

LA PASSIONE NATURALISTICA DI T. LANDOLFI NE *LA PIETRA LUNARE*, TRA DIONISIACO E ASSURDO

di Angela Lo Passo

Il surreale, se è una definizione, lo è nel pieno della sua accezione. Infatti la dimensione di coloro che si trovano al di sopra della realtà non vince la ragione, la fiacca, la indebolisce in modo da far emergere ciò che alberga nell'inconscio. Ne deriva una possibilità di conoscenza per l'uomo non sorretta direttamente dalla ragione ma altrettanto importante, facilmente riproducibile nel sogno, nella dimensione onirica. Il surreale non si delinea, quindi, come l'irrealtà al di là della normale percezione delle cose, ma *eterorealtà*, mimesi diretta del pensiero, senza intermediazioni, complementare alla realtà conosciuta e di pari dignità.

Riprodurre quest'effetto in letteratura è stato lo sforzo prodotto da tutta quella narrativa di radice psicanalitica che Tommaso Landolfi conosceva bene. Traduttore e scrittore insieme, la sua narrativa è sicuramente di respiro europeo, ma vive in lui anche l'animo del letterato raffinato e del manipolatore fantasioso della lingua italiana. La sua domestichezza e padronanza emerge più evidente in quei passaggi in cui, sin da subito, si caratterizza nel suo voluto distacco dalla tradizione, immerso però, allo stesso tempo, nel patrimonio culturale del passato recente e della contemporaneità. Non ama le etichette e la sua libertà sta proprio nell'uso della parodia che gli permette un continuo gioco con la lingua e con i referenti letterari.

Il suo interlocutore privilegiato è il lettore a cui si rivolge spesso con la tecnica dello straniamento per avvisarlo che ciò di cui sta parlando è vero solo perché è scrittura, ma nello stesso tempo può essere anche un'esperienza comune e non eccezionale: "A tutti è certo avvenuto di condurre una donna lungamente desiderata in una locanda di campagna, mettiamo sui laghi".

Lo scrittore gioca la sua partita scoprendo pian piano le carte o ingigantendo l'effetto delle mosse per spiazzare e divenire imprevedibile, come la realtà che Landolfi conosce e vuol ricreare: "In luogo della caviglia sottile e del leggiadro piede, dalla gonna si vedevano sbucare due piedi forcuti di capra...E il curioso era che queste zampe, a guardarci bene, parevano la logica conclusione di quelle cosce affusolate".

La dimensione di normalità di una tranquilla famiglia borghese è quella che apre il romanzo, sottolineata dall'incontro tra i parenti scandito dagli stereotipi e dalle convenzioni consuete, che vengono cambiate dall'arrivo di Gurù, la protagonista. «Sono venuta per andare con lui», dice, e con queste poche parole si dà avvio all'azione, che deriva da una scelta poiché *la donna-capra sa*, già conosce ed ha deciso del destino di Giovancarlo, l'altro protagonista.

Il nome della giovane ricorda l'appellativo di *strega*, di un essere particolare e stupefacente che emerge dall'oscurità, ma che vive all'interno del paese, simile a Pico, luogo d'origine di Landolfi, anche se in modo appartato e schivo. Durante il plenilunio si trasforma e torna ad appartenere ai boschi, in simbiosi con la natura più selvaggia (lunare e non solare), che ha le sue leggi e regole e mette a nudo l'aspetto ferino dell'uomo e la sua paura della morte, rappresentata nella parte finale dalle *Madri*, su cui torneremo più avanti.

Le due dimensioni quindi sono parallele e Giovancarlo, il giovane inconsapevole o incosciente, a seconda del significato che si vuole attribuire alla valenza della ragione in questo contesto, si avvicina, dal suo mondo apparentemente normale, all'esperienza dell'altro, del diverso da sé (per la visione e interazione con il mondo), che non lo lascia indifferente, che lo incuriosisce e da cui è attratto in una successione di mosse che lo portano al coinvolgimento sempre più profondo. In ultimo affronta una prova inevitabile, che lo cambierà senza in sostanza cambiare la sua appartenenza al mondo borghese.

Un romanzo di trasformazione ed iniziazione (il protagonista è un adolescente), ma senza gli stilemi classici, lontano dalla tradizione letteraria più accreditata, che l'autore affronta attraverso la parodia immettendo gli elementi nuovi del bizzarro, dell'assurdo, che appartengono invece alla corrente del Surrealismo e che vengono trattati in modo autonomo e originale, con la riscoperta dei miti popolari e delle credenze legate al mondo contadino ed all'antica religiosità italiana.

L'ascendente è sicuramente nei miti naturalistici che Landolfi ha conosciuto direttamente e che sono alla base anche della narrativa dannunziana. Infatti Landolfi sottolinea la fanciullesca elencazione delle erbe da parte di Gurù nella passeggiata determinante prima della sua trasformazione. Qui emerge la personalità vera della protagonista, che indica nelle piante un'anima e che descrive il paesaggio che i due attraversano insieme in un racconto unico, percorso dall'uso frequente dell'asindeto, per dare velocità allo scritto, come se la giovane vivesse in un'altra dimensione (eppure è lo stesso paesaggio che si può osservare in modo più distaccato con l'occhio di un autore realista), confusa con la natura, anzi costituendo con essa un unico essere: «Sai che ci sono piante sorde cieche mute?».

Con Landolfi si va oltre il *panismo* perché esso assume sfumature appunto surreali che lo allontanano da una collocazione verista o decadente, ma anche da una collocazione surrealista: siamo davanti ad un iperealismo o se vogliamo, *eterorealismo*, con un neologismo che meglio chiarisce la non appartenenza dell'autore al semplice filone del realismo magico o fantastico, ma ad una nuova concezione del reale, l'*altro reale*.

Quanto affermato può essere meglio compreso dal testo se lo si legge con un'ottica libera dagli schemi canonici e dalle forzature didattiche. Per comprendere quindi l'apporto originale di Landolfi bisogna prendere in esame ciò che avviene d'importante, l'episodio che stravolge e cambia la struttura ed il significato del romanzo.

Al centro della vicenda vi è la metamorfosi di Gurù in *donna-capra*, in verania, che precede l'incontro con i briganti e la ritualizzazione di un evento di sangue, e non da parte di personaggi veri ma da parte di fantasmi.

La scelta di questa ambientazione non è dovuta a meri intenti parodistici dei romanzi storico-realistici ma ha altri significati di ben altro spessore: la successione di caccia, uccisione e decapitazione del vecchio guardiano Napoleone rappresenta il *sabba*.

I briganti sono uomini legati alla natura e abituati a vivere in una dimensione non civilizzata, ma comunque sociale, in cui i ruoli sono ben definiti e accettati da tutti. Sinforo il Rosso, Vincenzo di Squarcia, Antonio lo Sportaro, Bernardo di Spenna, ognuno di loro con il suo soprannome assume e mantiene una sua individualità come l'uomo primitivo che sa, seguendo il suo istinto, come gerarchicamente porsi rispetto al gruppo in base alla forza ed anche Giovancarło sa, dopo i i primi tentativi di affermare la sua logica, come comportarsi e che tutto questo è necessario a capire.

Questo episodio si può mettere in parallelo con l'orgia bacchica. Al momento della metamorfosi di Gurù a Giovancarło sembra d'impazzire così come la ribellione alla caccia spietata di Napoleone è un ultimo tentativo di dare ordine all'irrazionale con la lucidità, però, e l'accettazione che anche questo rientra nella realtà se non nella normalità. Al centro il vino (i briganti bevono e mangiano prima della caccia), l'ebbrezza, lo stato di follia vigile che fa emergere l'inconscio.

Al vino ed ai suoi effetti è legato un dio, Dioniso -Bacco o Libero-. Un dio famoso che ricorda con il suo mito gli aspetti più pratici ma anche più particolari del mondo contadino. E' un dio terrestre, energico e vitale, che rappresenta tutto ciò che può scaturire dalla terra ed i suoi frutti benefici portano all'agiatezza, alla cultura, nel senso di conoscenza, all'ordine morale e civile, soprattutto dopo il disordine. Infatti è una deità legata a Demetra e ad Apollo, che qualcuno scambia con Dioniso perché entrambi sono descritti con il lauro e quindi associati alla poesia.

Ma è anche un dio della sofferenza, perseguitato da altri dei, smembrato e poi ricomposto, con il ciclico passaggio delle stagioni, ed esso rinasce ora come figlio della luce, quando Semele lo genera con Zeus, ora come espressione del mondo sotterraneo, parto di Persefone, anche se la stessa Semele viene considerata ctonia e sotterranea e con l'appellativo di *Tiona* viene indicata come colei che è in furore estatico.

Tutto ciò permette di comparare queste leggende di stampo contadino con le più antiche riconducibili al mito dionisiaco.

Il dionisiaco rappresenta la gioia della vita, la possibilità d'invertire i ruoli, come in un carnevale ritualizzato, in cui si indossa un'altra veste, si diventa persona per riconquistare la radice dell'esistenza nella sofferenza, nella mistione del corpo con il buio dell'anima in una sola essenza, e ritrovare l'universalità dell'essere, a differenza dell'apollineo, che è l'eternità dell'apparenza.

L'universalità, però, in Landolfi nasce anche da una visione realistica, per cui per conoscere bisogna morire.

Le antiche divinità che rappresentano e connettono questi diversi aspetti sono appunto Dioniso, la madre mortale Semele e Sileno, il suo maestro, un satiro capripede. Insieme all'italico dio Pan, sono espressione della vita nella sua pienezza, vivacità e degrado: ad essi appartiene la capacità di divinizzare e d'inventare la musica. Quest'ultima arte fa raccordo ai vari momenti che rappresentano le tappe della conoscenza di Giovancarło perché Gurù canta mentre vivono la loro storia in paese, canta per placare gli animi dei briganti, e dopo l'iniziazione la protagonista canterà ancora e questa volta il giovane comprenderà il significato di questa sorta di litanie o nenie.

L'uomo così, pur uscendo da se stesso, concepisce la più alta possibilità di sensibilità e pensiero che lo avvicina al divino, ma nel contempo diventa tutt'uno con la natura e con il plenilunio (da qui il riferimento insistente alla rara *pietra lunare*, l'erba che viene offerta a Giovancarło da un'altra verania ma che Gurù non ha mai visto) si ripete il rito e si attua il *panismo*.

L'atmosfera cupa, spettrale è necessaria alla ritualizzazione ed all'evento d'iniziazione e poi di trasformazione come se tutto fosse un sogno. "Se della notte della battaglia Giovancarło si ricordò poi confusamente, certo non seppe mai dirsi in qual modo, dal suo dormiveglia, che poteva essere stato in seguito sonno fitto, fosse capitato là dentro".

In questa e in nessun'altra dimensione può avvenire la simbiosi tra il mondo surreale e fantastico e la *normalità* realistica che Landolfi cerca di riprodurre attraverso la scrittura.

L'aspetto onirico permette di sovrapporre il reale all'irreale cosicché è la realtà a divenire assurda, mentre il fantastico è più reale di quest'ultima.

La trasformazione, la metamorfosi, che come abbiamo detto tocca tutti e due i protagonisti, due creature all'apparenza dissimili e appartenenti a mondi opposti (solare e lunare), può avvenire in una dimensione abituale (ecco il realismo) o eccezionale (ecco il surrealismo). Tommaso Landolfi configura la seconda, che porta con sé l'idea di morte e rinascita, un gioco ciclico della trasformazione, che è insita nella natura e che è quindi un'immersione in tutto ciò che nella natura vi è di mostruoso, orribile, diverso.

La letteratura di stampo psicanalitico, che vede in Kafka uno dei più importanti esponenti, senz'altro conosciuto e apprezzato da Landolfi, ha già superato il concetto dell'alienazione moderna dell'individuo, distaccato dal reale, che ritrova invece nella metamorfosi, in una percezione asimmetrica del reale, una chiara espressione dell'inconscio. In questo caso la conoscenza, che è perdita di coscienza, coincide con il dionisiaco.

L'assurdo, dunque, non si risolve in un semplice distacco dalla realtà come nulla, come afferma lo stesso Sartre aprendo alla corrente dell'*Esistenzialismo*, ma come ricerca di un'esistenza *altra*, in cui è possibile ritrovare l'essere primordiale, il principio, l'*arché*.

L'autore ha scelto di conciliare nella ricostruzione di un'immagine archetipa, che diventa una visione fantastica, l'assurdo e il dionisiaco, senza dimenticare la sua passione per la parte più oscura della natura, di quella umana soprattutto, arrivando ad una prodigiosa simbiosi tra i diversi piani, che è il gioco tra realistico e fantastico, e affrontando la paura della morte e di ogni orrore che appartiene ad essa.

L'arrivo delle *Madri* rappresenta questo, prima che l'iniziazione si concluda e avvenga la totale trasformazione. Esse sono un *ossimoro vivente* perché invece di dare la vita dispensano morte. Non a caso questa figura retorica è molto usata da Landolfi per indicare quest'ultima fase del processo a cui è sottoposto Giovancarło, proprio per conciliare ancora una volta nella scrittura, o meglio nel suo piano più nascosto, gli opposti. All'immobilismo delle *Madri* si oppone in sostanza il tema della metamorfosi che sorregge tutto il romanzo. Il giovane si salva perché l'umidità dei vapori vela la luna e per l'intervento misterioso di Gurù e delle altre veranie. «Sciocco, è stato per salvarti», gli aveva mormorato Gurù nella grotta durante la notte e questo intento permane soprattutto nella scena delle *Madri*. Di che salvezza si tratta? senz'altro di quella interiore e non dal mondo fantastico della luna, ma da quello solare degli uomini comuni. "Un etereo pallore, una pena senza nome un'infinita pietà un dolore sconosciuto lo invasero"; la sua è un'esperienza eccezionale ma descritta con colori e toni realistici: "Al

giovane, ecco, parve di divenire trasparente”, come la sua anima che viene penetrata e letta dalle *Madri*. Ognuno è nudo di fronte alla morte.

“Egli beveva la pioggia, gli aliti delle donne, il loro sangue con le sue mani e il suo ventre...E adesso era un’immensa gioia, pazza, come un mugghio esalato da un petto di bronzo...”. L’estasi è completa, il ferino ha preso il sopravvento, la realtà primigenia si rivela in tutta la sua forza terrificante ma salvifica: egli esiste. “La Madre... adesso conosceva Giovancarlo”. Il rito dionisiaco è concluso. “In questo primevo crepuscolo, desolato e funesto, le stelle affondarono”.

La luna tramonta e Gurù canta. Qualche settimana dopo il protagonista adolescente partirà, promettendo alla *donna-capra* di ritornare.

Ma il romanzo non si conclude semplicemente così, come vuole la tradizione, altrimenti Landolfi smentirebbe se stesso, vi è un’*Appendice* intitolata *Dal giudizio del Signor Giacomo Leopardi sulla presente opera*.

L’immagine e gli effetti della luna sono cari all’autore recanatese, ma soprattutto l’aspetto della natura indifferente al dolore degli uomini: essa ne è il simbolo, in alto a fissare il mondo con la sua luce diafana che tutto avvolge e cambia, fino a far perdere il senso reale delle cose. Il romanzo si era appunto aperto con la discussione tra lo zio e Giovancarlo sul pregio letterario di Leopardi e ancora s’insiste con questa *Appendice* alla fine: adesso è il Leopardi dello *Zibaldone* che esprime un ipotetico giudizio sull’opera dello stesso Landolfi. “La ragione è nemica d’ogni grandezza; la ragione è nemica della natura; la natura è grande, la ragione è piccola”.

La natura di cui Landolfi sembra aver paura in questo viaggio onirico riprende la sua funzione di madre e la *donna-capra*, tramite tra il mondo animale e umano funge da guida, attraverso il mistero, tra tenerezze e violenza, come avviene per ogni nascita o ...rinascita.