

GIUDITTA GROSSO

*L'Ibrido e l'animale nella letteratura del secondo Novecento.
Un percorso didattico*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

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

CIUDITTA GROSSO

*L'Ibrido e l'animale nella letteratura del secondo Novecento.**Un percorso didattico*

Il rapporto tra l'uomo e l'animale è sempre stato improntato all'unità o alla separazione. Nel tempo del mito uomini e animali potevano comunicare; poi l'uomo si è posto su un piano superiore, eppure ha continuato a sentire l'animale come un altro sé: "L'animale è infatti l'immagine nello specchio che ci fa vedere chi siamo, ma non è noi, è un altro".¹

Questa separazione è stata spesso superata attraverso la metamorfosi, che da una parte rappresenta la più grande disobbedienza a un ordine imposto dall'uomo stesso, dall'altra si configura come la possibilità di tornare ad un rapporto più vero con l'altro, e attraverso l'altro con se stesso.

La letteratura del Novecento ci ha raccontato questo rapporto con l'animale e con l'ibrido, metafora «per taluni riemergente come minaccia, per altri risonante come un'età dell'oro da anelare in modo nostalgico»², facendo ricorso a svariate tonalità: dalla poesia alla prosa, dalla tragedia all'ironia, dal racconto magico a quello distopico. Diverse sono anche le modalità in cui tali esseri vengono pensati: ora creature a metà tra l'umano e l'animale; ora veri e propri animali-uomo; ora, ancora, creature-macchina la cui esistenza testimonia della disumanità del mondo contemporaneo.

Il contributo si propone di individuare un possibile percorso didattico all'interno della letteratura del secondo Novecento.

La metamorfosi e il cambiamento di stato, con tutto quello che esso comporta, è un tema che affascina da sempre i ragazzi, esseri per statuto in perenne cambiamento.

La metamorfosi è storia di corpi attraversati da rapporti di attrazione e di repulsione, corpi che talvolta si fondono per dare vita a creature altre, che portano nella loro carne i segni di una doppia natura: quella umana e quella animale. Nel tempo del mito uomini e animali potevano comunicare; poi l'uomo si è posto su un piano superiore, eppure ha continuato a sentire l'animale come un altro sé: "L'animale è infatti l'immagine nello specchio che ci fa vedere chi siamo, ma non è noi, è un altro".³

La metamorfosi è dunque l'annullamento di un confine: quello tra uomo e animale, natura e cultura. L'incontro con il corpo dell'ibrido è un modo per attraversare questo confine ed entrare in una dimensione che, per la sua carica perturbante, può rivelarci qualcosa che spesso giace nel fondo di noi stessi.

Nel Novecento l'essere ibrido non appartiene più al mondo del simbolo, ma diviene metafora dell'interiorità umana e può rappresentare quella dimensione perduta «per taluni riemergente come minaccia, per altri risonante come un'età dell'oro da anelare in modo nostalgico».⁴

Le modalità con le quali la letteratura ha raccontato e racconta l'incontro con l'ibrido sono varie; varie le tipologie testuali: dal dramma all'ironia, dalla poesia alla prosa, dal racconto magico a quello distopico. Varia è anche la rappresentazione del corpo dell'ibrido: esso porta dentro di sé la memoria della tradizione classica, ma in alcuni casi la rielabora fino ad immaginare creature-macchina la cui esistenza in un mondo distopico testimonia della disumanità del mondo contemporaneo.

È il caso di *Sirene*⁵ di Laura Pugno, edito da Einaudi nel 2007 e ristampato da Marsilio nel 2017, romanzo molto amato dai ragazzi, dal quale sono partita per un confronto con due classici del Novecento: *La pietra lunare* di Tommaso Landolfi⁶ e *La sirena* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa⁷.

¹ G. AGAMBEN, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

² R. MARCHESINI, *Il tramonto dell'uomo: la prospettiva post-umanista*, Bari, Dedalo, 2009.

³ AGAMBEN, *Op. cit.*

⁴ MARCHESINI, *Op. cit.*

⁵ L. PUGNO, *Sirene*, Venezia, Marsilio, 2017.

Quello che segue è il resoconto di un'esperienza didattica rivolta ad un'ultima classe liceale.

La pietra lunare

La pietra lunare racconta l'insolita vicenda d'amore di Giovancarlo Scarabozzo, universitario appena rientrato al suo paese, per Gurù, una fanciulla molto attraente ma dotata di due zampe caprine: un particolare che solo Giovancarlo sembra in grado di notare, o che forse solo lui trova strano. In una notte di luna Gurù conduce il giovane alla scoperta di un mondo fantastico e «lunare», tra montagne popolate di briganti e «capre mannare». Giovancarlo assisterà alla metamorfosi di Gurù in capra, alla magia delle Madri e scoprirà un nuovo modo di utilizzare i sensi in un mondo nel quale ogni incredulità viene sospesa.

Andrea Zanzotto, nella bellissima introduzione all'edizione Rizzoli de *La pietra lunare*⁸, scrive che il libro di Landolfi non è “un romanzo fantastico puro e semplice, per quanto brillantissimo, sconcertante, ma una vera e propria rifondazione di miti», una «nuova teogonia o cosmogonia che viene sparata vulcanicamente in su, dalla sorgente stessa della vita».

La sirena

Torino, 1938. Paolo Corbera, un giovane giornalista, comincia a passare le sue serate in un caffè di via Po, “una specie di Ade popolato da esangui ombre”. La sua attenzione è presto attirata da un uomo anziano, occupato tutto il tempo a fumare sigari toscani e a leggere le sue riviste sputando di tanto in tanto. Presto Corbera scopre che l'uomo è un noto e illustre classicista, Rosario La Ciura, originario come lui della Sicilia. Nonostante il professore si mostri spesso sprezzante, i due entrano in una certa confidenza. Al punto che, alla vigilia di un viaggio importante, La Ciura decide di raccontare al suo giovane amico l'episodio più importante della sua vita, l'incontro che l'ha determinata così come l'ha vissuta, quello che segnerà il suo destino fino alla fine dei suoi giorni. La vera epifania che all'età di ventiquattro anni gli avrebbe mostrato l'essenza stessa della bellezza e dell'amore, scevra di ogni banale contaminazione umana

Sirene

“In un futuro disastroso e terminale il mondo umano si è rifugiato sott'acqua per ripararsi dal sole che attacca la pelle col cancro nero. L'organizzazione criminale della yakuza gestisce gli impianti subacquei dove si allevano sirene, anfibi mammiferi scoperti nelle acque del Pacifico, adesso in cattività per farne carne da sushi o per mandarle nei bordelli dove i capi-mafia sfogano il loro piacere. Nel piccolo allevamento di Underwater nella Nuova Baja California lavora Samuel, cresciuto dalla yakuza dopo che il padre, lui stesso agente-yakuza, ha massacrato la famiglia in un impeto di follia. La sua compagna Sadako, figlia illegittima di un boss, è morta di cancro nero, e Samuel non ha più voglia di vivere. Un giorno, durante l'estro delle sirene, si cala nelle vasche e si sostituisce al maschio. Inaspettatamente dall'accoppiamento nasce una “mezza umana,” che Samuel

⁶ T. LANDOLFI, *La pietra lunare. Scene della vita di provincia*, Milano, Adelphi, 1995.

⁷ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *I racconti, La sirena*, Milano, Feltrinelli, 1993.

⁸ T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, nota introduttiva di A. Zanzotto, La scala, Rizzoli, 1990.

chiamerà Mia. La fa scappare, la nasconde, la protegge, cerca di insegnarle a parlare; ma poi ne abusa, mentre la yakuza li insegue. Riuscirà a fuggire in mare aperto, per morire anche lui afflitto dal cancro nero della pelle mentre Mia dà alla luce un esemplare femminile di sirena”⁹.

Nella comparazione tra i tre testi siamo partiti dai protagonisti e dai luoghi in cui si consumano le loro storie; abbiamo riflettuto poi sulla rappresentazione tanto del corpo umano quanto dell’ibrido e ci siamo chiesti in che modo l’incontro con l’essere metamorfico potesse rappresentare la metamorfosi dell’essere umano stesso.

Il protagonista e i luoghi

I protagonisti delle nostre storie sono uomini colti in un momento di solitudine, una solitudine temporanea e cercata, è il caso del prof. La Ciura e di Giovancarolo, o permanente e imposta, è il caso di Samuel. Anche il luogo in cui essi vivono in qualche modo riflette questa loro condizione e ne influenza lo stato d’animo.

Samuel, il protagonista di *Sirene*, si porta dentro una lunga storia di dolore per la perdita dell’amata Sadako; egli è solo in un mondo in cui il sole uccide: solo i ricchi si salvano, vivendo in *resorts* suboceanici dove la luce non può arrivare. Ai poveri non resta che tirare avanti in bunker di fortuna e indossare maschere e biacca protettiva, aspettando il cancro nero.

Il cancro nero attaccava tutto il corpo. [...] I malati morivano in strada. A un certo punto erano stati ammassati sulle spiagge, e una buona fetta della costa, in corrispondenza della parte bassa della città, era stata recintata.¹⁰

Il mondo di Samuel è un inferno.

All’inferno di Underwater si oppone il paradiso di Lighea.

Il Prof. La Ciura deve preparare un concorso e si ritira nella quiete assoluta di una casetta in riva al mare che lo accoglie come un paradiso.

Seguii il consiglio, partii la sera stessa, e l’indomani al risveglio, invece delle tubature dei cessi che di là dal cortile mi salutavano all’alba, mi trovai di fronte a una pura distesa di mare, con in fondo l’Etna non più spietato, avvolto nei vapori del mattino. Il posto era completamente deserto [...] Dietro la casa un albero di fico e un pozzo. Un paradiso.¹¹

Il paradiso marino di Lighea è l’esatto contrario del caffè torinese di via Po dove si apre il racconto: “una specie di Ade popolato da esangui ombre di tenenti colonnelli, magistrati e professori in pensione. [...] Un adattissimo Limbo”¹².

Giovancarolo Scarabozzo, il giovane studente protagonista de *La pietra lunare*, è appena tornato al suo paese, il paese di P. Durante la conversazione con gli zii, che apre il romanzo ed è un capolavoro di ironia e sarcasmo, con fastidio avverte nell’aria “odore d’avanzi di lavatura di piatti e d’insetti domestici”. Annoiato e avvilito, smette di ascoltare le ridicole riflessioni dei suoi parenti e si immerge in “malinconiche riflessioni”: forte è il senso di disappartenenza e di imbarazzo.

⁹ «Italian culture», XXVIII, 1, March, 2010, 3-20, *Al di là del corpo: La narrativa (postumana) di Laura Pugno*, Roberta Tabanelli, University of Missouri.

¹⁰ PUGNO, *Op. cit.*, 28.

¹¹ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Op. cit.*, 116.

¹² Ivi, 96.

La condizione di solitudine o di disagio nei confronti del reale accomuna dunque i nostri protagonisti e si può dire che in qualche modo li predisponga al prodigio.

“Il mio isolamento era assoluto, [...] il sole, il silenzio, lo scarso nutrimento, lo studio di argomenti remoti, tessevano attorno a me come una incantazione che mi predisponne al prodigio”.¹³

A parlare è il prof. La Ciura.

Il corpo dell'ibrido

La voce

Il corpo dell'ibrido è fatto di carne ma anche di voce. La voce è infatti un elemento centrale in tutti e tre i romanzi, nel senso che costituisce uno dei motivi intorno a cui si costruisce la trama.

La Ciura declama in greco, ad alta voce; solo così Lighea può ascoltarlo ed entrare in comunicazione con lui. Anche il nome Lighea, che deriva da *lygís*, “dal suono acuto, melodioso, armonioso”, è un attributo della sua voce e non del suo canto.

Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell'odore, dal terzo maggiore sortilegio, quello della voce. Essa era un po' gutturale, velata, risonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari. Il canto delle Sirene, Corbera, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella della loro voce”.¹⁴

Gurù, la donna-capra, canta a tutte le ore; il suo canto a volte è una nenia monotona, a volte una voce rauca; spesso è una cantilena a bocca chiusa che somiglia ai rantoli di una ferocia perduta, “come un corpo che si dibatta nell'agonia volendo francarsi della sua anima, come la violenza d'una belva cattiva”.¹⁵

Sirene è invece un romanzo in cui vince il silenzio: le sirene durante l'estro cantano, ma i loro suoni sono incomprensibili alle orecchie umane. Quando Mia imparerà a pronunciare il nome di Samuel la sua voce, per la prima volta, romperà il silenzio in un romanzo che, a buona ragione, è anche un romanzo sull'impossibilità della parola.

Il corpo di Sadako

Nel romanzo della Pugno il corpo, non solo quello delle sirene, è un luogo di sevizie. Sadako, la donna di Samuel, è piccola e minuta. Il suo padre padrone l'ha marchiata per mostrare che lei è un suo possesso; così Sadako ha scelto di tatuare il suo corpo violato: i kanji, che la ricoprono tutta, sono una risposta a quella violazione. “Sadako tatuata era un'opera d'arte [...] I tatuaggi di Sadako erano un mondo”.¹⁶

Quando arriva il derma bianco, l'ultimo stadio del cancro nero della pelle, Sadako perde i tatuaggi e sembra nuda, allora Samuel, che li conosce a memoria, glieli incide di nuovo, identici,

¹³ Ivi, 117.

¹⁴ Ivi, 119.

¹⁵ LANDOLFI, *Op. cit.*, 39.

¹⁶ PUGNO, *Op. cit.*, 28.

perché il corpo di Sadako non esiste senza tatuaggi: “Abbassando le palpebre, Sadako aveva sfiorato con le dita ogni kanji. Questa, aveva detto a Samuel, è una lingua incapace di mentire”.¹⁷

Sadako, dunque, parla attraverso i suoi tatuaggi. Il suo corpo “marc(hi)ato e mutato volontariamente”, è un corpo post-umano che

nega l'immutabilità di un'identità fisica e genetica predeterminata ponendosi al di là di ogni limite di razza, di sessualità, di specie, di classe, di età. L'anatomia non è più un destino ma una scelta (non scegliamo il nostro corpo di nascita ma ne scegliamo le decorazioni sulla pelle o la mutazione da chirurgia plastica). Il corpo naturale è morto: al suo posto un corpo mutante e mutevole, dis-morfico e performativo, in cui la ricerca di (post)identità, violenta e violante sul/del corpo, porta alla lacerazione e negazione dell'umano in quanto corpo intatto e vitale

scrive Roberta Tabanelli¹⁸.

Samuel le incide di nuovo i kanji perché ha capito che questi sono il corpo di Sadako.

Al corpo di Sadako si oppone il corpo dell'ibrido.

Il corpo delle sirene

Il corpo delle sirene è fatto di carne e squame ma soprattutto è un corpo fatto di umori, odori e sapori che fanno impazzire gli uomini. Questo è il motivo per cui molti le preferiscono alle donne. Quando Samuel si unisce la prima volta alla sirena mezzoalbina rimane inebriato dai suoi sapori.

Samuel succhiò la saliva della sirena chiedendosi se fosse un veleno, un farmaco, un afrodisiaco o cosa, e gli sembrò che quella sostanza gli inebriasse il sangue. Leccò il collo e le spalle della mezzoalbina per assaggiare l'umore viscido. Cercò il seno e succhiò voracemente i capezzoli verdi, duri sulla lingua come un piercing.¹⁹

Anche La Ciura non può dimenticare l'odore di Lighea: “...presi fra le braccia il corpo aromatico, passammo dallo sfolgorio all'ombra densa; lei m'instillava già nella bocca quella voluttà che sta ai vostri baci terrestri come il vino all'acqua sciapa”²⁰.

Ne *Il gattopardo* Angelica Sedara afferma che: “dopo essere stata innamorata di Tancredi sposare lui (Cavriaghi) sarebbe stato come bere dell'acqua dopo aver gustato questo Marsala che le stava davanti”²¹.

A differenza di tutti gli altri uomini Samuel non ha mai provato interesse per le sirene, ma dopo la morte di Sadako qualcosa è cambiato: quei mammiferi che quotidianamente deve accudire e poi mandare al macello, ora gli appaiono come un oggetto erotico. Egli ha sì paura di essere divorato dopo la monta, come accade a tutti i maschi di sirena, ma allo stesso tempo non riesce a resistere. “Quello che sto per fare non ha senso” si dice, ma ormai ha deciso e ha scelto “un esemplare di taglia piccola ... con un muso quasi umano”. Tra tanti corpi-macchina tutti uguali Samuel sceglie un esemplare che gli ricorda la sua giovane ragazza, una sirena che più delle altre somiglia a una donna: il suo collo è lungo, la carnagione è bianca, le labbra sembrano umane. Quando Samuel, dopo averla montata, la guarda negli occhi prima di uscire dalla vasca, la mezzoalbina ricambia il suo sguardo, e

¹⁷ Ivi, 49.

¹⁸ TABANELLI, *Op. cit.*

¹⁹ PUGNO, *Op. cit.*, 26.

²⁰ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Op. cit.*, 119.

²¹ ID., *Il gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2002, 168.

sembra uno sguardo d'intesa: "Un istante dopo Samuel si staccò dalla mezzoalbina, [...] (Lei) guardò Samuel negli occhi, come le sirene non facevano mai".²²

Il corpo della mezzoalbina è docile ma sotto le mani il suo sangue verde pulsa.

Anche Gurù sembra pronta a scattare all'improvviso, proprio come una capra: "Ella (Gurù) s'era seduta sull'orlo della seggiola senza abbandonare all'indietro il corpo snello ed elegante, che anzi restava nervosamente rattratto, quasi preparandosi a uno slancio ...".²³

L'essere ibrido si muove e agisce in modo selvatico, possiede una forza animale e primigenia, che lo mette in comunione col mondo della natura e fa di lui una creatura libera. Lighea, quando parla di sé, dice:

Sono tutto perché sono corrente di vita priva di accidenti; sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me [...] e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata ma pànica e quindi libera.²⁴

Forse Samuel, Giovancarło e il prof. La Ciura cercano proprio questo, vale a dire la libertà di esistere fuori da un mondo che li opprime e li rende schiavi del disagio o del dolore. L'incontro con l'ibrido è in tal senso risolutivo: esso infatti, determina un corto circuito che li spinge a superare il confine umano/animale, facendo emergere in loro ciò che giace al fondo; l'uomo che si lascia folgorare dall'esperienza perturbante non può che arrivare ad una sua personale metamorfosi. Tornare indietro gli è impossibile.

Il prof. La Ciura disprezza l'ambiente accademico che si limita a conoscere "le forme esteriori del greco, le sue stramberie e difformità", ma non l'essenza. Segno di questo profondo disprezzo è il suo continuo sputare: "Sputo per le continue sciocchezze che vo leggendo [...] i miei sputi sono altamente simbolici e culturali"²⁵, dice a Corbera. Il contatto con il corpo di Lighea, lo fa approdare al definitivo distacco da quel mondo: proprio come accade ad Endimione che, dopo aver toccato la dea fanciulla, comprende di non poter più vivere tra gli uomini perché non è più uno di loro: "Quando sali sul Latmo non sei più mortale"²⁶.

L'epilogo, per La Ciura, sarà il ritorno al paradiso marino di Lighea, il suo personale e definitivo nostos.

Giovancarło aspira invece alla libertà dal mondo della provincia che gli sta stretto; non a caso il titolo del romanzo di Landolfi è *La pietra lunare. Scene della vita di provincia*.

In definitiva i nostri protagonisti sono uomini che cercano un rapporto più vero con la natura, e più libero. Ma le sirene di Underwater non sono libere. Ebbene, la loro cattività rende ancora più straordinaria la vicenda raccontata dalla Pugno: quando la sirena mezzoalbina partorirà a Samuel una creatura mezzaumana, lui la chiamerà Mia, le tatuerà tutto il corpo con i kanjii e la trasformerà in una nuova Sadako, perché lei, la piccola e minuta ragazzina era una sirena:

Per Sadako le sirene erano creature bellissime. Trascorrevano ore nella vasca da bagno. Voleva essere una sirena. Così potrei vivere sotto l'oceano, lontana dal sole, diceva. Ma non ti divorerei dopo la monta, promesso. Sadako che ride. Sadako era più sirena di chiunque altro, se le sirene erano le perfette figlie del mare.²⁷

²² PUGNO, *Op. cit.*, 26.

²³ LANDOLFI, *Op. cit.*, 22.

²⁴ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Op. cit.*, 122.

²⁵ Ivi, 105.

²⁶ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò, La belva*, Torino, Einaudi, 2006, 42.

²⁷ PUGNO, *Op. cit.*, 29.

Il rapporto di paternità fra Samuel e Mia, prenderà corpo un poco alla volta. Sarà prima un desiderio di protezione, poi un desiderio di istruzione- Samuel vuole insegnarle a parlare- e l'incesto finale, se da una parte è la conferma di un mondo in cui il corpo femminile è sempre teatro di violenza, dall'altra apre ad una prospettiva di salvezza: dall'unione tra Samuel e Mia nascerà infatti un essere per tre quarti umano che forse darà vita ad un nuovo genere vivente, libero e selvaggio.

Samuel si lascerà morire per diventare nutrimento della nuova creatura e da dispensatore di morte diventerà dispensatore di vita, pasto e vittima che si immola per la continuazione di una specie che deve negare l'umano per affermare la vita. "La specie (post)umana si è mutata, [...] fino alla progressiva sostituzione in una specie per tre quarti animale, in un paradosso che annulla l'umano per continuare ad esistere".²⁸

Il corpo di Mia, doppiamente ibrido, è un corpo/ funzione che risponde esclusivamente ad "una vitalità anatomica e istintiva"²⁹ e in tal senso possiede tutta la forza primordiale del mito.

Nelle acque dell'oceano ella infatti si riappropria della sua animalità: scopre che i suoi denti possono frantumare le ossa nella caccia; sente il suo odore ridiventare ferino e la sua pelle divenire tesa e dura, ma soprattutto si libera di ogni memoria della cattività:

Nell'acqua aperta dell'oceano, Mia soffiò. Shhh-Sss-S-a-aM-u. S-a-m-u-u. Samuel. Quando era molto stanca o lontana dal branco, le tornava in gola quel verso... Non ricordava più che era il verso di Samuel. Non sapeva neanche dove si trovasse, lei e il suo branco... Samuel e la yakuza, per Mia, non erano più vivi del suo ultimo pasto. Quello era l'oceano. La mente di Mia era tabula rasa.³⁰

La tabula rasa della mente di Mia è un ritorno alla notte dei tempi, è un nuovo inizio, è la possibilità che può preludere al nulla o al tutto, una pagina bianca su cui forse sarà scritta una nuova storia. In un certo senso *Sirene* è un romanzo che elabora una sorta di mito cosmogonico, ma è anche, e soprattutto, un romanzo da leggere in chiave ecologica, una storia che potrebbe rientrare nel genere Cli-fi (*climate fiction*).

Se a essere importante non è la vita di un singolo e nemmeno la vita di una specie, ma la vita dell'intelligenza,

il passaggio di testimone a un'altra specie a cui affidare la gestione del mondo [...] è una via d'uscita dall'umano, dalle impasse della sua civiltà, ma anche una sua realizzazione superiore, un superamento, un autoannullamento e una paradossale salvezza³¹.

Distopia ed ecologismo, dunque, ma anche una profonda visione eco-femminista fanno di *Sirene* un romanzo che rifiuta la visione androcentrica della natura: l'uomo è il responsabile del disastro ecologico, l'uomo che considera oggetti tanto la natura quanto la donna.

E invece proprio dal corpo martoriato di una femmina mutante, la sirena Mia, si potrà forse aprire una nuova prospettiva di salvezza, femminile e metamorfica.

²⁸ TABANELLI, *Op. cit.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ PUGNO, *Op. cit.*, 133-134.

³¹ www.ilprimoamore.com/blog

*La metamorfosi di Gurù**La metamorfosi di Giovancarło*

Un discorso a parte merita la metamorfosi di Gurù ne *La pietra lunare*. Gurù è infatti più di un ibrido: ella entra ed esce tanto dalla dimensione umana quanto da quella animale; è l'unica creatura a trasformarsi dinanzi agli occhi del protagonista – e quindi del lettore – anche se Giovancarło sin dal primo incontro vede in lei una mostruosa diversità: due zampe forcuti di capra che sembrano la naturale continuazione delle sue belle gambe. Il giovane, pur essendo spaventato dal fatto che quella visione gli appaia naturale, trova il coraggio di continuare a guardare e di lasciarsi trasportare in una realtà altra che lo condurrà alla iniziazione (formazione): Giovancarło è poco più che un adolescente e dunque *La pietra lunare* è in un certo senso un racconto di formazione.

Ma perché Giovancarło vede il prodigio?

Perché è un nostalgico, e il fantastico è nostalgia, secondo la bellissima definizione di J. Cortazar, di recente accostato a Landolfi³²:

Qualunque *suspension of disbelief* opera come una tregua nel duro, implacabile assedio che il determinismo fa all'uomo. In tale tregua...ci sono uomini che, in determinati momenti cessano di essere se stessi e la propria circostanza, c'è un'ora in cui si desidera essere se stessi e l'inatteso, se stessi e il momento in cui la porta che prima e dopo dà sull'ingresso si socchiude lentamente per lasciarci vedere il prato dove nitrisce l'unicorno.³³

Giovancarlo vede il prodigio perché la “bellezza trionfante” delle donne reali non lo emoziona; perché le donne da lui sognate hanno corpi con “ventri cavi in cui ristagna la tenera carne come la giuncata nelle fiscelle; con tendini e nervi, non muscoli [...]”, donne seducenti ed inquietanti come Gurù.

Giovancarlo vede perché ha un animo di poeta e come tale è attratto dall'alterità linguistica di Gurù. Accanto alla lingua del quotidiano, la ragazza utilizza infatti termini incomprensibili per la logica diurna. Durante l'ascesa notturna che precede la sua metamorfosi, il suo parlare diventa quasi inestricabile:

«Va' via, va' via, all'inferno alla brocca alle molle al lentischio!» riprese, gridando, la fanciulla con folli associazioni, volta alla capra; «infatica» ella aggiunse meditabonda. Quindi imprese una nenia monotona di cui s'udiva solo «va' via fuoco morto»; al giovane pareva d'impazzire.³⁴

Giovancarlo è affascinato da questa lingua onirica, che può ben rappresentare il conflitto tra il linguaggio dell'inconscio e la censura che uno stile estremamente curato impone all'immaginazione. Nelle prospettive recenti, la scrittura landolfiana non appare più come il frutto di un autocompiacimento manierista quanto una “coazione al nascondimento”³⁵ dietro alla quale si cela «il rimosso, l'emergenza della tragedia, il sentimento del vuoto legato all'esperienza depressiva»³⁶. Una lingua come strumento di protezione e di difesa. Anna Dolfi scrive che:

³² S. MICALI, *Il corpo del mostro. Retoriche del neofantastico*, «Between», IV, 7 (Maggio/May 2014).

³³ J. CORTAZAR, *Bestiario*, Torino, Einaudi, 2014, 142.

³⁴ LANDOLFI, *Op. cit.*, 87.

³⁵ P. ZUBLENA, *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi*, Firenze, Le Lettere, 2013.

³⁶ *Ibidem*.

Nel centro landolfiano sarebbe rimasta la perdita originaria (quell'ombra che aveva attraversato il corpo della madre, mescolando fin dall'infanzia la vita con la morte, la nascita con la fine) e la ferita primitiva del narcisismo, di lì nata e continuamente ritornante, espressa e figurata nei modi di una continua esclusione, di una sostanziale impotenza, e concretata poi nelle forme aggressive della dissacrazione, della profanazione, della misoginia.³⁷

Secondo Ernestina Pellegrini³⁸ lo sperimentalismo linguistico di Landolfi deve essere interpretato come la ricerca di una “seconda pelle”:

[...] un contenitore sostitutivo alla perdita di un oggetto primario e alla conseguente sensazione di dispersione dell'identità dell'io, insomma come una forma di linguaggio del dolore, e quindi in senso decisamente contrario a ogni interpretazione di virtuosismo intellettualistico o ludico.

Giovancarlo sente che la voce e il corpo di Gurù sono la chiave di accesso a qualcosa di misterioso, sente che il possesso di quella ragazza, non importa se fisico, metaforico o allucinatorio, è la soglia tra il razionale e l'indicibile. La dimensione surreale nella quale si trova inaspettatamente immerso, rende vana ogni ipotesi di comunicazione: egli non può trovare parole per descrivere quello che sta vivendo/vedendo e l'epifania dell'ibrido in *medias res*, per di più in un contesto di apparente normalità, eliminando l'effetto sorpresa, ci fa concentrare sull'atmosfera onirica in cui è immerso il racconto.

L'esperienza di Giovancarlo è dunque intermittente, proprio come Gurù, che ora è la verania delle notti luna piena, ora la cucitrice che cuce e canta come Silvia.

Prima, infatti, assistiamo alla visione, e solo dopo alla metamorfosi. Questa precede quella del giovane, ed è annunciata da una serie di avvenimenti, in una sorta di lento *climax*: Gurù diventa sempre più svagata e sognante; sembra assentarsi mentre parla; avverte sempre più prepotentemente l'influsso della luce lunare; sembra comunicare con piante ed animali che, si ammansiscono al suo passaggio, fino a quando, in una notte di luna piena, il prodigio si compie, riportando dinanzi agli occhi del protagonista e del lettore l'immagine iniziale: Gurù è ora una mezza capra:

Le gambe affusolate della fanciulla ...s'andavano coprendo d'una peluria bruna [...] La luna si nascose, [...] Giovancarlo non distinse più nulla. E Gurù sorse dal groviglio ormai colle sue gambe di capra [...] La fanciulla sospirò mormorando qualche parola inintelligibile. Tutto infatti era in lei come quando Giovancarlo l'aveva vista (o aveva immaginato di vederla) la prima volta, l'espressione del volto, la voce.

Anche la metamorfosi di Giovancarlo è un processo graduale, che inizia nel buio del crepaccio, dove il giovane ha trovato rifugio con la donna e la compagnia di fantasmi; al buio i suoi sensi si fanno più acuti: odori, suoni e parole, sensazioni tattili sono potenziati; è come se solo adesso egli imparasse a sentire pienamente il suo corpo e all'alba, disciolto ogni torpore nell'aria fresca del mattino, la sua mente è lucida come non mai. Mai prima si era sentito così. Questo esserci con tutto il corpo gli permette di vivere la rivelazione delle Madri “tre forme severe...immobili di orrida immobilità”, che giunge alla fine della notte rituale. L'immobilità delle madri è “orrida” perché si oppone al tema centrale del romanzo che è la metamorfosi: Giovancarlo teme questa immobilità

³⁷ A. DOLFI, *Poesia, diari: il “differire” autobiografico di Landolfi*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, 369-381: 371.

³⁸ E. PELLEGRINI, *L'arte di «aprire una finestra sul buio»*, in *Le lunazioni del cuore*, 27-48: 29.

perché avverte che essa nega la dinamicità della trasformazione, questa volta la sua, fino a percepire il freddo di morte che ad essa si accompagna e a sentirsi “divenire trasparente... come una spoglia di cicala”.

Ma come dal freddo della neve nasce il calore, all'improvviso:

Gli pareva che con corpi di donna fiorenti incarnati lionati egli fondesse se stesso come cera con cera; e altre bizzarre cose. Foglie sanguigne e dorate d'autunno, bagnate, gli si appiccicavano sul corpo nudo diventando gradatamente carne della sua carne, fino a che la sua pelle diventava come di salamandra; la pioggia lo batteva immollando le sue polpe, e all'improvviso indurendole come perle e scorrendovi poi sopra senza più bagnarle. [...] 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 muggio esalato da un petto di bronzo...³⁹

L'immobilismo mortale delle Madri è superato, la metamorfosi è compiuta. Solo adesso, quando Gurù canterà la sua nenia, egli sarà in grado di comprenderne il significato, proprio come un poeta comprende la sua Musa.

Il giovane Giovancarolo è il poeta che fa esperienza della *descensio* di là dalla soglia diurna della percezione, sospingendosi in quella regione dove la bellezza mostra il suo fondamento oscuro (il fiore del male), la parola rivela la sua radice, cioè la fisica creaturalità vegetale e animale, il sentimento mostra la sua contiguità con l'onirico, con l'immemoriale, con l'invisibile.⁴⁰

Mescolandosi col mondo surreale e fantastico di Gurù, Giovancarolo è cresciuto; l'immersione nella dimensione magica della donna capra lo ha messo nelle condizioni di comprendere il canto che è immaginazione e mancanza di analisi, perché l'arte psicologica “distrukge l'illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno...”, come si legge nella Appendice al romanzo⁴¹ che è una sorta di guida alla lettura del testo.

Giovancarlo ha scoperto la porta attraverso la quale entrare nel mondo delle illusioni, perché ha avuto il coraggio di superare il confine e di lasciarsi andare al mistero della donna capra che gli ha restituito la capacità di emozionarsi per ciò che la ragione conosce come vano: un sogno o una menzogna.

³⁹ LANDOLFI, *Op. cit.*, 138.

⁴⁰ *Un linguaggio dell'anima*, a cura di I. Landolfi e A. Prete, «Quaderni del gallo silvestre», San Cesario di Lecce, Manni, 2006.

⁴¹ T. LANDOLFI, *La pietra lunare, Appendice*. Dal giudizio del signor Giacomo Leopardi sulla presente opera, *Op. cit.*, 149- 152.