

COSMOGRAFIE LANDOLFIANE

Fisica e metafisica lunare

La cosmografia dei romantici dava allo stupore uno sfondo metafisico, trasformando la contemplazione in interrogazione ultima: il notturno lunare era il teatro di una esplorazione dell'interiorità o, come accadeva meravigliosamente in Leopardi, lo spazio scenico di una meditazione sulla transitorietà dell'uomo e delle cose. Acquisto di un punto di estrema lontananza dal quale osservare l'insignificanza del mondo. La cosmografia di Landolfi accoglie la tensione metafisica e interrogativa delle poetiche romantiche, ma ne svolge, amplificando fino alla consapevole maniera e all'artificio, la tessitura ironica, teatralmente grottesca, e insieme perturbante. Un dialogo assiduo con la cosmografia leopardiana agisce nella scrittura di Landolfi. E infatti la leopardiana oscillazione, o meglio tensione, tra affabulazione e parodia, tra modi fantastici e ansia metafisica diventa in Landolfi la misura di uno stile e di una ricerca. Per questo il giudizio del Signor Giacomo Leopardi è messo in scena, con una filosofica mimesi di scrittura, in appendice alla *Pietra lunare*, il bellissimo racconto del '37. La luna landolfiana è osservata, leopardianamente, nella sua ambivalenza: divina e familiare, enigmatica e prossima, sovrana e compagna. È su questo sfondo, che prende forma la dimensione ctonia, oscura, dell'elemento lunare. La sovranità pensosa e amicale della luna leopardiana nella *Pietra lunare* è in certo senso umanizzata e insieme animalizzata, cioè è portata verso la terrestrità corporea dell'amore. Gurù è certo una creatura lunare, che si muove in relazione costante con il sorgere e tramontare della luna, ma è anche, come in un teatro gnostico, emanazione corporea della divinità

lunare. Figura della compresenza di luce e oscurità che è propria della luna : angelo e demone. La rappresentazione del fantastico, da Poe a Hoffmann a Gautier a Dostoevskij a Maupassant – è questa una sezione della biblioteca landolfiana – ha sempre mostrato l’estraneo come familiare, il misterioso come prossimo e transitabile : l’effetto, freudianamente, come ormai diciamo, della perturbante compresenza diventa elemento di tensione propria del fatto narrativo. La luce lunare di Landolfi non vela e rivela le cose, come quella leopardiana, non è, contemporaneamente, nascondimento e rivelazione, ma è una luce per così dire “maladive” – analoga in questo al profumo dei baudelairiani *Fiori del male* – e per questo avvolge le cose, come accade nel racconto *L’impero della luna* (nel *Principe infelice*) in un bagliore di diamanti che però è come una grande nebbia : tutto è irreali in quello scintillio d’alabastro, in quell’abbaglio vitreo, e gli abitanti sono malati di *chiardiluna*. *Maladive* è la luce lunare, ma quella solare può essere mortale : nel racconto *Colpo di sole* l’abbaglio della luce che sopravviene è descritto dal punto di vista della civetta, che via via, dissipandosi l’oscurità, è invasa da nausea e malinconia e strazio finché non « sprofonda nella luce bianca della morte¹ ».

La luna in Landolfi è emblema notturno del femminile, o meglio del notturno che è costitutivo del femminile. Il volto lunare rinvia al volto femminile. Sia la ragazza-capra Gurù sia la ragazza di un racconto pubblicato sul « Corriere della sera » – *La luna, le piene* – hanno la dimensione teofanica propria dell’elemento lunare, e agiscono con la loro apparizione su chi è a loro prossimo, smuovendo dall’oblio sopite e turbate immagini. L’incarnazione lunare acquista sì il carattere e lo splendore della bellezza, ma si tratta di una bellezza mai soltanto abbagliante, spesso invece venata di oscuri presagi, di torbidi indecifrate enigmi. E c’è anche, nell’affabulazione lunare di Landolfi, un’altra faccia della luna, quella nascosta, una faccia che presiede al « rovescio delle cose », a tutto quello che interviene, inatteso, a scombinare progetti, previsioni, a intorbidare i pensieri, insomma a scompigliare l’ordine temporale delle cose. « Dar di volta alla luna » : l’espressione risale, dice Landolfi, all’« avviso di quell’antico astronomo che stimava essere la faccia della luna cava (egli anzi inferiva che ciò sarebbe servito un giorno alle potenze celesti per incenerirci, rivolgendosi l’astro su se stesso e ardendo a mo’ di specchio

¹ *Opere*, I, 1937-1951, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991, p. 351.

ustorio l'intero nostro globo²) ». Già nel titolo il racconto *Volta luna* dichiara l'azione di rivolgimento e di conturbante scompiglio.

Ma anche l'altra faccia della luna, quella esposta allo sguardo dell'uomo, è, nell'affabulazione fantastica landolfiana, fonte di disagio: «Una luna scema, pallida fra la nebbia, si copriva spesso di nuvole fuliginose; l'aria n'era allora spaventosamente cupa: quello che vorrei chiamare, appunto, *nerodiluna*³. » Il sole nero dell'antica *melancholia* è qui trasferito alla luna, ma l'effetto non è uno sconvolgente stato di vuoto e di implacabile tedio, quanto piuttosto un'ironica familiarizzazione del lontano lunare e, allo stesso tempo, un onirico disorientamento. Fatti, questi, che fanno pensare ancora al modello leopardiano che presiede a questa rappresentazione: la nebbia, la fuliggine e lo spavento sono elementi presenti nel leopardiano *Frammento* (già *Il sogno*, poi *Lo spavento notturno*), in cui Alceta racconta a Melisso un sogno da cui s'è svegliato in preda a un forte turbamento. In quel sogno la luna si staccava dal cielo e cadeva sul prato vomitando nebbia e scintille, sfrigolava come fa il carbone immerso nell'acqua, poi si spegneva levando tutt'intorno un gran fumo, lasciando nel cielo «come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia⁴, ». Certo, in Landolfi può aver agito l'esempio leopardiano della familiarizzazione parodistica della luna, messa in scena anche nelle *Operette* con il *Dialogo della terra e della luna*. Ma possono avere agito anche le tante fantasticherie selenitiche al seguito del viaggio dell'Astolfo ariostesco, sospese tra leggerezza e senso della finitudine, tra umor malinconico e grazia narrativa. O potrebbero non essere estranei al funambolismo landolfiano né il Baudelaire dei due *poèmes* dedicati alla luna, *Tristesses de la lune* e *La lune offensée* né il Laforgue delle lune familiari e *provinciali* e dei Pierrot. Ancora alla leopardiana luna che sfrigola sul prato fa pensare il racconto di Landolfi sul *lupo mannaro*, nel quale la luna, acchiappata da uno dei due amici, è «un grosso oggetto rotondo simile a una vescica di strutto, ma un po' più brillante⁵ », pulsa, versa un liquido ialino, poi, chiusa nel camino, sale verso la cappa, scompare nella gola, si fa nera, e infine

² *Ibid.*, p. 346.

³ II, *La donna nella pozzanghera*, 4, in *La piccola apocalisse (Dialogo dei massimi sistemi)*. *Opere*, I, cit., p. 83.

⁴ *Poesie e prose*, volume primo, *Poesie*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano, Mondadori, 1996 [1987], coll. «I Meridiani», p. 136.

⁵ In *Il mar delle blatte e altre storie*. *Opere*, I, cit., p. 247.

riesce a liberarsi dalla strettoia e si leva in cielo fuliginosa, finché non si schiarisce con i venti e torna a splendere come prima.

Nella *Pietra lunare* il rapporto del personaggio femminile con la luna è doppio : sacrale e insieme oscuro, cioè legato a richiami di un mondo sotterraneo animato da *revenants* e da voci e figure di un altro tempo. La doppia appartenenza alla luce e all'oscuro, all'umano e all'animale, all'intimità e all'estraneità miniaturizzano nelle forme del sentire e nel comportamento di una ragazza il doppio effetto della contemplazione cosmografica, la quale allo stesso tempo sospinge verso un dolce smarrimento nell'oltre e induce il turbamento proprio dell'inafferrabile, e dell'inesplicabile. Se la pietra lunare, in quanto minerale, ha in sé il segno di un'appartenenza perduta, di una celestialità caduta – di cui il mondo ctonio è opaca e sulfurea rappresentazione – essa è allo stesso tempo luminosa relazione con il celeste, con un corpo celeste : da qui l'irradiarsi di una luce che anche nella tempesta è penetrante, luce lunare mineralizzata, che ha i riflessi di tutte le pietre preziose. Nella scena della metamorfosi, quando si scambia l'umano e l'animale, questa luce permane. Da quella luce la bellezza di Gurù è esaltata : « le lunghe ciglia brillavano di minute goccioline, che a momenti la luna accendeva di luce violenta⁶ ». E trascorrono nuvole di pece contro la faccia della luna quando appare la capra bianca e nera e si fa prossimo il congiungimento. Poi nella caverna, nella notte della battaglia e del convito, è mostrata davvero la pietra lunare : « Era una scheggia opalescente con vaghi riflessi azzurrognoli, e magari giallognoli o verdastri, come delle creature disformi contro la luna⁷. ». Quando la luna tramonta, anche l'esperienza del giovane amico di Gurù, Giovancarlo, svanisce. In quell'esperienza, sotto lo sguardo lunare di una delle Madri, apparse nella luce morente della luna, lo studente-poeta stava per sfiorare l'esperienza di un confine, il confine tra percezione e sogno, tra vigilanza dei sensi e sprofondamento nella visione.

La cosmografia mostra nella *Pietra lunare* il suo incavo oscuro, e tuttavia, ancora luminoso : è l'esperienza della *descensio* nella regione dove la bellezza rivela la sua nascosta radice, dove la lingua espone il suo fondamento nella fisica creaturalità vegetale e animale, dove il sentire sconfinava con l'immemoriale, il visibile con l'invisibile, il celestiale con il sotterraneo.

⁶ *La pietra lunare Scene della vita di provincia* [1939]. *Opere*, I, cit., cap. VI, p. 162.

⁷ *Ibid.*, cap. IX, p. 188.

Un cielo nel ventre della terra

Il Landolfi di cui Calvino ha dato un ritratto animato e fervido introducendo l'antologia di racconti *Le più belle pagine* oscilla tra l'ossessione della forma e l'abbandono al dominio del caso – del caso come ombra del vuoto e della morte –, e ancora tra il fascino dell'esattezza e la postura ironico-disperata di chi sa che nessuna geometria, e nessuna scrittura, può fare da argine all'irrimediabile (irrimediabile, direi, nel senso anche di gnostica lotta nell'abisso del male che dava Baudelaire nel *poème L'irrémediable*). Calvino vedeva nella passione di Landolfi per il gioco, per la puntata d'azzardo, la manifestazione esistenziale di questa doppia tensione. Da questo punto di vista la dimensione cosmografica in lui è più che una curiosità: la sua rappresentazione risponde da una parte a una sorta di esorcismo dinanzi all'infigurabile, all'infinito, dall'altra a un tentativo di sporgersi su quella profonda soglia dove la geometria dell'universo si coniuga con l'inconoscibile, le leggi delle ellissi e dei movimenti hanno uno sfondo abissale. La forma, insomma, e l'azzardo. La terra spesso appare a Landolfi come il luogo dove l'uomo non guarda il cielo, non esplora quel che è sopra di lui, ma incontra se stesso attraverso un'apparizione animale che spesso si rappresenta come incubo e ossessione: le labrene o il ragno mostruoso che ha la testa del babbo di Kafka oppure le blatte, che galleggiano sulle acque e presto si rivelano essere un'immensa superficie che stringe la nave, un mare nero come l'inchiostro, che si stende a perdita d'occhio fino all'orizzonte, e impedisce di levare gli occhi al cielo, lingua d'incubo della terrestrità. E anche quando il cielo compare, come appunto in un passaggio del *Mar delle blatte*, esso è solo "la cappa affocata" che deve far risaltare l'orrore dell'immenso nero che assedia ogni cosa.

Ma nel racconto *La tenia mistica* il cielo riappare nel cuore della terra, nelle sue cavità profonde. Qualche anno prima che il padre le Coëdic, intorno al 1749, discendesse nelle viscere della terra dove s'era rifugiato il

padre Mersenne, fedele cartesiano, con i suoi discepoli, e scoprì l'origine di tutte le cose, è accaduto anche a Nicholaus Klimius di calarsi in una caverna della Norvegia e di precipitare, rottasi la corda, in certe profondità che si rivelarono essere un pianeta, chiamato Nazar. C'è intorno a quel pianeta posto al centro della terra, un'aria « chiara come la nostra », ci sono alberi, c'è un cielo nel quale molti astri compiono “le loro rivoluzioni”, astri « abitati da strumenti musicali, da scimmie, da mostri e portenti d'ogni sorta; gente di strani costumi, eppure, talvolta, singolarmente più ragionevoli dei nostri⁸... ». Al di là del seguito del breve racconto, presentato, con erudito garbo, come apertura per una serie di annotazioni sulla terra in quanto corpo vivente, abitato nel suo ventre da immensi animali, quel che colpisce è la fantasticheria di un cosmo, con il suo cielo, e i suoi astri, che si mostrerebbe contenuto nel cuore della terra. Alle mitografie dell'imbuto infernale abitato dai dannati si oppone l'avventuroso viaggio in un mondo popolato da astri. In uno di questi astri, Mezendor, le piante sono dotate di ragione, i tribunali sono infatti « presieduti e composti da alberi », e gli animali hanno varie funzioni, « le volpi sono ambasciatori, i corvi esecutori testamentari, i montoni o capri grammatici, i cavalli consoli⁹. ». I viaggi di Gulliver, e l'antropologia fantastica che da essi discende, fino a Michaux, qui appaiono con il loro mirabolante spirito che, rovesciando il convenzionale, ricompono un mondo di isole e lingue e pensieri e insomma oppone alla ragione *civile* un'altra ragione, la cui anima è l'immaginazione, la sua immensa possibilità. Per Landolfi questa cosmografia rovesciata è l'occasione di una nuova antropologia, quel « seno della terra » nel quale « si convolgono astri » rappresenta una fantasticheria non più ossessiva e da incubo: è un respiro dell'interiorità, uno spiraglio affabulatorio e leggero nella gravità della *discensio*. È solo un cenno, peraltro trattenuto dalla mediazione ironica, dal filtro libresco ed erudito. Ma un cenno può essere un passaggio verso la definizione di una poetica.

Lo spazio celeste come vuoto dell'anima

⁸ *La tenia mistica in La spada* [1942]. *Opere*, I, cit., p. 281.

⁹ *Ibid.*, p. 281.

Cancroregina è allo stesso tempo favola fantascientifica venata di malinconico umore, trattatello che sottopone a gelida ironia le magnifiche sorti di ogni conquista tecnica, racconto filosofico che muove dalla curiosità per l'avventura e finisce con lo svolgersi come amara meditazione sulla fragilità delle difese conoscitive dell'uomo dinanzi alla costante esposizione alla morte. Ed è, ancora, operetta morale che mette in scena il trionfo implacabile dell'oggetto sul suo costruttore, della macchina sul pensiero, del corpo artificiale sul corpo sensibile. È apologo sullo slittamento della ragione umana verso la follia, del viaggio verso il suo rovescio, cioè la negazione di ogni approdo, della percezione verso il neutro che cancella ogni percezione. Apologo sullo slittamento della vita stessa verso una non-vita che non è ancora morte e della morte verso una non-morte che non è più vita. Landolfi, con *Cancroregina*, raccoglie tutti le precedenti esplorazioni cosmografiche riunendole in un racconto compatto, la cui scansione ha al centro una tragica cesura : la consapevolezza che la sfera spaziale non potrà mai approdare né sulla terra e neppure sulla luna. Dopo l'espulsione nello spazio di Filano, già preda della follia, l'io narrante resta da solo con i congegni, con il suono pulsante della navicella, con la sua ostilità. E scopre che il dilatarsi del tempo sfilaccia la sua stessa misura, si libera da ogni scansione, mima l'eternità, si fa maschera parodica dell'eternità. Così il ragionare del personaggio si involuppa su di sé, le emozioni si raggelano, l'io si contrae in un estremo barlume di scetticismo mentre prende atto dell'inevitabile destino. Il dialogo con la navicella presto si rivela inceppato, impossibile. Restano soltanto, della sua voce « brontolii fieri e minaccevoli, rantoli, ululati, schianti, traballamenti, squilibri¹⁰ ».

La luna, che la tecnica voleva dimostrare prossima, transitabile, è chiusa, severamente, nella sua irraggiungibilità : anche se a un certo punto l'autore del diario vede (o sogna ?) i suoi abitanti, la loro stravagante ibrida composizione. La distanza dalla luna è la distanza dalla terra. In questa doppia disperata e folle distanza si spalanca un pensiero aspro, implacabile, della finitudine, e della vuota appartenenza all'umano, anzi della separazione progressiva da quella appartenenza. A un certo punto, lo sguardo verso la terra provoca un'improvvisa intrusione di nostalgia :

¹⁰ *Cancroregina* [1950]. *Opere*, I, cit., p. 548.

Laggiù c'è la notte, che io non conosco da mesi. E c'è anche il tramonto, coi suoi gradualità, coi suoi delicati e ricchi passaggi, con tutti i suoi mille colori, sfumanti l'uno nell'altro ; e non soltanto questo bianco e questo nero, i due colori dell'orrore. E c'è un venticello tiepido che risveglia le erbe e i fiori dei campi, le cime degli alberi, che increspa la superficie delle acque. Ci sono gli animali [...]. C'è anche uno, un uomo come tanti (un mio simile!) che si avvia verso casa¹¹ [...].

Ma il proposito di non rimpiangere nulla si riaffaccia, imperioso, e lo sguardo si ritrae dalla terra. Allo stesso modo è anche fugata l'illusione di ogni smarrimento nella contemplazione cosmica. Non c'è più il punto di vista che dalla lontananza pensava di svuotare la centralità dell'uomo delle sue pretese. Anche la critica dell'antropocentrismo è sottoposta a ironia. La distanza dalla terra è distanza da sé, dal cielo stesso, da tutto.

Quel che resiste è la leggera, ancora funambolica, invenzione d'un racconto che, col suo carico di pensieri e di figure, mostra che la lingua può creare un altro tempo : fragile, perplessa navigazione nel cielo del tempo umano, assediato dalla incontrollabile necessità.

Antonio PRETE
Université de Sienne

¹¹ *Ibid.*, p. 551.