

VINCENZO GARGIULO, Analisi del racconto *La moglie di Gogol* di Tommaso Landolfi

Tommaso Landolfi è nato a Pico, nel 1908, ed è morto a Ronciglione, nel 1979: ha prodotto opere in prosa, in versi e tradotto autori stranieri (russi, tedeschi, francesi).

Il racconto proposto, tratto da *Ombre* (1954), costituisce un ritratto della moglie dell'autore russo Nikolaj Vasilevic: Landolfi stima necessario fornire il proprio resoconto sulla «controversa questione» sia perché spinto da doveri di professione, sia per mettere al corrente dell'accaduto coloro che vogliano approfondire la vita dell'autore: Landolfi, tuttavia, compone il racconto rimettendo la sentenza, sugli avvenimenti tutti, nelle mani di posteri ben più lontani di quelli invocati da Manzoni.

Più volte Gogol viene descritto come uomo eccelso di mente alta: i suoi atti non possono essere giudicati secondo i criteri degli uomini comuni; ma ciò non significa che non possa aver lasciato decoro e senno sulla Luna di Ariosto, come molti altri uomini illustri, del resto: i rapporti intimi con la moglie generano questi dubbi.

Landolfi comincia a descrivere la donna, l'unica che Vasilevic abbia mai amato, e già dopo le prime righe qualcosa non torna: ben lontana dall'essere verosimile, la narrazione assume caratteri contrari all'autentica biografia, e la vicenda si colora di tinte surrealiste (ciò è riconducibile al generale sperimentalismo del narratore) – in particolare, la descrizione fisica della donna è vicina ai grotteschi volumi protagonisti dei quadri di Dalí.

Un proteiforme fantoccio di gomma in perenne balia del volere di Gogol: ecco la moglie di Vasilevic, un "oggetto", un "oggetto esclusivo". La consorte termina presto di essere un personaggio intradiegetico, e si erge a simbolo della femminilità in genere.

Il vero ritratto della moglie non è, quindi, possibile, siccome il velo della pluralità le copre il volto.

La figura servo-padrone, che ben si identifica con il rapporto tra Gogol e la donna-fantoccio, sopravvive nel suo capovolgimento: Caracas è insieme schiava e «tiranna» di Vasilevic, poiché egli ha controllo su di lei, ma senza la presenza di questa non potrebbe resistere: alla fine del racconto questo cambierà.

Quando Landolfi esplicita la natura confusa dei suoi ricordi, siamo ormai nel pieno della narrazione, ma riportare la realtà su carta sembra sempre più impensabile. Paskalovic (lo scrittore nel racconto, cioè il suo alter-ego) assiste, ospite da Vasilevic, alla semplice esternazione di un bisogno da parte di Caracas: la forma dell'esclamazione, in contrasto con lo stile generale del brano, nonché il suo contenuto, fanno sobbalzare il lettore assieme al Landolfi intradiegetico.

Fa sobbalzare – come anche rabbrivire – una seconda volta lo scatto violento di Gogol, che si abbatte sulla moglie forzandone una metamorfosi: Vasilevic, coerentemente con l'idea di oggetto della propria consorte, non ritiene la donna capace di soffrire di tali bisogni: crede abbia agito così per dispetto.

Il paragone tracciato tra scheletro di Caracas e alcune stecche di balena consente un rimando suggestivo agli abiti femminili, in voga qualche secolo fa, dotati di uno scheletro, per mantenere rigido il vestito, di ossa di balena: non diventa, forse, anche Caracas un vestito? Oggi è giallo, domani rosso, per cambiare; più largo, più stretto...

Potremo dire, ironicamente, che Gogol è stato anche sarto: scontento dell'usura del tessuto, alla fine ne brucia i resti (dopo averlo prima distrutto, come fa ogni artista insoddisfatto della sua opera).

Sia Paskalovic che «l'Amico» ammettono, oltre a quello biologico, un secondo scheletro: Caracas presenta una continuità indelebile, e Gogol «sente il bisogno di imporle un nome» per fissare e controllare anche tale continuità.

La lucida follia del marito, il quale impallidisce all'idea di dover condividere la donna col tempo, spinge lo stesso Vasilevic sulle strade dei ragionamenti «oscuri», dove il termine insiste sia

sulla difficoltà di decifrare, per l'alter-ego di Landolfi, i deliri dell'amico, sia sul macabro contenuto delle osservazioni, che Paskalovic evita di riportare.

Dopo venticinque anni di matrimonio Vasilevic dà sfogo alle sue pulsioni e decide della morte della moglie – dopo aver deciso della sua vita in ogni altro momento passato – che non dovrà avvenire per cause naturali, per il tempo invidioso, ma per le proprie mani. Gogol inizia a gonfiare la moglie; la passiva complicità di Paskalovic può essere giustificata a partire dalla carenza di sensibilità, menzionata prima: gli manca il coraggio davanti all'orrida scena.

L'aggettivo "virile" del pianto è interessante: forse riconducibile alla nota risoluta dell'azione, è ben più evocativo se si riprende il macrocosmo del quale Caracas è il microcosmo.

Alla fine, per amore del marito, la donna scompare dietro al fragore d'un'esplosione, e i brandelli sono raccolti da Vasilevic, che li getta tra le fiamme.

In accordo con la tradizione russa, Gogol sceglie di fare terra bruciata: in questo caso fa annerire tutto ciò che è correlato alla defunta consorte. Così, anche il bambino di gomma viene lanciato nella gola della brace, in modo da evitare che lo sguardo della moglie, come tutta la presenza di lei, possa rivivere nel piccolo.

Soddisfatto d'aver trasposto su carta l'intera storia della moglie di Gogol, sciogliendone, a suo dire, il mistero, Landolfi conclude il capitolo contento di aver riabilitato Vasilevic e i suoi rapporti coniugali. In verità l'effetto generato (e voluto) è esattamente l'opposto.

La sovrapposizione di realtà e finzione che permea tutto il racconto ricorda, esclusa la deriva surrealistica, la prefazione de *La coscienza di Zeno*: come l'opera di Svevo si presenta insieme autobiografia, memorie e racconto/novella, così il racconto di Landolfi è allo stesso tempo biografia, memorie e suggestioni.

Nell'uno (il romanzo) come nell'altro (il racconto) non è la narrazione letterale quella che conta, ma il sottofondo di inattendibilità, che contraddistingue molte grandi storie, queste solo più di altre; il sottofondo che spinge a interrogarci sul significato, che spinge a interrogare il testo e a dialogare con esso: a capire se un no per la pagina vuole essere un sì per chi lo legge, e viceversa.

