda ad alcuni dubbi...» Ai conoscitori di Landolfi sarà inoltre tornato alla memoria che nell'attacco di *La moglie di Gogol'* è ravvisabile lo stesso calco: «Giunto così ad affrontare la complessa questione della moglie di Nikolaj Vasil'evič, un'esitazione mi prende...» (Per brevità mi limito a citare soltanto la prima frase, ma è possibile riscontrare somiglianze di tono nell'intera pagina, seppure in maniera meno smaccata dell'incipit). Dei profondi legami di Landolfi con la letteratura russa tutti sanno, come è anche risaputa la particolare passione che egli aveva per Dostoevskij e la sua vicenda biografica, «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».

È dunque assai verosimile, per non dire certo, che il «qualcuno» cui Tommaso Landolfi fa il verso sia proprio Dostoevskij e che il suo tipo di protagonista inevitabile e costante sia un carattere altrettanto ricorrente nell'opera dell'autore russo, il carattere che trova la sua prima forma compiuta nei *Ricordi del sottosuolo*, che Landolfi tradusse per l'antologia di *Narratori russi* pubblicata nel 1948 dai tipi di Bompiani e da Landolfi stesso curata. Seppure in misura più succinta e in una dimensione più semplice e provinciale, il racconto di *Maria Giuseppa* ricalca per molti versi quell'uomo malato dostoevskijano. È innanzi tutto l'autoritratto di uomo abietto e appartato, anzi emarginato e sbeffeggiato, una persona incapace di azioni degne di nota e rispetto. In secondo luogo, è un racconto retrospettivo, una ruminazione di eventi passati che a distanza di molto tempo seguitano a tormentare la coscienza del narratore: i fatti in questione risalgono a un'epoca in cui l'uomo malato, ora quarantenne, era un giovane di 24 anni. Terzo: in entrambi i casi, l'accidioso rancore del protagonista trova una valvola di sfogo su una donna inerme. Vi sarebbero altre somiglianze, ma ha più senso concentrarsi su una differenza che maggiormente salta agli occhi. Il racconto di Dostoevskij, malgrado la meschinità del suo protagonista, odora comunque di romanzesco, si evocano duelli, si frequentano bordelli. In quello di Landolfi, invece, la dimensione è paesana, un mondo casa e chiesa fatto di animali e di campi, dove una capatina al bar è la sola botta di vita immaginabile. La personalità di Giacomo è figlia del suo ambiente e il suo ragionamento è per forza di cose più elementare; Giacomo sa di non avere il rispetto della gente e forse sospetta anche di non meritarlo, ma accetta la cosa alla maniera in cui, in campagna, si convive col passare delle stagioni; la sua mente non pare minimamente sfiorata dalla tentazione di ragionare e,

diversamente dall'uomo del sottosuolo, non cava alcuna filosofia dalla propria esperienza, malgrado giunga (o tenti di giungere) a una conclusione simile: l'affrancamento dal rimorso. Nondimeno Giacomo prende parola, si rivolge consapevolmente a un uditorio dando del voi, dicendo «signori», proprio come fa l'uomo del sottosuolo e, come l'uomo del sottosuolo, la voce è prepotentemente soggettiva.

L'incipit involuto, tutto teso a esaltare il dannato io, è figlio di quello del sottosuolo, che si apre con lo stesso pronome (sebbene Landolfi preferisca ometterlo nella sua traduzione) e si avvoltola in uno strano giro di frase pieno di ripetizioni: Io sono un uomo malato, sono astioso, sono un uomo odioso. Credo di avere male al fegato. Sappiamo bene però che, nella filosofia di questo tipo dostoevskijano, l'origine del male va cercata in altre latitudini corporali, un'origine che l'uomo del sottosuolo non avrebbe potuto circoscrivere meglio di così: «Sono fermamente convinto che non soltanto una coscienza eccessiva, ma la coscienza stessa è una malattia». A dispetto della loro stravaganza campagnola, Giacomo e gli altri tipi che a lui faranno seguito non sono meno affetti da questo eccesso di coscienza, anzi in alcuni casi si mostrano addirittura più consapevoli dell'uomo del sottosuolo (e non potrebbe essere altrimenti visto che si tratta comunque di creature del Novecento). In fondo, la loro propensione allo scherzo non è che un atto di scetticismo supremo, un superamento della filosofia che per il tipo dostoevskijano rappresenta un estremo tentativo di aggrapparsi ancora a qualcosa. La loro intelligenza li ha portati, come disse Franco Fortini, alla «miscredenza»: per quanto si sforzino, sono sempre presenti a sé stessi e sempre consapevoli di calcare una scena e non hanno nulla cui aggrapparsi se non il suono della propria voce, la possibilità di farsi linguaioli ovvero di fare il verso a qualcuno e risolvere tutto in uno scherzo dove la sola cosa seria è la solitudine.