

LA DIMORA VIOLATA

Tommaso Landolfi e il *Racconto d'autunno*

Sul *Racconto d'autunno*¹ di Tommaso Landolfi si sono concentrate, sia al momento dell'uscita del libro (1947), sia nei decenni successivi, molte delle attenzioni che la critica ha riservato allo scrittore di Pico. Le ragioni di questa predilezione sono molteplici, eppure vanno inquadrare in un più ampio disegno, ricondotte a un complessivo modo di leggere l'opera di questo autore, che al giorno d'oggi appare piuttosto uniforme. La storia della critica landolfiana non presenta, in effetti, particolari mutamenti, capovolgimenti di idee, radicalmente nuove ipotesi di lettura. Cosa tanto più evidente, quanto più la stessa *opera omnia* del nostro scrittore appare, al contrario, ricca di deviazioni, eccentricità, testi assai diversi gli uni dagli altri. E' forse per questa ragione (anche per questa ragione) che la critica ha puntato, fin dall'inizio, e via via nel corso degli anni e dei decenni, a definire un Landolfi caratterizzato *in primis* dalla sua eccentricità, e dalla conseguente difficoltà a ricondurlo entro precise coordinate, nel quadro della storia della narrativa italiana dagli anni '30 agli anni '70. Definizione che ha il suo padre illustre, come è noto, in Gianfranco Contini, che nella sua *Letteratura dell'Italia unita* parlava appunto di « ottocentista eccentrico in ritardo »², dando così

1 Cfr. Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, Firenze, Vallecchi 1947. Tutte le citazioni dall'opera saranno tratte dalla seguente (e ultima) edizione: T. L., *Racconto d'autunno*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Adelphi 1995.

2 Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861 - 1968*, Firenze, Sansoni 1968, p. 931. Va segnalata tuttavia la diversa e più lusinghiera opinione continiana che appare nell'antologia

un'etichetta riduttiva, e insieme circondando l'opera landolfiana di un alone anacronistico, non assimilabile all'idea continiana dell'evoluzione della narrativa novecentesca, quale appariva nell'antologia già citata, e nei numerosi interventi critici su autori contemporanei. Sappiamo che, nel frattempo, le cose sono cambiate, e che numerosi interpreti hanno dedicato il loro interesse all'autore di *Rien va*, così come sappiamo di una rinnovata attenzione editoriale che ha portato, in questi anni, a numerose ristampe di opere landolfiane da parte di un raffinato editore quale Adelphi, nonché all'edizione rizzoliana delle *Opere*.

E' giunto del resto il momento, come per altri autori novecenteschi fatalmente collocati da una certa tradizione critica in posizioni marginali, di rivedere, in un periodo come questo di consuntivi e bilanci su un

molti decenni dominanti nel panorama narrativo italiano. E Landolfi, è quasi inutile dirlo, rientra a pieno titolo in questa schiera di autori che sfuggono a definizioni precise, spesso perché il progetto letterario che attraversa le loro opere non è facilmente identificabile, perché mai esplicito o esibito, al contrario spesso tenuto nascosto, custodito con cura, camuffato nella sola apparente eccentricità di un percorso di stile.

E' da qualche tempo che l'opera landolfiana è oggetto di continue attenzioni da parte della critica, specie quella delle ultime generazioni³. Singole interpretazioni di testi offrono al lettore attuale un panorama piuttosto ricco di punti di riferimento, ipotesi di lettura, accostamenti critici. E, all'interno di questo rinnovato interesse, acquista sempre più credito l'importanza attribuita al *Racconto d'autunno* in seno alla complessiva opera dello scrittore. Questo credito non è tuttavia, così scontato come potrebbe sembrare. In effetti, il testo landolfiano è stato

³ *Leslie Marjorie: Contes, nouvelles modernes choisies par Gianfranco Contini*, Paris, Aux Portes de France.

letto, fin dalle prime reazioni alla sua pubblicazione⁴, come opera quasi a sé stante, ed anche in certo contrasto con gli stilemi narrativi ai quali l'autore del *Dialogo dei massimi sistemi* aveva abituato il suo piccolo ma fedele pubblico di lettori. Impressione che si era poi consolidata negli anni a venire, all'apparire delle successive prove dello scrittore, nelle quali parevano riemergere modelli espressivi tipici delle prime opere.

Questo modo di leggere il testo di Landolfi ha avuto del resto delle ragioni di superficie che possono essere ben comprese. Per la prima volta, si può dire, ci si trova di fronte ad una narrazione che sceglie un particolare genere, e che colloca l'azione raccontata in un passato immediato e in luoghi almeno per certi versi riconoscibili. Il genere, con tutte le possibili cautele, è quello del « racconto di guerra »; il tempo, quello del secondo conflitto mondiale, appena trascorso; i luoghi, una nascosta e misteriosa campagna meridionale, scossa dalla sua vita tranquilla e lontana dalla storia dagli eventi bellici. Detto così, sembrerebbe di ritrovare ben poco, del Landolfi che il lettore aveva imparato a conoscere, e in effetti questi dati apparenti dicono ben poco del testo in questione. O meglio, introducono ad un'altra serie di valutazioni, necessarie alla corretta interpretazione.

La narrativa italiana dei tardi anni '40 e '50 aveva ampiamente scelto la tragedia della guerra come argomento privilegiato. Se non si può parlare di un vero e proprio « genere », di certo è possibile individuare in quella scelta una delle caratteristiche di una certa produzione letteraria affine ai canoni del neorealismo, o perlomeno di una rappresentazione narrativa che faceva della sua adesione a una certa riconoscibile realtà uno dei propri cavalli di battaglia. Niente di più lontano, dunque, dal percorso narrativo di Landolfi, che si è sempre mosso lontano da simili suggestioni, su quel versante fantastico che ben conosciamo, e che tende a trasformare costantemente il dato reale in un'entità altra, ironicamente e moralisticamente deformata. Se in Landolfi di « realtà » si può parlare, essa è sempre di valore letterario e fantastico, e coincide con un'idea di stile che si pone sempre al centro della pagina, e la fa, per così dire da padrone, si impone all'attenzione del lettore e con esso intrattiene un dialogo particolare. Questo dialogo è necessario alla voce narrante, che segue costantemente le vicende raccontate per astrarsi più volte da esse con un gesto deciso e dare, di tali vicende, una spiegazione, un'indicazione che vuole condurre per mano il lettore, o al contrario

⁴ Cfr. ad esempio, tra le prime recensioni, quella di Giuseppe De Robertis, *Landolfi liberato*, in "Tempo", IX, 46, 15 - 22 novembre 1947, p. 11.

disorientarlo, indurre in esso delle aspettative per poi platealmente disattenderle⁵.

Anche il *Racconto d'autunno* si apre all'insegna di un simile atteggiamento del narratore. Sembra quasi che esso, fin dalla prima pagina, voglia fornire a chi legge un'indicazione di massima che lo rassicuri, gli dica che il libro che ha di fronte corrisponde a un certo genere, quello, appunto, del « racconto di guerra ». L'*incipit* del testo è, a questo proposito, disarmante nella sua esibita volontà di procedere in questa direzione :

La guerra m'aveva sospinto, all'epoca di questa storia, lontano dai miei abituali luoghi di residenza. Due formidabili eserciti stranieri si scontravano allora sul nostro suolo, conducendo una campagna cruenta e che parve infinita alla maggior parte della popolazione, la quale ne fu, come si immagina, direttamente e barbaramente danneggiata. Inoltre le esose pretese, in uomini e materiali, d'uno di questi eserciti (l'invasore, che lentamente s'andava ritirando, attraverso il paese, davanti all'altro, detto liberatore), nonché spirito patriottico o compromissione politica, costrinsero numerosissime persone a cercar rifugio per lunghi mesi o anche per anni in posti selvaggi e discosti dalle grandi strade, abbandonando i propri interessi, i propri averi e le famiglie medesime. Dove, coloro che ne avevano la possibilità o se ne sentirono il genio, si organizzarono per una resistenza armata o addirittura per l'offesa, altri resisterono almeno passivamente alle imposizioni degli invasori, altri infine badarono soltanto a togliersi dal folto della mischia⁶.

Fin dalle prime parole, il narratore tiene a precisare, racchiudendone la descrizione in un ampio capoverso, il tempo e i luoghi dell'azione, dando nello stesso tempo, tuttavia, l'idea che questa puntualizzazione debba aspirare a qualcosa d'altro : qualcosa che collochi la storia raccontata in una dimensione differente e inaspettata, atemporale e astorica. Lo stesso ritmo della descrizione, il tono non scevro di solennità e gravità, la voce narrante dal timbro antico e direi classico, ci presentano una situazione stilistica che è propria del migliore Landolfi. Voglio dire che, nel momento stesso in cui il narratore sembra voler offrire al proprio lettore, inserendo dei dati per così dire documentari, un'iniziale guida alla vicenda che si appresta a raccontare, d'altra parte egli lo voglia

⁵ Su questo aspetto della narrativa landolfiana cfr. Giacomo Debenedetti, *Il «rouge et noir» di Landolfi*, in *Intermezzo*, Milano, Mondadori 1963, pp. 215 - 218 : "Landolfi, mentre sembra fare di tutto perché non ci si fidi, ha poi invece un estremo bisogno di testimoni. Per tenebroso che paia, non vuole essere lasciato solo in quelle sue avventure piuttosto compromettenti. Deve contare che il lettore contribuisca con una certa dose di partecipazione" (*Ivi*, p. 225).

⁶ Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, cit., p. 11.

mettere in guardia, fargli capire che il testo che ha di fronte si presta ad altre letture, dove l'aspetto superficialmente riconoscibile della narrazione (la guerra tra i due « poderosi eserciti » in suolo italiano) deve cedere il passo ad altro, ad un racconto il cui senso più riposto e attivo è animato dalla segretezza e dal mistero, e dove l'intimità delle emozioni individuali prende il sopravvento sulla tragedia pubblica e storica.

Ho parlato di mistero, e non ha caso. Tutto il primo capitolo sembra volersi dedicare a creare un'aspettativa, e a sollecitare l'attenzione su qualcosa che da un momento all'altro può accadere, e mutare radicalmente il corso degli eventi. Difatti, ben presto la narrazione si apre a uno scenario inedito. Il protagonista, presumibilmente un partigiano inseguito dall'esercito nemico, e rimasto solo dopo aver mancato

sconosciuto », dentro il quale si perde, un luogo inospitale in cui riesce a seminare i suoi inseguitori, ma dove non riesce più a ritrovare il senso dell'orientamento. Il narratore si dilunga a descrivere lo stato d'animo dell'uomo, ma una simile descrizione, come è proprio di Landolfi, non ha nulla di psicologico, tutt'altro. E' come se il bosco e la « forra scoscesa » che egli a fatica è costretto a percorrere rappresentassero l'esatto momento in cui la narrazione precedente, e le vicende che da lì a poco seguiranno, si allontanassero dal luogo e dal tempo della Storia (un' indefinita campagna italiana durante la seconda guerra mondiale), per entrare in un altro tempo e in un altro luogo, più segreto e intimamente landolfiano. Assistiamo insomma alla messa in atto di una sorta di allegoria che prelude al centro del racconto, e che investe il lettore con la sua evidenza, con quel carico di suggestione verbale e di mistero che la voce narrante sa infondere a queste pagine, come nel brano seguente :

Il luogo dove ora mi trovavo era una sorta di immensa ed assai scoscesa forra, che dalla cima quasi della montagna sboccava, press'a poco in linea retta, su un falsopiano a mille metri circa più sotto, dalle pareti rivestite di fitta vegetazione. Non ho mai dimenticato, malgrado la miserevole

abbandonerà più, a partire da questa pagina, il *Racconto d'autunno*, che in questa direzione porrà al lettore una serie di interrogativi da risolvere, e di misteri da svelare. E' in atto, insomma, una vera e propria avventura, dai contorni ancora poco chiari, ma che sembra corrispondere a una salda volontà del narratore, quella di indirizzare costantemente gli eventi verso una connotazione altra, che giungerà a trasfigurarli tutti.

Come è tipico di un autore così attento alla scansione narrativa, e alle esigenze ritmiche del genere racconto, il tutto avviene naturalmente per gradi, così come l'avvicinamento al mistero, di cui sopra si parlava, accade, a quest'altezza del testo, attraverso il raggiungimento, da un luogo di cui non si conoscono i limiti e le dimensioni (la selvaggia campagna), ad un altro ancora più misterioso, ma più limitato: la casa che a un certo punto, in piena notte, il protagonista intravede nel corso del suo vagare senza meta. Ma il procedere per gradi prevede anche un altro ordine di costruzione, che riguarda i personaggi e i conseguenti rapporti tra di essi. Difatti, per tutti i tre capitoli iniziali, troviamo la sola presenza del protagonista e nello stesso tempo voce narrante. Non vi sono altre figure di rilievo, gli inseguitori nemici, così come il compagno che egli ha dovuto abbandonare vengono liquidati in poche battute. Per arrivare all'incontro decisivo con il vecchio, uno dei tre personaggi principali e direi esclusivi di tutto il romanzo, bisognerà ancora attendere molto, è necessario che la tensione e l'attesa diventino più alte, acquistino di temperatura.

Per ottenere questo scopo, il narratore si dedica, con una dovizia di particolari che potrebbe sembrare eccessiva, alla descrizione della vecchia casa apparentemente abbandonata, la cui sola testimonianza di vita è data dalla presenza minacciosa dei due cani che ostacolano al protagonista l'accesso dentro di essa. Si tratta di elementi importanti, nell'economia del racconto. La loro funzione, nel prosieguo dell'opera, sembra essere quella di istituire una relazione, muta ma vitale, a volte profetica, tra esseri animati ed esseri inanimati. Nel testo landolfiano, vi è una continua relazione tra questi due tipi di figure. La casa, inospitale e silenziosa, eppure attraversata da presenze occulte, spiega spesso il comportamento dei personaggi, che vivono la loro avventura all'interno di essa. E' per questo che l'ossessiva attenzione ai particolari non è superflua, come potrebbe apparire ad una prima lettura. Per certi versi, il *Racconto d'autunno* si potrebbe definire come un « racconto d'oggetti », la cui rappresentazione narrativa va ben oltre un comune intento descrittivo. E' la vecchia casa, con i suoi mobili, gli oscuri corridoi, le cantine e le numerose stanze disabitate, a porsi al centro dell'azione

ricerca di un mistero da svelare.

L'incontro tra il protagonista e il vecchio padrone di casa si inserisce in questa sorta di costruzione narrativa graduale, costituendone un primo *climax*. Si tratta dell'apparizione di una figura letteralmente fuori dal tempo, che potrebbe abitare agevolmente un racconto ottocentesco, anzi, che è, intenzionalmente, presentata come personaggio di un tempo passato :

...un vecchio di poco men che settant'anni, dai capelli argentei sulle tempie e alquanto ondulati, dalle sopracciglia bianche e foltissime. Il suo viso, piuttosto lungo e grinzoso, recava in generale impresso alcunché di nobile e selvatico al tempo medesimo (...). Il vecchio portava una ricca e lisa giacca da camera di velluto, di modello antiquatissimo, e teneva nella destra, puntata contro il mio petto, una lunga pistola la cui natura non potei, del pari, far a meno di rilevare ; ossia una di quelle pistole, in uso verso la fine del secolo scorso, dette da taluni, per riguardo alla loro forma e anche alla loro dubbia efficacia, ossi di prosciutto⁸.

Ma l'effetto di sorpresa causato da tale incontro non occupa parte rilevante nel testo, giacché essa è solo la prima di una serie di colpi di scena che seguiranno nei capitoli successivi del testo.

Il *Racconto d'autunno* ha, come prima accennavo, una sua solida e ben allestita scansione narrativa. A livello globale, lo si può suddividere in due blocchi fondamentali, che corrispondono ad altrettante unità di luogo, tempo ed azione : il primo, che narra della scoperta della casa da parte del protagonista inseguito e, attraverso un ritmo crescente di avvenimenti, giunge fino al quattordicesimo capitolo, dove il vecchio padrone di casa verrà sorpreso durante il suo rito di invocazione della moglie morta ; il secondo, dal quindicesimo al diciottesimo capitolo, che racconta il ritorno del giovane alla vecchia dimora, dopo due settimane di assenza, e

giacché il protagonista, durante la sua prima visita, non arriverà a conoscere la giovane Lucia), tanto il secondo, che si apre con uno svelamento improvviso (l'incontro immediato, appunto, tra la ragazza e l'io narrante) si presenta in forma più distesa, una narrazione piana il cui andamento viene interrotto soltanto, e definitivamente, dalla fine tragica di tutta la storia, vero e proprio epilogo che potrebbe sembrare non necessario nella complessiva economia del testo, e che coincide con il riapparire della Storia nell'azione raccontata (l'irruzione di soldati di uno dei due eserciti in lotta nella casa, e la successiva e tragica morte di Lucia).

Da questo punto di vista, tutta l'azione raccontata si svolge entro una sorta di grande parentesi temporale, dove, come ho già accennato, non vi è alcun riferimento al tempo « storico » della vicenda (la guerra) e dove appare l'esibita intenzione dell'autore, in costante e ironico dialogo con il lettore, di allestire una narrazione il cui senso più attivo sembra essere caratterizzato da una decisa evidenza antirealistica. Tale evidenza si svolge in due modi. Da un lato con l'adozione di un io narrante dalla voce, per così dire, enfatica, che cerca un timbro classico e ottocentesco della narrazione ; dall'altro, con il grande rilievo dato, soprattutto nel corso del primo dei due blocchi narrativi, alla descrizione degli ambienti, del luogo dell'azione.

E' per questo seconda ragione che i numerosi capitoli tendenti a preparare la « scena madre » del quattordicesimo capitolo (la scoperta del vecchio, nella camera segreta, intento ai suoi riti esoterici nell'invocazione della moglie morta) presentano, nello stesso tempo, una povertà di dialoghi tra i personaggi, una sorta di costante incomunicabilità tra il visitatore e il suo burbero e sussiegoso ospite, e d'altra parte una diffusa e minuziosa descrizione della casa. Parrebbe che proprio su questo luogo si concentrino le principali energie del narratore. La vecchia e cadente dimora acquista un rilievo narrativo forse indipendente dal corso degli eventi, ma si tratta di un rilievo che, come vedremo più avanti, ha molto a che fare con le ragioni stilistiche più intime del *Racconto d'autunno*, e con la posizione di rilievo che esso assume in tutta l'opera landolfiana⁹.

Tra le due parti nelle quali si suddivide l'intera narrazione vi sono notevoli differenze, ma anche evidenti specularità. Il ritorno, all'inizio del quindicesimo capitolo, del protagonista alla boscaglia da dove aveva preso le mosse l'inizio della storia, e alla casa presto raggiunta, sembra avere uno stesso andamento narrativo, ma riproposto in chiave per così

⁹ Su questo punto cfr. Idolina Landolfi *Nota al testo*, in T. L., *Racconto d'autunno*, cit., pp. 135 - 137.

dire capovolta : quanto nelle prime pagine del racconto l'accesso a quel luogo misterioso veniva rappresentato come il faticoso raggiungimento di una meta dopo innumerevoli difficoltà, e allo stesso modo appariva ritardato l'incontro della voce narrante con il vecchio abitante della casa, tanto adesso tutto appare più rapido, non ha più bisogno di ulteriori spiegazioni, di quel continuo dialogo con il lettore, della necessità di spargere a piene mani indizi più o meno rilevanti.

Il protagonista è appena arrivato, lievemente ferito, al luogo che aveva lasciato due settimane prima. Giunge alla facciata posteriore della vecchia casa, dove, sulla porta, c'è Lucia, la donna che invano, nei lunghi giorni di ricerche durante la sua prima permanenza, aveva cercato di incontrare. La descrizione che l'io narrante ne traccia reca con sé i segni di uno svelamento definitivo, dove ogni mistero viene alla luce :

Quando si avvide della mia presenza, ella stornò appena la testa e, restando immobile, andava verso di me aguzzando gli occhi nella luce crepuscolare. Quegli occhi, quei capelli, quei labbri appena schiusi, quelle fragili spalle in cui pareva tuttavia concentrata un'indomabile volontà, quella mano sottile e nervosa, ora abbandonata lungo il fianco ; e la veste di pizzo, l'amoerro, il vezzo di topazi, il piccolo diadema persino... Tutto ciò m'era noto da non potermi ingannare. A ogni passo che facevo il presentimento del mio cuore, la mia speranza, diveniva sempre più sicura certezza : Lucia !¹⁰

Da da questo improvviso riconoscimento, ha inizio la parte finale del racconto, concentrata in soli quattro capitoli. In essi, il narratore svela rapidamente tutti i misteri che si erano concentrati nella prima parte del racconto, legati alla casa e ai suoi abitanti, e insieme si concentra quasi esclusivamente sulla figura della ragazza. Anche in questo caso, assistiamo a un gioco speculare, che rimanda alla prima visita dell'io narrante in quel luogo arcano. Quanto, sino al quattordicesimo capitolo, il corso degli eventi assumeva la sua fisionomia tramite una sorta di indagine descrittiva e l'allestimento di una trama per così dire indiziaria, che comportava l'assenza o quasi di dialogo tra i personaggi, tanto adesso il discorso narrativo si affida alla voce della ragazza, che nel suo trasognato resoconto degli eventi della sua vita comunica al partigiano quanto, fino ad allora, gli era stato negato di sapere.

La conseguente, e da tempo preparata storia d'amore tra i due personaggi sembra a questo punto più una sorta di *topos* narrativo che una effettiva esigenza compositiva : questo sia per l'assenza di quelle motivazioni alle quali, per tutto il resto del racconto, il narratore ci aveva

10 T. L. *Racconto d'autunno*, cit., pp. 102 - 103.

abituati, sia per la rapidità con la quale essa viene tratteggiata. Si tratta di una sospensione dai toni elegiaci che prepara la finale sorpresa, con l'irruzione dei soldati stranieri e la morte di Lucia. Che si tratti di questo e che l'attenzione dell'io narrante fosse concentrata su un altro nucleo pulsante dell'intera vicenda, di cui Lucia appare come un emblema più che un vero e proprio personaggio, è testimoniato dalle tre pagine della *Conclusion*, nelle quali il giovane ritorna, dopo tanto tempo, nel luogo dove aveva vissuto la sua particolare avventura.

Si tratta di un epilogo che non aggiunge elementi ulteriori allo svolgimento della vicenda già conclusa. Esso appare come una sorta di suggello con il quale il narratore vuole dare, in modo più diretto che altrove nel testo, una sorta di chiave di lettura che vada oltre il mistero aleggiato in tutto il tessuto discorsivo del racconto¹¹. Questa chiave è quella che dà accesso al valore, a questo punto puramente simbolico, della casa, nel frattempo distrutta dalla furia bellica. L'ultima descrizione che viene data di essa è fin troppo eloquente :

Quel luogo aveva dovuto divenire per un tempo posizione difensiva e la casa fertilizio, che i colpi avversi non avevano risparmiato. Essa giaceva sventrata, mostrando le sue viscere, sorpresa dalla luce nei suoi più intimi segreti, nei suoi cunicoli, nei suoi passaggi un tempo nascosti entro lo spessore delle vecchie muraglie, in quanto rimaneva delle sue suppellettili, gelosamente sacre un tempo alcune, delle sue tappezzerie che ora pendevano come lembi di carne disseccata : lamentevolmente vuota del suo mistero, che era come il suo sangue ; trapassata dal cielo. Riconobbi taluno dei luoghi dove avevo in segreto palpato nella speranza d'una inaudita felicità, e, a mezz'aria, di quelli dove essa m'aveva tanto brevemente arriso.¹²

Sotto il pretesto narrativo della visita alla tomba di Lucia, assistiamo qui allo svelamento al quale il narratore ci aveva preparati, e comprendiamo la ragione della sua predilezione descrittiva verso il luogo degli eventi, che è il centro oscuro attorno al quale essi ruotano e acquistano senso, e sul quale il lettore, giunto alla fine, è portato a riflettere. La stessa sfortunata giovane appare come un vero e proprio *genius loci*, la sua esistenza, la sua stessa ragion d'essere narrativa si spiega soltanto a partire dal rapporto segreto e pulsante che la lega alla dimora ormai violata.

11 "Una perfetta e commossa elegia" è la definizione che diede, di questo capitolo, Giuseppe De Robertis (*art. cit.*, p. 11).

12 T. L., *Racconto d'autunno*, cit., p. 130.

In altri scritti, Tommaso Landolfi ritorna, in chiave autobiografica, all'immagine della propria casa di Pico, il « palazzo avito » devastato durante la guerra dai bombardamenti, e dove in soli due mesi, tra il settembre e l'ottobre del 1946 scriverà appunto il *Racconto d'autunno*. Tale episodio costituirà per lo scrittore una ferita insanabile, e verrà identificato, nella sua trasfigurazione simbolica e letteraria, come la profanazione del luogo più sacro all'autore, quel « ricettacolo dei sogni »¹³ irrimediabilmente violato. E' per questa ragione che tutto il racconto, attraverso il tessuto discorsivo tipico della narrativa landolfiana, in cui la realtà autobiografica viene costantemente trasfigurata e inserita in un universo altamente retorico e letterario, comunica al lettore una tensione e intensità particolari, che lo collocano in una posizione unica all'interno di tutta l'opera dell'autore del *Dialogo dei massimi sistemi*: come testo in cui la sapienza letteraria e la continua capacità di stupore che le sue pagine riescono a provocare non si esauriscono soltanto in un gioco verbale raffinatissimo, ma riescono a creare una sorta di grande allegoria nella quale le ferite della Storia trovano fonte di guarigione nell'allestimento di una narrazione segreta, miracolosamente sospesa nel tempo, insieme ironica e commossa.

Rocco CARBONE

13 "Tudeschi, plebe, ladri, / Tempo, morte, corruzione, / Sono i flagelli caduti / Sul Ricettacolo dei sogni ; / e cieche strida di femmine / E vile pianto di bambini. / E ciò che era geloso e segreto / Si fece pubblico ed impronto (...)" (Tommaso Landolfi, *Il tradimento*, Milano, Rizzoli 1977, p. 49). In *Ombre*, vi è un'altra immagine eloquente in tal senso: "Di qui, da questa casa, è passata la guerra, lasciandovi vaste piaghe aperte, lasciandovi in ispecie, nell'aria, le tracce della sua insolenza. Quando vi tornammo, poco dopo, non solo due quartieri erano crollati, e le mura, un tempo così gelose del loro vetusto segreto, si scosciavano al sole, ma, quel che era peggio, esse avevano dato ricetto a molta gente straniera, a Tedeschi prima, poi a Francesi o Algerini, infine a torme di "sfollati". Noi contemplavamo quello squallore e quella rovina, ma il peggio, come ho detto, era che non riconoscevamo l'aria di casa nostra" (T. L., *Ombre*, Milano, Adelphi 1994 (1 ed. Firenze, Vallecchi 1954), pp. 125 - 126).