

«*LA BIÈRE DU PECHEUR*» di Tommaso Landolfi:  
*storia e controstoria di un'edizione*  
Laura Bardelli

Il 9 novembre del 1952, da Pico Farnese, Tommaso Landolfi annuncia ad Enrico Vallecchi, l'editore cui resterà legato da lunga e burrascosa amicizia, di volersi recare a Firenze per consegnargli personalmente un manoscritto. Si tratta del suo nuovo libro, quello per il quale il 28 gennaio dello stesso anno, sempre in una lettera a Vallecchi, aveva sostenuto di non avere ancora abbastanza materiale a disposizione. Il primo dei tre diari dell'autore è infatti composto ed assemblato nel paese natale fra l'autunno del 1951 e quello del '52, attingendo anche a materiali più antichi, e per la sua natura dichiaratamente ibrida, la storia editoriale ed il ricco apparato paratestuale, consente di aprire uno spioncino sul laboratorio di una scrittura ad alto gradiente alchemico. Come si sa, lo scrittore non era nuovo alla formula diaristica che, seppur slabbrata e distorta, aveva utilizzato già in uno dei racconti del *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), quel fulminante *Settimana*

*di sole* che Calvino avrebbe escluso dalla discussa scelta di brani dell'82,<sup>1</sup> ed in forma di diario si svolge anche il resoconto del viaggio verso la Luna del folle Filano in *Cancroregina* (1950).<sup>2</sup> Ma nella *BIERE*, la pur fragile parete che separava lo scrittore dal narratore e dai suoi numerosi alter ego, si assottiglia fin quasi a sparire, lasciando scorrere come magma la materia autobiografica, in rivoli che sempre più prepotentemente si fanno strada fra le paratoie permeabilissime di un complesso apparato di strati narrativi.

Si consideri in primo luogo la struttura del libro che, lungo la falsariga di una sorta di taccuino (ma mancano in realtà le indicazioni cronologiche che invece, seppur parziali, compariranno nei successivi *Rien va e Des mois*), vede incastonarsi frammenti narrativi, poesie, *morceaux*, lettere dei personaggi femminili coinvolti nell'esile vicenda. Esile sì, ma non per questo meno letteraria, visto che il grado di letterarietà risulta qui inversamente e programmaticamente proporzionale alla robustezza della trama. Si tratta infatti, per un non più giovane rampollo che si aggira nelle stanze della solita dimora avita, scenario delle migliori pagine dell'autore, di scegliere una moglie fra tre fanciulle, alla maniera di un dimidiato Claudio Cantelmo. Del resto 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.<sup>3</sup> E sarà qui appena il caso di ricordare che, nel prestigioso convitto, anche

---

<sup>1</sup> Si tratta delle *Più belle pagine scelte da Italo Calvino* pubblicate da Rizzoli nel 1982 (ora Adelphi 2001), a tre anni dalla morte dello scrittore, in un tentativo di rilancio delle vendite: un'antologia che, scrive la figlia, «certo non gli avrebbe fatto piacere, né io seppi, allora, oppormi al progetto con sufficiente vigore» (Idolina Landolfi, *Tommaso Landolfi e i suoi editori*, in «*Il piccolo vascello solca i mari*». *Bibliografia degli scritti di e su Tommaso Landolfi*, Firenze, Cadmo, 2015, 2 voll., vol. I, p. 216).

<sup>2</sup> Del racconto era stato Vittorio Sereni, recensendolo su «Milano sera» nel gennaio del 1951 col titolo *Viaggio nella luna*, a intuire per primo 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.

<sup>3</sup> «Alcune opere dannunziane, per esempio *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, ci fornirebbero, se non fossero sostenute da un potente ingegno, la pittura più esatta di ciò che si chiama stato di sufficienza. Solo a rovesciarne i termini, io darei una pittura altrettanto esatta, del mio proprio stato, che pertanto, con definizione quasi clinica, dovrei chiamare stato di insufficienza. Tutto si potrà trovare nelle mie passate opere e in me, fuorché ... la

Landolfi aveva soggiornato per un breve, infelicissimo periodo nell'autunno del 1919, come ricordato in una delle più toccanti prose autobiografiche dell'autore, *Prefigurazioni: Prato*:

Io (ma quante volte ho scritto questo dannato pronome?), io ero un bambino che a un anno e mezzo avevano portato davanti a sua madre morta, colla vana speranza che i lineamenti di lei gli 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. Così, malgrado gli sforzi di mio padre, che non volle mai risposarsi, e di altre persone buone, segnatamente di una, venne il momento che si dovè mettermi in collegio. 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.<sup>4</sup>

Il brano, che si legge in *Ombre* (1954), è da considerarsi coevo o di poco posteriore alla *BIÈRE* nelle cui pagine, peraltro, il Cicognini è pure ricordato e “agganciato” alla quarta figura femminile del diario, Adele, la matura compagna del protagonista nella quale è facile ravvisare Maria Chessa, moglie dello scultore Felice Carena, allora intima amica dello scrittore.<sup>5</sup>

All'interno dunque della *matrioska* maggiore costituita dalla pretestuosa *quête* matrimoniale, si collocano poi gli altri frammenti cui si accennava sopra, distinti in corsivo dal corpo principale per volere dell'autore.<sup>6</sup> Ne

---

vita» (Tommaso Landolfi, *Opere*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991-1992, 2 voll., vol. I, p. 572).

<sup>4</sup> Ivi, p. 743.

<sup>5</sup> Di ritorno da una spedizione di gioco a Sanremo, il protagonista è costretto per l'appunto a pernottare a Prato, nelle cui buie strade si aggira come un licanthropo: «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» (ivi, p. 591).

<sup>6</sup> Precise, a questo proposito, le istruzioni tipografiche impartite a Vallecchi nella lettera

viene fuori, come scrive Idolina accompagnando l'edizione Adelphi del 1999, «il magistrale ritratto di un personaggio pronto a tutto “pur di non vivere”, e disposto a trovare fugaci compromessi per attraversare le lande della noia solo se aiutato dalle complici potenze delle donne e del gioco». Ma certo, intorno a quella «bara dell'accidioso», per riprendere il titolo della lettura con cui Edoardo Sanguineti aveva introdotto l'edizione Rizzoli di dieci anni prima, sono tanti i sacrifici che si consumano, i personaggi veri e fittizi che si affacciano per porgere omaggio, le pagine e gli autori che vengono evocati.<sup>7</sup> Nella *Nota al testo* che accompagna il primo volume delle *Opere*, descrivendo la composizione del manoscritto, Idolina identifica più gruppi di autografi, di cui il principale, ovvero il diario vero e proprio, è costituito da 45 carte, con l'indicazione dei punti in cui inserire gli altri frammenti che costituiscono il libro. Prima però di procedere a descriverli, è bene sapere che, sul *verso* di questi stessi fogli, pericolosamente vergati a matita (Landolfi azzarda sempre, rivede le bozze una sola volta e spedisce i suoi scritti rigorosamente in copia unica), sono contenute le traduzioni del *Giornale di un pazzo* di Gogol e dei *Ricordi dal sottosuolo* di Dostoevskij, che lo scrittore aveva da poco condotto per il volume dei *Narratori russi* voluto da Bompiani: ingombranti numi tutelari chiamati in tal modo a presiedere, quasi per osmosi grafica, al taccuino dell'accidioso di Pico. E occorrerà tenerlo bene a mente ponendo dunque, accanto alla maniera dello *skaz* russo e al già dichiarato debito 'controannunziano',<sup>8</sup> la sugge-

---

da Pico del 19 febbraio '53, come si vedrà più avanti: tali corsivi voluti dall'autore verranno mantenuti anche in questa sede.

<sup>7</sup> Prime fra tutte quelle della *Summa theologica*, opportunamente individuate proprio da Sanguineti come sottotraccia del diario landolfiano: «Ma la storia di questo *Drang nach Westen* esistenziale, anche a toccarlo sommariamente, ci condurrebbe troppo lontano. Per essere brevi, e pertinentemente scolastici, ci basta la *Summa theologica* (2<sup>a</sup> 2<sup>se</sup>, q. XXXV): “Acedia, secundum Damascenum, est quaedam tristitia aggravans; quae scilicet ita deprimit animum hominis, ut nihil ei agere libeat; sicut ea quae sunt acida, etiam frigida sunt. Et ideo acedia importat quoddam taedium operandi [...]. Et ideo acedia est peccatum”» (Edoardo Sanguineti, *La bara dell'accidioso*, in Tommaso Landolfi, *LA BIERE DU PECCHEUR*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 7-8).

<sup>8</sup> Più avanti lo scrittore proporrà anche un altro modello da imitare in negativo, quello di Malaparte, sulle orme del quale vorrebbe scrivere una «Contropelle»: «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 restereb-

stione dei diari di André Gide, chiamato in causa dallo stesso scrittore in un ricordo giovanile annotato in *Rien va* (22 luglio 1959):

Sotto l'andito del portone mi son rammentato del giorno che ci trovai una tal cartolina, gettata dal postino traverso la rosta. La cartolina, ora perduta, era di Gide! Era di Harrar ma veniva da Parigi; studiatissima. La so ancora a memoria: "Affectueux messages en assurance de mon attentive sympathie" (rispondeva naturalmente a qualche mia epistola). Oh mia esultanza, o bei tempi felici.<sup>9</sup>

Il primo frammento è quello denominato *Il Pozzo di San Patrizio*, un vecchio manoscritto che il narratore afferma di aver copiato senza apportare alcuna modifica. Titolo, in ogni caso, infestante, perché continua ad agire nell'immaginario dell'autore, visto che è anche quello di un brano inserito nelle prose di viaggio di *Se non la realtà* (1960) ma già pubblicato su «Il Mondo» il 17 luglio 1956. Vi si narra di una visita a Orvieto sotto uno stagnante chiaro di luna, dei «diavoli alati di Luca con donne ignude a cavalcioni sulle spalle»,<sup>10</sup> e del vaneggiare del baratro infernale che si apre nel cuore della città. Nel brano inserito qualche anno prima nella *BIÈRE*, invece, in accordo con la tonalità larvale del libro, si ragiona di «nonnati», esseri abbandonati dal Creatore sulla soglia della vita, tanto deboli da non raggiungere la dimensione di una loro compiuta esistenza ma forti abbastanza da invischiare l'altrui, nella fattispecie quella degli artisti, «luogotenenti dell'Altissimo» cui solo è dato di concedere loro parola:<sup>11</sup>

*Alcuni di questi fantasmi mi tormentano da tempo. Non hanno capito, non*

---

bero nella 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 [...]» (T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 637).

<sup>9</sup> T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. II, p. 346.

<sup>10</sup> Ivi, p. 53.

<sup>11</sup> «*Detti nonnati [...], possono sì esser salvati, non mai salvarsi di loro virtù. Ma son modi di salvazione tutti, si capisce, fortemente aleatori, destinati il più delle volte a fallire. Non mi arrischio qui a rivelare troppo delle cose occulte e mi limito a dichiarare uno solo di tali modi. Sono salvi, quei cotali, se giungono a destare l'attenzione di qualche gran poeta o musicista o pittore o che so io, di qualcuno infine di simili luogotenenti dell'Altissimo*» (T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 609).

*vogliono capire che io stesso sono quasi uno di loro, che ho appena varcata la soglia e non so mutare un passo oltre; che non so, che non posso ministrare vita, nonché agli altri, neppur quasi a me medesimo. O forse l'hanno capito ma non hanno altri sotto mano. O sono di quei fantasmi che i gran poeti non vedono.*<sup>12</sup>

Quindi il redattore del diario riprende la parola, affermando che forse il manoscritto, «che deve essere di circa venti anni fa»,<sup>13</sup> verrà un giorno pubblicato per intero: come non è dato stabilire se si tratti di un frammento delle stesse pagine poi confluite in *Se non la realtà*, non è parimenti difficile intravedere una stretta vicinanza fra le larve della *BIERE* e la caverna «atra, sudante, sparsa di muschi brunicci o appena verdognoli»<sup>14</sup> di Orvieto, da cui sembrano provenire e dove certo paventano di tornare. Quanto poi agli interessi per lo spiritismo e le discipline definite esoteriche, qui come in innumerevoli altre pagine landolfiane adombrati, è il caso di fare solo un cenno, dato che l'argomento richiederebbe apposito e non generico approfondimento.<sup>15</sup> In questa sede basti ricordare come tali interessi siano non soltanto ben circostanziati sul piano biografico e familiare ma anche squadrati nell'opera, che tutta potrebbe ricondursi ad un ininterrotto sortilegio negromantico, quale quello celebrato al centro di *Racconto d'autunno*.

*Lavori forzati*, il secondo frammento, consta di dieci pagine, scritte sempre a matita sia sul *recto* che sul *verso*, e presenta una storia più articolata. Pubblicato su «Ca' Balà», la rivista diretta da Piero Santi e Giacomo Noventa, nell'autunno 1950,<sup>16</sup> è stato con ogni probabilità composto a Sanremo nel 1949 e ruota intorno alle vicende di gioco di un tal Alessandro e di Adele, la compagna cui prima si accennava. Si veda a questo proposito la coincidenza con quanto narrato dallo stesso Piero Santi nel

---

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

<sup>13</sup> Ivi, p. 610.

<sup>14</sup> T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. II, p. 54.

<sup>15</sup> A questo proposito, in attesa di studi più approfonditi, si vedano almeno i saggi di Mauro Della Ferrera, *Landolfi e il mondo esoterico*, 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. 143-149; e quello precedente di Marino Biondi, *Viaggio nel ventre*, in *La provincia e la sua ombra*, Firenze, Vallecchi, 1984, pp. 289-296.

<sup>16</sup> Il testo più tardi consegnato dall'autore per l'edizione Vallecchi è diverso: Idolina riporta le varianti nella *Nota ai testi* in coda a T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, pp. 1015-1018.

*Sapore della menta*, pubblicato da Vallecchi nel 1963, in cui si segue la storia di un drappello di personaggi nei quali si possono riconoscere, oltre all'autore del romanzo, Landolfi (anche da Santi denominato Alessandro) e Gadda. Tutti frequentatori assidui, nel passaggio fra i Quaranta ed i Cinquanta, di Malafrasca, la villa sulla collina di Fiesole dove la vivace signora Carena tentava invano di mantenere vivi gli splendori prebellici. Né, come amaramente osserva Ungaretti scrivendo a Leone Piccioni, sarebbe dato di comprendere granché delle storie di quel quartetto senza conoscere i veri protagonisti: «Ho riletto *Rien va*. [...]. Ho letto anche Santi. Chi non conosce i quattro protagonisti: Landolfi, Gadda, la Maria Carena e Santi stesso, ci capirà qualche cosa? È un libro senza pietà». <sup>17</sup> Nel finale poi, prima di ridare formalmente la parola al taccuino, il narratore fa scattare il meccanismo di chiusura di questa scatola cinese, identificandosi senza meno con l'Alessandro di cui sopra e giustificando questo e gli altri «conati di terza persona», <sup>18</sup> come una richiesta di riscatto del prestito concessogli da Adele:

*Io ho fatto in altri tempi lo scrittore; uno scrittore, è superfluo aggiungere, che nessuno ha mai prezzato. Ella tuttavia si ostina a credere in non so quali mie nascoste qualità: povera donna, si consoli come può dei guai che le procura. E ha immaginato il seguente accomodamento. Volevo giocare? Lavorassi dunque, ed ella da parte sua, avendo almeno ottenuto di vedermi seriamente occupato, mi avrebbe corrisposto una certa bazzecola (da far vergognare papà Gabriele) per le prime dieci pagine di manoscritto pronto alla pubblicazione, e un'altra inferiore per ciascuna delle seguenti [...].* <sup>19</sup>

L'episodio, a parte il nuovo riferimento a D'Annunzio, è poi suggellato dallo sberleffo del *Poscritto*, una quartina in romanesco tutta giocata (è il caso di dirlo) sulle diverse declinazioni per l'appunto del verbo "giocare",

---

<sup>17</sup> Giuseppe Ungaretti, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Milano, Mondadori, 2013, p. 218.

<sup>18</sup> «Ed ecco anche il massimo effetto che possono sortire i miei conati di terza persona. Quasi la terza persona non fosse un'attitudine profonda dell'animo ma una mera questione grammaticale» (T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 630).

<sup>19</sup> Ivi, p. 629.

spia di quella «funzione Belli» già individuata da Maccari come una delle molteplici mansioni dei diari landolfiani:<sup>20</sup>

*Nun giocheno l'ucelli all'ari'esterna?  
Nun giocheno li pesci in fonno ar mare?  
Dunque io vojo giocà quanto me pare  
E giocamme, si mai, la vita eterna.*<sup>21</sup>

Continuando a muoversi fra Firenze, Sanremo ed il Forte dei Marmi, come un cane dalla catena saldamente agganciata alle mura del palazzo di Pico Farnese, il narratore della *BIERE* propone subito dopo altri due brevi inserti narrativi, questa volta ispirati alla desolazione di una piazza Santa Croce ora spazzata dal vento, ora inutilmente (per lui), assolata e gioiosa, ma in ogni caso rubricata, come la lettera iniziale del manoscritto, sotto il segno del *taedium vitae*:

*M'annoio, lettore. Se qualcuno si darà un giorno la pena d'esaminare il presente manoscritto vedrà che la sua prima lettera è tracciata con somma cura: un'iniziale da calligrafo che m'aiutò a passare un paio di minuti della mia vita. M'annoio. Sulla piazza sono le solite e medesime strida di fanciulli, e c'è il solito cagnuolo che corre dietro al sasso che il 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.*<sup>22</sup>

Quindi è la volta delle *Tre lettere di donne* (Giulia, Franca e Adele), a loro volta precedute da una *Nota* vergata sempre da Alessandro, destinatario delle missive e già protagonista del frammento *Lavori forzati*, e infine del brano denominato *E poi?*, ovvero una pagina tratta dalla biografia di Filippo Neri scritta dal «defunto amico Verano Magni»: <sup>23</sup> la figura del santo doveva essere familiare a Landolfi per la cosiddetta «Montagna spaccata»,

<sup>20</sup> Si veda Giovanni Maccari, *La via del disinganno*, in I. Landolfi, «*Il piccolo vascello solca i mari*», cit., vol. II, p. 39.

<sup>21</sup> T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 629.

<sup>22</sup> Ivi, p. 634.

<sup>23</sup> Ivi, p. 666. In effetti la Libreria Editrice Fiorentina stampa, nel 1937, un libro dell'autore intitolato *S. Filippo Neri*, ed è probabile che Landolfi lo possedesse: di certo alle

la grotta nei pressi di Gaeta, in cui aveva costruito una sorta di cappella in cui ritirarsi a pregare.

Se già la struttura dell'opera appare ibrida, altrettanto articolato si rivela l'apparato paratestuale, a cominciare dalla doppia interpretazione del titolo, bellamente esibita nella copertina in rosso e nero della prima edizione, e successivamente deprecata dall'autore in una lettera del 2 giugno 1954, in cui fa le sue raccomandazioni a Vallecchi per il lancio di *Ombre*:

Ciò poi che ti raccomando caldamente è la presentazione editoriale, in copertina e nei tuoi bollettini. Colui che la farà dovrebbe in primo luogo aver letto il libro [...] e poi evitare di fornire ai critici qualche facile immagine o qualche luogo comune (come il giochetto tra *bara* e *birra* cui io non avevo neppur lontanamente pensato e che, ribadito dalla sopracoperta, mi à perseguitato attraverso tutta la critica al libro).<sup>24</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*, una pagina premessa al libro su cui a breve si tornerà: 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 troppo esibita copertina vallecchiana:

*Innanzi tutto mi compete giustificare tanto o quanto il titolo dato a queste pagine, che può parere bischizzante. Nel tempo di un mio tristo viaggio a Parigi, aggirandomi io per le strade svagato e affranto sì da applicarmi a leggere di rovescio taluna breve delle innumerevoli scritte che mi cadevano sott'occhio, due parole la città mi gridava come con mille lingue disciolte, ossia da quasi tutte le insegne e tende dei suoi caffè. L'una, vero e proprio epiteto invettivo, era RAB! (che è facile vedere donde fosse cavata; italianamente: schiavo). L'altra, questa medesima BIÈRE DU PECHEUR. Che, il più sovente tracciata in lettere*

---

pagine 123-124 si trova, con minime varianti, la citazione relativa a Francesco Zazzara, discepolo del santo, inserita nel libro.

<sup>24</sup> I. Landolfi, *Nota ai testi*, in T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 1015.

*maiuscole e senza accenti, io potevo bene tradurre mentalmente con bara del peccatore, anziché, come si doveva, con birra del pescatore.*<sup>25</sup>

Come che sia, agli occhi del lettore, dopo siffatto titolo e prima della spiegazione dello stesso, si presenta una serie di ben cinque epigrafi, così introdotte:

TRE POESIE DELL'AUTORE,  
UN PASSO DEL SIGNOR ELISEO RECLUS,  
UNO DEL SIGNOR GIUSEPPE GIACOSA.  
IL TUTTO PER SERVIRE DI CITAZIONE EPIGRAFICA.

Non sorprende l'interesse per la singolare figura di Elisée Reclus, geografo ed anarchico, massone, amico personale di Charles Darwin, autore di una *Nouvelle Géographie Universelle* in 19 volumi, (immane fatica commissionatagli dall'editore Hachette) che forse figurava sugli scaffali della ricca e purtroppo perduta biblioteca del palazzo di Pico. Né meraviglia lo spazio accordato a Giuseppe Giacosa, la cui citazione (uno scambio di battute fra Diana e Ugo, tratto dal *Trionfo d'amore*, opera teatrale in tre atti del 1875) è la più lunga delle cinque proposte: nota e ben documentata è infatti la passione di Landolfi per il teatro, l'opera lirica, il cinema. Venendo infine alla pagina della quale si è poco sopra citato l'*incipit*, occorre accennare al profondo rapporto di amicizia e stima che lega lo scrittore a Carlo Bo, sodale dei tempi fiorentini nonché recensore fedelissimo e acuto, cui il libro è dedicato con un riconoscimento che costituisce un *unicum* nel ruvido dialogo di Landolfi con la critica:

*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,*

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 570.

*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.*<sup>26</sup>

È solo arrivati a questo punto che il vero e proprio diario può avere inizio ma, invece che addentrarsi in quelle pagine, ci si soffermerà qui ulteriormente sull'abito che le riveste, esplorando le vicissitudini di copertina e risvolto. È in quest'ultimo che appare infatti quella foto dell'autore poi divenuta famosa che, come precisa Idolina, «lo ritrae con una mano aperta a ventaglio a nascondere il viso»,<sup>27</sup> anticipando la dicitura «risvolto bianco per desiderio dell'autore» che Vallecchi sarà costretto ad apporre sulle bandelle a partire dal 1960:

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 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. Concesso?<sup>28</sup>

Ma il feroce riserbo in cui lo scrittore progressivamente si chiude ha origini ben più antiche e si radica in un'insofferenza per l'apparato bio-bibliografico già espressa all'amico editore in una lettera del primo giugno 1942 in cui, rispondendo da Pico alla reiterata richiesta di inviare una sua foto per l'edizione della *Spada*, così conclude: «[...] gli è che non amo molto vedere il mio muso stampato. Non puoi farne a meno? Te ne sarei grato, né la cosa

<sup>26</sup> Ivi, p. 570. La vera e propria dedica si legge, landolfianamente, solo in fondo: «A Carlo Bo restino dunque dedicate queste pagine, nelle quali forse soltanto lui capirà qualcosa. E sarà ventura, poiché tra i non intendenti si vuol porre me stesso» (Ivi, p. 571). L'autore si riferisce qui alla recensione dell'amico a *Cancroregina*, comparsa sulla «Fiera letteraria» del 17 dicembre 1950. Per un esame più circostanziato del rapporto di amicizia fra i due, suffragato dalle lettere conservate presso l'Archivio Carlo e Marise Bo dell'Università di Urbino, si veda Laura Bardelli, *Lo scrittore, il critico e una dedica. Frammenti da una corrispondenza*, «Diario perpetuo», a. I, n. 1, 2019, pp. 132-155.

<sup>27</sup> I. Landolfi, *Nota ai testi*, in T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 1014.

<sup>28</sup> Si tratta della lettera del 12 giugno 1959, che si legge parzialmente in I. Landolfi, «*Il piccolo vascello solca i mari*», cit., vol. I, p. 144. Vallecchi, informa sempre Idolina, non è per niente soddisfatto e a sua volta accompagna *Se non la realtà* con un trafiletto in cui si giustifica con i lettori per le scelte fatte.

può danneggiarti. Se poi ti ostini, addiverremo ad un compromesso: ti manderò uno sgorbio qualunque». <sup>29</sup> Il riferimento che segue, nella lettera, ad un disegno di Ugo Capocchini che forse Vallecchi aveva proposto per i racconti del '42 (ma prima Landolfi aveva proposto Onofrio Martinelli, mentre nel '39, per la *Pietra lunare*, aveva fatto i nomi di Guttuso e Colacicchi), introduce il capitolo della sovracoperta della *BIERE*, per la quale questa volta propone ad Enrico un disegno di sua mano, accluso alla lettera da Pico del 6 dicembre 1952, con precise indicazioni per la realizzazione grafica:

Ma avverti che il fiore che poggia il capo sulla cornice dello specchio rotto o, diciamo, sui gradini dell'inafausta porta da cui muove la colata di sangue, deve essere unito (io non ho qui l'occorrente per far da me) 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>30</sup>

Se poi di questa, come delle altre copertine suggerite da Tommaso, Enrico 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, aprendo lo scenario del pannello in primo piano ad un cielo violaceo e tempestoso, 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,

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 79.

<sup>30</sup> Ivi, p. 99. Precisa Idolina: «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*).

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.<sup>31</sup>

Il naturale talento landolfiano per l'*ekphrasis* è qui tradotto 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 la struttura della *BIÈRE*, cui era inizialmente destinato, ma che in qualche modo può estendersi all'intera opera landolfiana. Copertina di mano dell'autore a parte,<sup>32</sup> la stampa del libro procede in maniera relativamente celere, anche se l'editore non tiene conto neppure delle dettagliate indicazioni tipografiche per la suddivisione delle sezioni comunicate nella lettera del 19 febbraio 1953, peraltro indispensabili per navigare in quel frastagliato arcipelago di testi:

Caro Enrico,  
grazie delle bozze, che ti rimando subito perché tu non abbia scuse! Io non ho bisogno di vederne altre, mi rifiuto anzi positivamente di farlo. Prendi per favore attenta nota di quanto segue. Lo stacco fra le giornate che compongono il libro deve essere forte (di contro a quello più lieve che isola i vari pezzi riportati o inseriti); ho segnato in luogo tre asterischi, ma essi possono essere sostituiti dalla figura che più ti piaccia, o dal rimando a pagina nuova. Quanto poi a detti pezzi inseriti, io li corsiverei, sempreché la cosa non comporti ormai troppo lavoro.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 805. Il collegamento fra testo e bozzetto (che non è stato ritrovato fra le carte Vallecchi) si deve a Idolina, che ne dà notizia nella *Nota ai testi*, ivi, p. 1014.

<sup>32</sup> «Perché non si può utilizzare la mia copertina (a parte il suo infimo valore pittorico)? Io m'ero quasi attaccato all'idea di vederla lì, perciò guarda se è possibile contentarmi», scrive da Pico il 5 febbraio del '53 (I. Landolfi, *«Il piccolo vascello solca i mari»*, cit., vol. I, p. 101).

<sup>33</sup> I. Landolfi, *Nota ai testi*, in T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 1018. Tali indicazioni verranno accolte solo nelle edizioni Rizzoli 1989 e 1991, a cura della figlia, e naturalmente dalla più recente Adelphi, del 1999.

Si approfitta a questo punto, a beneficio del lettore che non fosse addentro alla vicenda editoriale dell'opera landolfiana, per tracciare brevemente l'accidentato percorso dell'autore che, rimasto fedele dal 1938 al 1963 all'editore fiorentino (il primo volume di racconti, *Dialogo dei massimi sistemi*, era uscito per i Fratelli Parenti nel 1937), lo segue anche nell'ultima, declinante fase in cui la storica tipografia di viale dei Mille era ormai stata acquisita dalla Montedison, affidandosi fino al 1972 alle cure di Geno Pampaloni, allora responsabile editoriale. Liberatosi, per l'insistenza dei pochi amici capeggiati da Carlo Bo, dal contratto ventennale con Vallecchi che aveva accettato *oborto collo* per assicurarsi una sorta di rendita mensile, ma che di certo aveva mortificato ogni promozione dell'opera (se si eccettuano i premi letterari vinti e prontamente dissipati al tavolo verde) l'autore si abbandona nelle braccia di Rizzoli. La casa milanese prenderà in carico il *corpus* degli scritti per il tramite di Sergio Pautasso e dello storico avvocato della famiglia Landolfi, Arnaldo Severi: l'autore è già gravemente malato, essendo stato colpito dal primo attacco cardiaco il giorno di Natale del 1971 e sembra che tutto, scrive Idolina nella sua ricostruzione, gli «sia ormai indifferente».<sup>34</sup> Ma, dopo la pubblicazione degli inediti nella collana "La Scala", con le illustrazioni di Edward Gorey, anche l'editore milanese incorre in problemi di distribuzione e stenta a trovare una giusta collocazione per la raffinata scrittura landolfiana sugli scaffali delle librerie; fino a che, negli anni Ottanta, subentrano le note vicende giudiziarie che travolgono Angelo junior. Né bastano, dopo la morte dell'autore avvenuta nel '79, a farne circolare le pagine fra il grande pubblico le ristampe, ormai a cura della figlia, con le prestigiose prefazioni di Sanguineti, Zanzotto, Siciliano. Intanto, nel 1991-92 escono i primi due volumi delle *Opere*, corredati di una *Cronologia* e di un'indispensabile *Nota ai testi* senza la quale, ancora oggi, poco o niente sapremmo degli autografi di Landolfi. L'atteso terzo volume non vedrà mai la luce e, alla scadenza del contratto con Rizzoli, la curatrice ed erede rompe indugi ed accordi per approdare ad Adelphi. La casa fondata da Bobi Bazlen, amico di Landolfi negli anni fiorentini e raro ospite della dimora picana, nella persona di Luciano Foà mostra interesse vivissimo per i libri dell'autore e ne propone, a tutt'oggi, la pubblicazione in singoli volumi di fattura elegante e prezzo accessibile, a cura dell'erede di Idolina, Giovanni Maccari. Non erano mancati, tuttavia,

---

<sup>34</sup> I. Landolfi, «*Il piccolo vascello solca i mari*», cit., vol. I, p. 215.

nel corso di questa lunga e tormentata carriera, i contatti con altri, più solidi editori, che a più riprese offrono all'autore di rilevarne in parte la produzione sottraendola alle pastoie vallecchiane. A Bompiani ed Einaudi, ch  di loro si tratta, Landolfi riserver  per  solo le briciole delle sue fatiche, ovvero le ardue pagine delle traduzioni dal russo e dal tedesco, mantenendo con l'amico-nemico un legame di fedelt  e dipendenza, a dispetto di una distribuzione inadeguata, di una promozione inefficiente, dei ripetuti dissapori, dei lunghi silenzi immusoniti. Una continuit  che si spiega in parte con l'avversione dell'autore per la nascente industria editoriale del Nord, in parte con un senso dell'onore e dell'amicizia quasi d'altri tempi, in parte, infine, con la pronta disponibilit  di Enrico a soccorrerlo ogni qualvolta la *roulette* girava per il verso sbagliato. Il che doveva accadere di frequente, come le lettere conservate all'Archivio Bonsanti di Firenze, con le reiterate richieste di denaro e i relativi visti di pagamento, testimoniano senza ombra di dubbio. Ad oggi, dopo l'annosa vertenza legale che ha coinvolto gli eredi dell'autore e la prematura scomparsa di Idolina (avvenuta nel 2008), un'edizione critica che tenga conto delle varianti, esplori il paratesto ed illumini i retroscena della *BIÈRE* come delle altre opere dello scrittore, alla luce degli autografi e dei carteggi,   fortemente auspicabile ma, purtroppo, ancora lontana.

Ma a cosa concorre, per porsi la domanda conclusiva, tanto spiegamento di forze e una tale sedimentazione di spunti e suggestioni? Intanto bisogna osservare che   caratteristica precipua della scrittura landolfiana quella di scaturire da se stessa e dal vasto sostrato delle letture limitrofe, semmai rompendo via via gli argini e smarcandosi in direzione autobiografica, sempre nutrendosi di un irrinunciabile *humus* letterario. Che in questo caso non   artificio o virtuosismo, come in passato   stato pi  volte suggerito, n  dichiarata volont  di nascondersi ma piuttosto, si direbbe, un naturale andamento dell'immaginario dell'autore, e la sua unica via verso una qualche forma di confessione. Qui tuttavia il punto   un altro, ovvero il fatto che tale complesso apparato concorre alla costruzione, per niente pigra intellettualmente seppur incapace di portare avanti un unico e compiuto filo narrativo, della potente figura dell'accidioso, individuata da Sanguineti nel saggio del 1989 cui si accennava prima. Il quale, per certi aspetti, in una ideale edizione del libro che ne ricostruisca le fonti e la storia editoriale, potrebbe essere accolto e integrato in quel complesso

meccanismo testuale e paratestuale in cui, da ultimo, l'autore dispiega a chiare lettere l'inizio della lunga «colluttazione con il romanzo»<sup>35</sup> che lo accompagnerà per il resto dell'esistenza.

Un solido chiasmo sigilla infine l'opera nel segno di Poe, incrociando l'invocazione a Dio ed il tema delle piogge, che ritornano specularmente nell'*incipit*<sup>36</sup> come nel finale, e trascinano il protagonista verso la soluzione piccolo-borghese del matrimonio 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. Ebberne? 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.

---

<sup>35</sup> «Tuttavia, il punto apicale della curva si direbbe coincidere con la *BIERE DU PE-CHEUR* (1953), che reca tutti i segni della colluttazione con il romanzo. Si apre con la formulazione diretta del tema [...], e la connessa denuncia della sua condanna alla prima persona. E riproduce, mimandoli nella versione “a caso” che sarà lo specifico dei diari landolfiani, gli espedienti narrativi più smaccati [...]» (Giovanni Maccari, *La via del disinganno*, in I. Landolfi, «*Il piccolo vascello solca i mari*», cit., vol. II, p. 21).

<sup>36</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» (T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, p. 572).

E se ancora avrò qualche fantasia per il capo, se avrò sete: Bois ton sang,  
Beaumanoir, ta soif passera.  
Mio Dio, mio irraggiungibile Dio!<sup>37</sup>

laura.bardelli@unifi.it

### *Riferimenti bibliografici*

- Laura Bardelli, *Lo scrittore, il critico e una dedica. Frammenti da una corrispondenza*, in «Diario perpetuo», a. I, n. 1, 2019, pp. 13-155.
- Marino Biondi, *Viaggio nel ventre*, in *La provincia e la sua ombra*, Firenze, Vallecchi, 1984, pp. 289-296.
- Carlo Bo, «*Cancroregina*» di Tommaso Landolfi, «La Fiera letteraria», 17 dicembre 1950.
- Italo Calvino, *L'esattezza e il caso*, in Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 551-563.
- Mauro Della Ferrera, *Landolfi e il mondo esoterico*, 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. 143-149.
- Idolina Landolfi, «*Il piccolo vascello solca i mari*», *Tommaso Landolfi e i suoi editori. Bibliografia degli scritti di e su Tommaso Landolfi (1929-2006)*, Firenze, Cadmo, 2015, 2 voll.
- Tommaso Landolfi, *Opere*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991-1992, 2 voll.
- LA BIÈRE DU PECHEUR*, Milano, Adelphi, 1999.
- Giovanni Maccari, *La via del disinganno*, in Landolfi Idolina, «*Il piccolo vascello solca i mari*», II, Firenze, Cadmo, 2015, pp. 15-47.

---

<sup>37</sup> Ivi, p. 668. 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 da Idolina nella *Nota ai testi* in T. Landolfi, *Opere*, cit., vol. I, 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 prepotente eloquenza».

Edoardo Sanguineti, *La bara dell'accidioso*, in Tommaso Landolfi, *LA BIERE DU PECHEUR*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 7-16.

Piero Santi, *Il sapore della menta*, Firenze, Vallecchi, 1963.

Vittorio Sereni, *Tre crisi degli anni Cinquanta*, in *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, 1973, pp. 19-24.

Enzo Siciliano, *Prefazione* a Tommaso Landolfi, *Des mois*, Milano, Rizzoli, 1991, pp. VII-XIX.

Giuseppe Ungaretti, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Milano, Mondadori, 2013.

Andrea Zanzotto, *Nota introduttiva* a Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 7-30.