

LUCA TOGNOCCHI

“Creature disformi contro la luna”: sguardi notturni in La pietra lunare di Tommaso Landolfi

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA TOGNOCCHI

“Creature disformi contro la luna”: sguardi notturni in La pietra lunare di Tommaso Landolfi

“La Pietra lunare” è il primo romanzo di Tommaso Landolfi ed è un perfetto antecedente del weird odierno. Giovancarlo, giovanotto di città, viene condotto da Gurù, una capra mannara, a un sabba sulle montagne in una notte di luna piena. È chiaro il paradigma del romanzo di formazione, ma più che una formazione quella che Gurù impartisce a Giovancarlo è un’iniziazione: ai segreti lunari e notturni. Gli verranno mostrate, e fatte conoscere e capire, creature ibride, metamorfiche, fantasmi, ma soprattutto verrà sottoposto allo scrutinio delle Madri: creature abissali, dal potere immenso, quasi lovecraftiane, tratte (come molto altro in questo romanzo) dal “Faust” di Goethe. Sopravvivendo al loro sguardo, Giovancarlo sarà iniziato al mondo lunare, e compirà il proprio percorso. È proprio sullo sguardo dell’altrove, dell’inconcepibile, che si concentra questo intervento: cosa succede quando l’umano smette di essere il soggetto osservante e diventa l’oggetto dello sguardo? Come cambia l’umano nel momento in cui la natura intorno a sé si fa mostruosa e inaudita e gli posa gli occhi addosso?

Questo saggio analizza il primo romanzo di Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, pubblicato nel 1939, relativamente alla questione, come esplicitato nel titolo del testo, dello “sguardo notturno”,¹ detto anche *lunare*. Per sguardo lunare intendiamo quello delle creature che appartengono alla luna, alla notte, a un mondo celato al nostro, di sguardo - al di fuori, quindi, della sfera umana e antropocentrica. Solo in rare occasioni simili creature decidono di posare i loro occhi su noi umani, e facendolo ci obbligano a riposizionarci all’interno non solo del nostro sistema conoscitivo, ma di tutto ciò che intendiamo come ordinario, e forse anche *reale*. Questo è ciò che accade a Giovancarlo, il protagonista del romanzo di Landolfi.

Ciò su cui ci concentreremo è il “gioco di sguardi” e il conseguente tentativo di comprensione reciproca tra umano e non umano che avviene nel romanzo: sarà prima Giovancarlo a guardare le creature della notte e poi loro a guardare lui. Tutto ciò avviene nella seconda e ultima parte del romanzo breve, ma per discuterne dovremo prima soffermarci su quanto avviene, invece, all’inizio del testo.

Giovancarlo è un giovane studente universitario che torna nel paese di provincia in cui è nato, e al suo ritorno alla casa familiare incontra una ragazza, Gurù. Questa viene descritta prima di tutto attraverso il suo sguardo: Gurù ha «due occhi neri, dilatati e selvaggi, [che] lo guardavano fissamente»² ed esercita su di lui «la suggestione di quello sguardo selvaggio».³ Sarebbero questi dettagli di poco conto se Gurù non avesse un’altra particolarità, alquanto sorprendente:

In luogo della caviglia sottile e del leggiadro piede, dalla gonna si vedevano sbucare due piedi forcuti di capra, di linea elegante, a vero dire, eppure stecchiti e ritirati sotto la seggiola. E il curioso era che queste zampe, a guardarci bene, parevano la logica continuazione di quelle cosce affusolate; né alcuni lunghi ciuffi di pelame ruvido bastavano a stabilire un’ideale soluzione fra l’agile corpo e le sue mostruose appendici.⁴

Verrà presto rivelato che Gurù è una capra mannara, detta anche una *verania*, ossia una creatura ibrida, metà umana e metà caprina. Questi elementi animali, però, si mostrano soltanto ad alcune

¹ Il tema dello sguardo in quest’opera è stato trattato anche in A. GARDONCINI, *Sguardi pericolosi. Guardare ed essere guardati nella Pietra lunare di Tommaso Landolfi*, in *Atti del seminario residenziale (10-15 settembre 2018) della Fondazione centro studi storico-letterari Natalino Sapegno*, «Rencontres de l’Archet». «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno—onlus», 2020, 215-218. Tenteremo di approfondirne l’analisi, riprendendo la “pericolosità” nascosta nello sguardo.

² T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, Milano, Adelphi, 1995, 21.

³ Ivi, 22.

⁴ Ivi, 23.

persone. In certi e specifici contesti una verania può trasformarsi in una creatura simile al lupo mannaro, ma, appunto, capra. Queste informazioni giungeranno in possesso di Giovancarlo attraverso la sua frequentazione con Gurù, molto assidua, che presto diventerà di carattere sentimentale. Caratteristica rilevante del loro primo incontro è che solo Giovancarlo sembra essere in grado di vedere le gambe caprine di Gurù, celate agli altri membri della sua famiglia. Ciò farà di lui quasi un eletto, il prescelto per essere portato in montagna durante la successiva notte di luna piena.

La conoscenza di Gurù continua a passare per la vista di Giovancarlo, mezzo principe per indagarne la natura. Così, nuovamente, Giovancarlo ne nota le stranezze:

Gurù camminava sui suoi zoccoli in un equilibrio elegante, fragile e scattante insieme, come le signorine dei marciapiedi cittadini, di gambe nervose, sui loro alti tacchi; il suo corpo snello s'indovinava percorso, pur nella sua dolcezza, da tendini vigorosi, come quello delle donne di Savoia.⁵

Il corpo di Gurù, che per ora si offre senza rispondere allo sguardo maschile, è luogo di contraddizione: nervoso e sinuoso, provinciale e cittadino, femminile e vigoroso. Unisce in sé nature diverse, senza che queste siano in alcun modo dissonanti.

Nonostante la natura fisica alterata di Gurù sia visibile solo a Giovancarlo, sembra essere noto a tutto il paese che la ragazza è in qualche modo *diversa*. Nonostante non possano saperlo per certo, le anziane della comunità, che come sempre possiedono saperi stratificati e profondi, raccontano a Giovancarlo pettegolezzi e dicerie su Gurù che ne indovinano la natura:

Tanto per cominciare Gurù doveva essere “lunare” (cioè sterile). [...] È arcinoto che appunto fra le lunari – dette così non senza una ragione – Quell’Amico (cioè il Demonio, l’Infando) recluta di preferenza i lupi mannari. [...] Se ne concludeva che ella era – secondo l’espressione della vecchia – una “capra mannara”.⁶

Questa descrizione delle signore del paese introduce alcuni elementi interessanti per comprendere la natura di Gurù: il suo essere lunare, la vicinanza con il diavolo e le creature malvagie, quelle associate alla notte. D'altronde, la capra è uno degli animali preferiti del Diavolo, che spesso appare munito di gamba caprina. Ovviamente, l'associazione tra la ragazza e le forze diaboliche è probabilmente solo il frutto di uno stigma sociale rivolto a una giovane fuori dalle norme e convenzioni del paese, ma ha anche la funzione di mettere in contatto Giovancarlo con un mondo eversivo, profondamente distante dall'ordine sociale a lui noto. Vedremo come più avanti verranno poste altre critiche alla società e al suo ordine.

La prima parte del romanzo, dedicata alla conoscenza tra Giovancarlo e Gurù, procede similmente a un'indagine, con il primo che osserva la ragazza e tenta di comprenderne i comportamenti. Ma allo sguardo, senso protagonista dell'inizio dell'opera, si sostituisce poi la voce, in particolare quella di Gurù. Da quando comincia a parlare Giovancarlo viene progressivamente relegato soltanto a spettatore del romanzo, quasi un antropologo, che smette completamente di agire e può solo seguire la ragazza, per guardarla e ascoltarla. Ne ascolta le parole, soprattutto le domande, e il canto. L'eloquio della ragazza non ha nulla a che vedere con quello ordinato e preciso dello studioso Giovancarlo; è, invece, fluviale, dirompente, sgrammaticato, perché non può essere contenuto dalla punteggiatura nel

⁵ Ivi, 28.

⁶ Ivi, 51-2.

suo bisogno espressivo. Qui di seguito un esempio, una sequenza ininterrotta di domande poste a Giovancarlo da Gurù:

Ti piace la luna hai risalito il torrente sei stato mai alla foresta di faggi lassù quando ti sposi e di' ancora una volta ti piace la luna le notti di stelle ti piace il vento gli alberi e i ruscelli ti sei mai innamorato di nessuna ti piacerebbe stare con me sulla montagna ora e respirare l'aria insieme...? [...] Mi pare impossibile che quando c'è la luna noi si dorma nelle nostre case. [...] Quando c'è la luna fuori dalla finestra chiusa succedono cose strane, e meravigliose [...] cioè insomma ci sono cose che corrono navigano girano per conto loro mentre noi dormiamo. Non è strano questo? Non è strano anche che si possa dormire mentre la luna attraversa il cielo?⁷

Gurù inonda il ragazzo con una scarica di domande, senza mai lasciargli il tempo di rispondere. Forse il punto delle sue domande non è nella ricerca di una risposta, ma nel porre in sé la domanda. Si struttura un'opposizione tra i due: lui, alla ricerca di risposte; lei, interessata solo alle domande. Fortini riporta le parole di Gurù al romanticismo "classico":

[Gurù] rappresenta una aspirazione idillica e tutta romantica alla natura originaria e profonda delle Madri, alla notte originaria (*uralte Nacht*); [...] ecco perché Gurù non parla che parole di natura, nomi di piante, di fiori: e perché, corrispondentemente, le descrizioni di natura son come premonizioni della presenza sua.⁸

Forse assimilare Gurù all'aspirazione idillica potrebbe essere riduttivo, considerato soprattutto gli aspetti violenti e orrorifici del mondo lunare al quale sta per introdurre Giovancarlo. Oltre alla domanda, però, il discorso di Gurù passa per un'altra forma espressiva: il canto. Infatti, «da ultimo cantava a tutte le ore, e qualche volta anche dopo l'avemaria, certe nenie strane e rivoltanti che nessun'altra conosceva».⁹ Gurù canta a ogni ora, non arie tratte dal repertorio popolare, piuttosto «nenie strane e rivoltanti», qualcosa di simile a incantesimi o formule rituali, che potrebbero appartenere al suo mondo "lunare". Nulla, nelle soluzioni espressive di Gurù, la riconduce al mondo che Giovancarlo conosce o comprende.

Svolta la parte iniziale del romanzo comincia quella centrale, composta da una lunga sequenza, dove Gurù porta Giovancarlo in montagna durante una notte di luna piena, per assistere alla riunione delle veranie e delle altre creature della notte. Landolfi non fa nulla per mascherarlo: è un sabba. Se a Giovancarlo è concesso di andarvi è per intercessione di Gurù, nonostante sia una persona qualunque. La ragazza, invece, deve rendersi presentabile. Quando incontrano una capra salendo in montagna, Gurù la stringe in un abbraccio voluttuoso, quasi un amplesso, attraverso il quale riacquisisce per intero la sua natura ibrida, di capra mannara. Quanto segue ne è la descrizione. Si noti la questione dello sguardo: Giovancarlo osserva, non partecipa in alcun modo né interagisce, non chiede spiegazione né ne riceve. Può solo guardare e trarre da sé le proprie conclusioni.

La donna divaricava le zampe della capra per meglio aderire al suo corpo e le abbrancava strettamente il collo e i fianchi; i seni piccoli e duri si schiacciavano contro il pellicione ferino. [...] Una nebbiolina lunare avvolge le due forme, che pareva alitare dalle bocche perdutoamente affrontate, dagli occhi che si fissavano con divorante intensità. Le gambe affusolate della fanciulla, [...] le sue natiche vellutate s'andavano coprendo d'una peluria bruna, mentre le cosce ferine s'inargentavano e il pelo se ne diradava insensibilmente. [...] La luna di nascose, contro la

⁷ Ivi, 30-1.

⁸ F. FORTINI, *Tommaso Landolfi o la disperazione*, in A. Cortellessa (a cura di), *Scuole segrete. Il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*, Milano, Aragno Editore, 2009, 21.

⁹ LANDOLFI, *La pietra lunare*, 38.

sua faccia s'accumularono nuvole e nuvole di pece, vi fu un'istante d'oscurità completa. Giovancarlo non distinse più nulla. E Gurù sorse dal groviglio ormai colle sue gambe di capra; a piè della roccia una forma mostruosa restò distesa sul fianco, pesante e immobile, con lunghe bianche gambe di donna e torso bestiale. Passandole vicino al giovane se ne rivelarono all'improvviso gli occhi bene aperti nell'ombra, fissi dal fango su di loro: quegli occhi erano umani! In compenso quelli di Gurù avevano acquistato una certa luce selvaggia.¹⁰

Questo passaggio è certamente una brillante invenzione di Landolfi nel campo della metamorfosi. La trasformazione della ragazza non avviene una volta esposta alla luce lunare o per semplice esercizio della volontà, ma attraverso uno scambio di parti del corpo con una vera capra. Alla fine, il risultato è spaventoso: da un lato, Gurù la verania, dall'altro, una capra con gambe di donna e torso animale. Ma Landolfi chiude la descrizione nuovamente sugli occhi e lo sguardo. La capra ha assunto uno sguardo umano, mentre a Gurù è tornato quello selvaggio che l'aveva caratterizzata fin dall'inizio. La scena fa venire alla mente alcuni passaggi nel New Weird contemporaneo. Potrebbe essere facilmente tratta da *Annichilimento* di Jeff VanderMeer, con i suoi tanti animali dallo sguardo umano. La trasformazione di Gurù anticipa un tema che tornerà alla fine: per entrare nella società lunare bisogna perdere qualcosa, compiere un sacrificio, come in un rituale iniziatico. Gurù sacrifica la sua parte umana, la capra quella animale, per creare due nuove creature.¹¹

Al sabba, oltre alle veranie, non ancora giunte, si presenterà una risma di personaggi alquanto particolare: fantasmi, non morti, banditi, ladri, criminali e ribelli. Queste figure potrebbero essere accomunate da un principio, ossia di essere tutti quanti personaggi che mettono in discussione lo status quo, l'ordine del mondo. Fantasmi e non morti negano il naturale corso della vita; banditi, ladri e criminali quello della società; le veranie quello della natura. Non è un caso che si riuniscano tutti sotto l'egida del notturno, del lunare, che, come hanno ricordato le anziane del paese, è un mondo legato al Diavolo. D'altronde, già con Milton, Lucifero era diventato l'archetipo del ribelle. Dal Settecento in poi, il Diavolo sarà sempre associato all'eversione, alla critica dell'ordine costituito. Lo vedremo, dopo Milton, con il *Faust* di Goethe, nell'*Inno a Satana* di Carducci, nelle liriche dei poeti maledetti, e così via.

La società lunare inizia a presentarsi come recipiente di tutti coloro che vengono allontanati da quella diurna, con i propri usi e costumi, che Giovancarlo, ora che è stato invitato ad osservarne i riti, deve imparare. Osservare, però, si rivela più difficile del previsto per Giovancarlo. La notte non è ancora al culmine, il sabba è a malapena cominciato, è già il narratore è costretto ad ammettere che «già da qualche tempo Giovancarlo non era più sicuro di ciò che vedeva o sentiva, né dunque lo fu poi, ricordando, d'aver visto».¹² Il ragazzo si sta trasformando nel classico narratore inattendibile, come nella tradizione dei racconti fantastici di Poe, oppure non è possibile raccontare fino in fondo ciò che ha visto, dantescamemente, senza viverlo a propria volta. D'altronde raccontare un sabba mentre vi si partecipa non è un'impresa semplice, tanto che persino Mefistofele nel *Faust* goethiano, dopo

¹⁰ Ivi, 91-2.

¹¹ Sugli sconfinamenti landolfiani e i suoi contatti con i generi del fantastico, il *weird*, quasi l'horror, specialmente laddove subentrato temi legati agli animali e al mondo animale, la letteratura è ampia, per cui citeremo solo alcuni testi utili: P. TRAMA, *Animali e fantasmi della scrittura. Saggi sulla zoopoetica di Tommaso Landolfi*, Roma, Salerno Editrice, 2006; J. KEALA, *Italian rural Gothic: the powers of were-goats in Tommaso Landolfi's La pietra lunare (The Moonstone)*, «Gothic Studies», XVI (2014), 1: 55-69; C. COSTANZA, *Descrivere la bestia: i bestiari fantastici di Borges e Landolfi*, «Giornale di bordo, di storia, letteratura ed arte», XXVII (2011), 2/3: 1-14; F. AMIGONI, *La bestia folgorosa. Il fantasma e il nome in Tommaso Landolfi*, «Strumenti critici» XII (1997), 1-32: 1; S. LAZZARIN, *Parole-vitaggi: bestiario e onomastica di Tommaso Landolfi*, «Studi novecenteschi», XXXIV (2007), 1000-1031.

¹² LANDOLFI, *La pietra lunare*, 127.

aver condotto il protagonista alla Notte di Valpurga, deve tirarsi indietro: «Qui, professore, attaccati! E ora su, un balzo solo / e via da questa folla! / È troppo scatenata, anche per i miei pari». ¹³ La citazione a Goethe non è casuale, ma serve a introdurre un importante termine di paragone per il romanzo landolfiano, come più avanti sarà evidenziato.

A questo punto, quando Giovancarlo è in uno stato di confusione e probabilmente di disponibilità ad apparizioni non conformi alla sua visione del mondo, compaiono le veranie, le creature lunari e mannare, nella loro forma di ibridi tra umani e tutti gli animali possibili:

Di esse l'una sembrava recare su spalle umane una gran testa di lupo, un'altra, in vista di spropositato uccello, mostrava fra le ali chiuse, come fra i lembi d'un manto, un tenero corpo femminile, un'altra ancora protendeva muso e barbizzo caprini, dalla testa d'una quarta, non si vedeva se umana o bestiale, spuntavano lunghe corna ramificate oscillanti e timide... e grugni rostri grifi becchi proboscidi zoccoli zampe velli zanne insieme a membra umane». ¹⁴

Quindi non solo lupi o capre mannare, ma anche uccelli, cervi, elefanti e quant'altro. L'umano diventa una tela su cui una natura difforme dipinge per creare nuovi esseri, ma Giovancarlo pone particolare attenzione alle altre gurù, le altre capre mannare, tra le quali una in particolare «osservò con curiosità Giovancarlo [...] giunse fino a passargli un dito intorno alle labbra e palpargli la stoffa dei pantaloni, voleva rendersi conto di che razza d'uomo fosse». ¹⁵ Un eros sfrenato, non limitato dai vincoli borghesi, fa la sua comparsa in scena, dopo che in quelle precedenti era stato presentato anche un thanatos incontrollato, con fantasmi e zombie che si davano battaglia, morendo più e più volte e tornando sempre in vita. Nella società lunare eros e thanatos, i due estremi, convivono, ognuno privo delle restrizioni che la società diurna gli impone, confinandoli a essere, appunto, estremi. Bisogna notare anche che tutta questa processione è stata, nuovamente, soltanto osservata da Giovancarlo. Il ragazzo non solo non aumenta la propria partecipazione, al contrario, diventa sempre più oggetto dell'interesse altrui. Lui è solo un osservatore, mentre le veranie sono parte attiva: infatti, a loro non basta guardare, ma devono toccare, sentire di che pasta sia fatto. Quindi, Giovancarlo osserva, mentre le altre agiscono (sul suo corpo, per giunta).

Ora Giovancarlo conosce i membri della comunità lunare, ma non ne fa ancora parte, non ne capisce né i riti né le parole, perché ancora non è stato sottoposto al rituale di iniziazione definitivo, ossia l'incontro con le Madri e con il loro sguardo. Le Madri sono entità misteriose, anche dal punto di vista letterario. Sono tratte direttamente dal *Faust* di Goethe, una delle fonti principali di Landolfi. Dal *Faust*, che abbiamo citato solo velocemente sopra, Landolfi trae continuamente ispirazione, in particolare in questo romanzo. ¹⁶ L'ascesa alla montagna per il sabba è un riferimento alla Notte di Valpurga, così come lo sono le Madri. Maria Fancelli a tal proposito ha parlato di un «fenomeno di disseminazione di meteoriti faustiani che si possono ritrovare in tante opere di Landolfi». ¹⁷ Le Madri,

¹³ J. W. GOETHE, *Faust*, Milano, Mondadori, 1970, vv. 426-8.

¹⁴ LANDOLFI, *La pietra lunare*, 129.

¹⁵ Ivi, 131.

¹⁶ L'opera di Landolfi ha particolare importanza per quanto riguarda la diffusione del mito faustiano in Italia, tanto che Ida de Michelis ha sostenuto che con *La pietra lunare*, Landolfi «fa entrare nel Novecento italiano il personaggio di Faust. Landolfi con questo testo, secondo Zanzotto, opera una "vera e propria rifondazione di miti"». (I. DE MICHELIS, *Goethe nell'opera di Tommaso Landolfi*, «Cultura Tedesca», XXI (2002), 47-56: 51). La citazione all'interno della citazione è tratta da A. ZANZOTTO, *La pietra lunare*, in A. ZANZOTTO, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994.

¹⁷ M. FANCELLI, *Faust 67. Un Don Giovanni bastonato*, in I. LANDOLFI, E. PELLEGRINI (a cura di), *Gli altrove di Tommaso Landolfi*, Roma, Bulzoni, 2004, 14.

in Goethe, sono, secondo Fortini, «le custodi delle essenze immutabili ed eterne da cui traggono origine le esistenze particolari».¹⁸ Sono il principio di tutte le cose, che stanno per apparire di fronte a Giovancarlo. Non è un caso che Landolfi attinga dal serbatoio della mitologia moderna, che permette di elevare il discorso e la portata dell'esperienza dei personaggi. Lo conferma Della Ferrara in un saggio sull'esoterismo in Landolfi: «Nella *Pietra lunare* i tre poli, uomo, natura, divinità, sono congiunti nel mito, che è al contempo segno da decifrare e porta di passaggio a un mondo alternativo, mito universale e mito personale».¹⁹ L'accento alla porta di passaggio introduce il nuovo senso del percorso di Giovancarlo.

Le Madri di Landolfi sono tre donne immobili, che guardano soltanto, e tramite il loro sguardo sondano e sconvolgono la natura dell'osservato. I loro occhi si posano su Giovancarlo, il nuovo arrivato in attesa di iniziazione. Ecco la descrizione dell'incontro, che ci permetterà di giungere al cuore di ciò che intendiamo per "sguardo notturno":

Erano tre donne di vario atteggiamento, due di fianco una di fronte, immobili d'orrida immobilità; l'orrore era forse, appunto, solo nella loro immobilità. [...] Di tutte e tre gli occhi assorti, argentati come canapa, guardavano alla luna. Non c'era altro, e questo bastava, insieme alle labbra serrate. Guardandole, subito si capiva, erano le Madri. Tutte le creature nel fosso s'impietrarono come loro, come l'acqua i giunchi e il vapore di stagno. [...] Un irresistibile gelo lo penetrava [Giovancarlo] torcendolo rovesciandolo dentro colla sua mano di ferro. Lo sguardo possedeva in grado massimo la mirifica qualità di cui le nenie di Gurù serbavano solo un pallido riflesso. [...] Esse potevano piegarlo deformarlo torcerlo in tutti i sensi, reggendo d'ogni suo nervo l'invisibile prolungamento, farlo danzare e tremare. [...] Al giovane, ecco, parve di divenire trasparente, come le altre creature sulla bocca del Fosso, come una spoglia di cicala, e a quanto di lui si compiva non si poteva resistere; oh certo fu virtù dei vapori se egli poté durare a ciò senza afflosciarsi come le altre o svanire! E tutto questo non era stato che un attimo. [...] Gli pareva che con corpi di donna fiorenti incarnati lionati egli fondesse se stesso come cera con cera: e altre bizzarre cose. [...] Egli beveva la pioggia, gli aliti delle donne, il loro sangue colle sue mani e il loro ventre, traeva dalle loro viscere placente e viluppi di carne sanguinolenta; e dappertutto c'era del rosso e un odore zolfigno. E adesso c'era un'immensa gioia, pazza, come un mugghio esalato da un petto di bronzo...²⁰

Il passaggio è fondamentale: l'aspetto più importante riguarda lo sguardo delle Madri. Esse hanno occhi rivolti alla luna, ma del suo stesso colore, per cui ne sono quasi dei riflessi, dei vicari; sono, letteralmente, lo sguardo notturno. La loro presenza immobilizza ogni creatura, rendendola di pietra come loro. La pietra, d'altronde, è grigia a sua volta, come la luna. Questa trasformazione avvia un processo di identificazione, grazie al quale i membri della comunità lunare possono riconoscersi come tali, parte di una comunità, e scoprirsi – o diventare – diversi da ciò che erano. Questo aspetto vale particolarmente per Giovancarlo, che abbandona il mondo umano e fa il suo ingresso in quello lunare. Sottoposto allo sguardo delle Madri, comincia l'iniziazione del ragazzo, che avviene come reale trasformazione: diventa trasparente, una spoglia di cicala, quindi muore e rinasce, si fonde alle Madri e viene modellato come cera, viene plasmato da capo bevendo la pioggia, l'alito e il sangue (elementi, questi, che sembrano richiamare un battesimo esoterico), fino a quando addirittura estrae dal viluppo di corpi una placenta, un ovvio simbolo di nascita. Quando il parto è concluso, Giovancarlo sente un odore di zolfo, l'odore del fuoco, tipicamente associato all'Inferno e al Diavolo. È quindi una rinascita nel segno dell'Avversario. Oreste Macrì riassume in questo modo la natura del romanzo,

¹⁸ F. FORTINI, *Note*, in GOETHE, *Faust*, 1088.

¹⁹ M. DELLA FERRERA, *Landolfi e il mondo esoterico*, in I. LANDOLFI, E. PELLEGRINI (a cura di), *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*, Roma, Bulzoni, 2004, 146.

²⁰ LANDOLFI, *La pietra lunare*, 133-8.

evidenziandone proprio l'aspetto iniziatico: «Trattasi, pertanto, di un viaggio d'iniziazione di Giovancarlo alla sua patria e madre stratificate nei secoli, discesa agli inferi e finale visione celestelunare al limite dell'alba».²¹ Quello di Giovancarlo è un viaggio con un doppio vettore. Da un lato il più evidente: l'ascesa del monte, per presentarsi di fronte alle Madri, al cospetto della luna. Dall'altro, quello celato: una discesa agli inferi, per rinascere nel nome del Diavolo, la cui mano sembra essere presente all'interno della comunità lunare.

Dopo la lunga scena dell'incontro con le Madri, Giovancarlo e Gurù lasciano il ritrovo e si ritirano lontano, in privato. Lì, Gurù canta, come altre volte aveva fatto, ma senza mai essere capita dal ragazzo, che stavolta ne intende per la prima volta le parole. Il suo canto è un inno alla luna e all'inferno e riprende l'immaginario di morte e rinascita messo in atto durante l'iniziazione delle Madri:

Udite o spiriti celesti / e voi cimenti dell'inferno / e voi signori dei crepuscoli / [...] potenze oscure delle cime! [...] / Ti servirò serenamente [la luna] / e seguirò la mia ventura; / sarò polluta dal nimico / e dilaniata dall'amico, [...] oh le mie carni dilaniate / solcate le più frali polpe, / mi voglio perdere e dissolvere, / franta lasciatemi e travolta / datemi pena e voluttà! / [...] E avvenga il regno della notte.²²

Gurù, col suo canto, si auspica la venuta del regno della notte e dichiara la propria sorellanza infernale. Non solo si dichiara servitrice della luna e dell'oscurità, ma offre il proprio corpo, immaginando che venga distrutto e ricostruito e comunque riempito di piacere. Sia il canto di Gurù che l'iniziazione di Giovancarlo prevedono la distruzione del corpo e la sua rinascita. D'altronde, il regno della notte si interrompe ogni giorno con l'alba, quindi allo stesso modo i loro corpi possono morire e crearsi di nuovo ogni volta che ce n'è bisogno.

Su queste note ci avviamo alla conclusione. Giovancarlo è stato finalmente iniziato ai misteri lunari, che sembrano discendere direttamente da quelli infernali. Ciò è avvenuto attraverso un rituale officiato dalle Madri, misteriose entità inventate da Goethe, regine della comunità lunare. Questo rituale è stato vissuto come una morte, distruzione, lacerazione del corpo e successiva rinascita, nel sangue e nella placenta delle Madri stesse. Ma sul piano effettivo, ciò che è avvenuto è stato solo un profondissimo sguardo da parte loro rivolto a Giovancarlo. L'umano è stato solo *guardato* da qualcosa di molto simile all'abisso di Nietzsche, e così facendo ha perso il suo ruolo, la sua identità e la sua integrità. La centralità di questo rituale è resa ancor più evidente dal canto di Gurù e dalla sua natura stessa di ibrido capra-donna: la dualità, di nature, di vita/morte, di eros/thanatos, è sempre al centro della società lunare delle Madri.

La scena delle Madri si offre a due riflessioni diverse, ma entrambe svolte sotto l'egida dello sguardo. La prima riguarda il rapporto tra sguardo e identità. Per Giovancarlo, lo sguardo è il mezzo attraverso il quale conoscere l'identità altrui: ciò che appare è ciò che è, aspetto e contenuto si equivalgono. Per questo motivo l'intero romanzo è una lunga osservazione, uno studio accorto del suo oggetto d'interesse, Gurù e le veranie. Al ragazzo basta guardare per capire, non ha bisogno di chiedere o interagire, perché la realtà dovrebbe apparire chiaramente ed evidente di fronte ai suoi occhi. Ma così non è, e il mondo lunare ribalta questo rapporto tra identità e apparenza. Le forme mutano continuamente, si confondono, alterano le percezioni e le convinzioni sul mondo. È molto

²¹ O. MACRÌ, *Tommaso Landolfi. Narratore poeta critico artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990, 62.

²² LANDOLFI, *La pietra lunare*, 139-41.

significativo il passaggio in cui Giovancarlo si rende conto che il piede caprino è il “naturale” prolungamento della gamba umana di Gurù, perché dimostra che il corpo lunare della verania ha instillato nella mente “solare” di Giovancarlo una nuova convinzione, fino ad allora sepolta, o forse davvero inesistente. Ancora, è per questo che le Madri “distruggono” il corpo di Giovancarlo. Lui deve essere riformato per poter cambiare la sua natura dal profondo. Per Giovancarlo l'identità ha confini ben precisi, limiti chiari, la cui dissoluzione rappresenta la fine dell'io: così le Madri abbattano quei confini, li penetrano, per poterlo creare daccapo.

Per dirla di nuovo con Nietzsche, Giovancarlo ha guardato l'abisso e l'abisso ha guardato dentro di lui. Più che l'abisso è l'Altrove, l'Altro-da-sé, ad aver scrutato senza alcun riguardo nell'anima di Giovancarlo. Ciò che ci interessa, però, non è più lo sguardo in sé, che abbiamo a lungo descritto, quanto gli effetti di questo sguardo. L'umano è definito da come appare, dai propri limiti, dalla propria superficie. Ma basta uno sguardo, per quanto potente, soprannaturale e unico nel suo genere, per far crollare interamente le pareti della costruzione umana. Landolfi sembra voler instillare un dubbio nel lettore: è così solida l'identità umana se un solo sguardo è capace di dissolverla? Il potere dello sguardo lunare è proprio questo: ribaltare lo strumento umano principe di conoscenza contro l'umano stesso e trasformarlo in un'arma, un grimaldello capace di aprirlo e dissezionarlo. Non è un caso, infatti, che dopo questa lunga avventura notturna, Giovancarlo dimentichi parte di ciò che gli è successo e inizi a pensare che si sia trattato solo di uno stranissimo sogno. La mente umana, incapace di comprendere il mondo lunare, è costretta a usare meccanismi di emergenza per tornare alla normalità, rimuovendo il tutto e trasformando l'evento in un sogno. Giovancarlo, per restare nel suo mondo, deve distogliere lo sguardo e lasciare prontamente il paese, prendendo il treno per tornare in città, agli studi universitari.