



# RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con Lexis  
Compagnia Editoriale in Torino  
prima edizione: maggio 2020  
ISBN 978-88-32028-01-0

# LETTERATURA E ARTI VISIVE

*Atti delle Rencontres de l'Archet  
Morgex, 10-15 settembre 2018*

Pubblicazioni della Fondazione  
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

Con il sostegno di:



Fondazione  
Compagnia  
di San Paolo

© 2020 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

## INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>Sale dipinte tra storia e leggenda: dal Medioevo all'Ariosto</i> di Maria Luisa Meneghetti	p. 9
<i>Immagine e scrittura in Michelangelo</i> di Giulio Busi	p. 16
<i>Comparazione letteraria e visualità</i> di Marco Maggi	p. 24
<i>Affermazione e sviluppo del graphic novel fra fumetto e letteratura</i> di Enrico Fornaroli	p. 33
<i>Claude Debussy: musica e visività</i> di Giorgio Pestelli	p. 43
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Artisti di Goffredo Parise: «Anche il quadro ha il “naso”, come chi lo dipinge»</i> di Elisa Attanasio	p. 48
<i>Miniature e filigrane in due codici bolognesi di fine Duecento</i> (Firenze, BML, Pluteo 76.79 e Oxford, BL, Douce 269) di Davide Battagliola e Giulio Martire	p. 55
<i>Filmare dal balcone: una visione traumatica della microcriminalità in Non sulle mie scale, diario di un cittadino alle prese con l'immigrazione clandestina e l'illegalità di Italo Fontana</i> di Nicola Brarda	p. 80
<i>La descrizione della natura nei manoscritti di Leonardo: dalla favola all'impresa</i> di Giuditta Cirnigliaro	p. 88
<i>«Qui vi intagliato in un atto soave». La soavità terapeutica del «visibile parlare» in Purgatorio X</i> di Anne-Gaëlle Cuif	p. 101
<i>La didascalia teatrale: tra racconto in movimento e fissità del quadro</i> di Silvia De Min	p. 110
<i>Il mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante: il libro da filmare</i> di Alexandra Khaghani	p. 117
<i>Aeromusiche d'alfabeto in libertà (1944): introduzione e analisi del «libro» futurista</i> di Sandra Kremon	p. 125
<i>Maghi e ciarlatani tra letteratura e arti visive nel Rinascimento</i> di Matteo Leta	p. 138
<i>Derek Walcott tra poesia e pittura in Tiepolo's hound</i> di Mattia Mantellato	p. 145
<i>Prove d'interdisciplinarietà tra letteratura ed arte: gli Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy</i> di Elisa Orsi	p. 151
<i>Le Vite dei Cesari miniate del Ms. Canon. Ital. 153 di Oxford</i> di Filippo Pilati	p. 159

<i>Gerarchie diaboliche e desacralizzazione del potere nell'Inferno di Dante</i> di Federico Rossi	p. 168
« <i>That cunning, relentless face</i> ». Ekphrasis e narrazione in <i>The lifted veil</i> di George Eliot di Silvia Silvestri	p. 176
<i>Jacques Grévin traduttore degli emblemi di Hadrianus Junius e la trasmissione del sapere zoologico fra testo e immagine</i> di Daniele Speziari	p. 183
<i>Il teatro del paesaggio</i> di Chiara Veronico	p. 192

### PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>Libri di famiglia e libri di bottega: qualche riflessione sull'autobiografia nel '500</i> di Lorenzo Battistini	p. 200
<i>L'immagine, il colore, la linea. su qualche analogia tra le arti visive e l'opera di Italo Calvino</i> di Ada D'Agostino	p. 203
<i>Naufragi di Don Chisciotte. Psicopatologia del cavaliere errante nella drammaturgia di Massimo Bavastrò</i> di Stefania Di Carlo	p. 207
<i>Il topos del ribelle dal punk dei Sex Pistols al rock demenziale degli Skiantos</i> di Jan Gaggetta	p. 211
<i>Sguardi pericolosi. guardare ed essere guardati nella Pietra lunare di Tommaso Landolfi</i> di Alice Gardoncini	p. 215
<i>Il periodo veneziano di Filippo Tommaso Marinetti e l'alfabeto in libertà</i> di Sandra Kremon	p. 219
<i>Cime tempestose: dal testo allo schermo</i> di Giulia Magazzù	p. 225
<i>Scheda di approfondimento su L. Battistini, Libri di famiglia e libri di bottega nel '500: qualche riflessione sull'autobiografia rinascimentale</i> di Ambra Pinello	p. 227
<i>La scrittura delle immagini</i> di Irene Polimante	p. 229
<i>Il procedimento efrastico negli scritti sull'arte di Francis Ponge</i> di Serena Pompili	p. 231
<i>Il carteggio Sciascia-Ritter Santini. Un dialogo sulla verità tra Italia e Germania</i> di Elena Riccio	p. 233
« <i>Il faut tuer peu à peu les idées</i> ». <i>La critica d'arte di Jean Paulhan</i> di Giulia Scorza	p. 235
<i>Immagine e parola nel teatro di Caryl Churchill: l'irruzione delle arti figurative in Top girls</i> di Luca Tosadori	p. 239

### APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 243
--------------------------------	--------

SGUARDI PERICOLOSI. GUARDARE ED ESSERE GUARDATI  
NELLA *PIETRA LUNARE* DI TOMMASO LANDOLFI

di Alice Gardoncini

Denn weder die Hülle noch der verhüllte Gegenstand ist das Schöne, sondern dies ist der Gegenstand in seiner Hülle. Enthüllt aber würde er unendlich unscheinbar sich erweisen.<sup>598</sup>

Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*

L'opera che secondo Zanzotto ha i titoli per essere giudicata la «più straordinaria» di Landolfi, quella che si compie nel segno di una «grazia indefinibile, eppure traboccante, ironica e selvaggia»,<sup>599</sup> ovvero *La pietra lunare*, mostra una significativa e inattesa simmetria se letta lasciandosi guidare dalle traiettorie degli sguardi che la percorrono. L'esperimento sembra particolarmente adatto a questo romanzo – scritto da un Landolfi poco meno che trentenne nelle notti estive del 1937 – poiché a ben vedere in esso gli snodi principali della trama sono invariabilmente caratterizzati da sguardi lanciati o ricevuti che in vario modo possono essere definiti pericolosi.

Nella scena iniziale Giovancarlo, studente universitario a Roma, torna al paese natale di P. per passare l'estate e fa visita alcuni parenti nel «luogo abituale di trattenimento della famiglia»,<sup>600</sup> la cucina di casa loro. È sera, e la conversazione scorre sonnolenta, tra scatole di zolfanelli, occhiali poggiati sul tavolo, magnanime domande di cortesia e la riprovazione scandalizzata dei parenti che il giovane poeta si diverte a provocare. È solo volgendo lo sguardo al di fuori della stanza, «traverso la porta esterna aperta», che qualcosa turba il sovrano e ironico distacco del protagonista e narratore, poiché, d'improvviso, il giovane si sente guardato. Si tratta di due «occhi neri, dilatati e selvaggi», che di lì a poco incominciano a muoversi, «o piuttosto a ingrandire giacché procedevano direttamente verso Giovancarlo, e una forma a precisarsi dall'oscurità: un volto pallido, dei capelli bruni, un seno abbagliante scoperto a mezzo [...]. Una ragazza ad ogni modo».<sup>601</sup>

Gurù, prima del suo ingresso in cucina – e nel romanzo –, è priva di un corpo, è puro sguardo della notte verso Giovancarlo. Si tratta però solo un attimo fugace: quando ella viene a sedersi in cucina accanto ai parenti, che la conoscono e iniziano a fare gli onori di casa, è proprio il corpo della ragazza a divenire l'oggetto principale dell'interesse di Giovancarlo:

Per prima cosa si pose a osservarla. Ella 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; una veste bianca e leggera la ricopriva, [...] simile in qualche modo a quegli indumenti d'importazione ungherese che anche da noi adottarono, or non è molto, alcune professoresse di scuole medie per la loro villeggiatura. Il giovane seguì con viva soddisfazione la linea delle cosce affusolate, cui la stoffa aderiva strettamente, lasciò scivolare

<sup>598</sup> W. BENJAMIN, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in ID., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1991, Bd. I, p. 195; trad. it. di R. SOLMI in *Opere complete. Scritti 1906-1922*, a cura di E. GANNI, Torino, Einaudi, 2008, vol. I, p. 584: «Poiché né l'involucro, né l'oggetto velato è il bello, ma l'oggetto nel suo involucro. Disvelato, esso si rivelerebbe infinitamente inappariscente».

<sup>599</sup> A. ZANZOTTO, *La pietra lunare*, in ID., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 325-343, p. 327.

<sup>600</sup> T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, in ID., *Opere I (1937-1959)*, a cura di I. LANDOLFI, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 117-202, p. 119.

<sup>601</sup> Ivi, p. 125.

lo sguardo sul tornito ginocchio, e s'aspettava ora di scoprire una caviglia esile, un piccolo piede.<sup>602</sup>

Se inizialmente lo sguardo indugia sul corpo femminile nel tentativo di ricondurlo a modelli noti e innocui – le maestre delle scuole medie – per ridurre il potenziale eversivo dell'apparizione, l'operazione è destinata ben presto al fallimento:

Invece... il sangue gli si gelò nelle vene e quasi nel medesimo istante gli riflui tutto con violenza alla bocca dello stomaco. 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.<sup>603</sup>

Fatta la tremenda scoperta, il giovane deve presto constatare di essere l'unico a vedere la bizzarra particolarità di Gurù: così l'iniziale smarrimento si trasforma dapprima in complicità segreta, poi nella tensione di una sorta di inatteso gioco seduttivo, a sua volta interamente modellato sugli sguardi. «Durante tutti quei primi minuti Gurù non l'aveva guardato un momento»;<sup>604</sup> ma poi «accennò al giovane col gomito più che colla mano mentre lo sfiorava d'un rapido sguardo»<sup>605</sup> scatenando in lui l'incontenibile impulso alla rivalsa che lo porta a voler svelare il suo segreto di fronte ai parenti; infine, quando egli afferma con effetti imbarazzanti e comici «Costei ha gambe di capra», ella comincia finalmente «a fissarlo con vasti occhi in cui ora correvano riflessi d'un giallo cupo e infinitamente profondo, in uno sguardo smarrito eppure di selvaggia minaccia».<sup>606</sup>

A quel punto i due escono di casa insieme e il romanzo prende il suo avvio vero e proprio. I vasti occhi di Gurù, che incantano e al contempo turbano Giovancarło, sono uno scandalo che viene a interrompere il quadro familiare su cui si apre il romanzo, e, come è stato notato,<sup>607</sup> sono anche l'irruzione del fantastico nella narrazione realistico-grottesca delle prime pagine. Essere guardato da Gurù, e vedere il suo segreto, mette immediatamente Giovancarło in una posizione inedita e pericolosa perché modifica il suo stare al mondo: ogni distanza ironica, ogni suo supremo disinteresse per l'ambiente annoiato e quotidiano dei parenti paesani, ogni disprezzo affettuoso per le loro invidiose chiacchiere, viene improvvisamente meno ed egli si trova implicato in modo irrimediabile nella vita notturna e surreale in cui Gurù lo trascina.

Nel corso del romanzo è sempre uno sguardo, questa volta quasi violento – «brillava d'una forza e d'una profondità disumana»<sup>608</sup> –, a precedere l'unione voluttuosa di Gurù e della capra, unione da cui scaturisce la metamorfosi di entrambe. Ed è uno sguardo, «fisso» e «insopportabile»,<sup>609</sup> l'ultimo saluto del lontano avo di Giovancarło decapitato durante il sabba sulla montagna. Ma soprattutto è ancora uno sguardo a segnare il compimento del viaggio iniziatico di Giovancarło, nel decimo capitolo.

Su quest'ultimo è il caso di soffermarsi, vista la posizione liminare che fa quasi da contraltare alla scena iniziale. Se infatti il primo sguardo è l'evento che dà l'avvio al romanzo, facendosi promessa di un indefinito altrove tanto perturbante quanto affascinante, quest'ultimo sguardo segna invece il limite delle possibilità narrative.

Siamo alla fine della lunga notte in cui il poeta è stato guidato da Gurù tra le molteplici e portentose figure della montagna. Tutte le creature si ritrovano presso il Fosso la Neve, l'aria è

---

<sup>602</sup> Ivi, p. 126.

<sup>603</sup> *Ibid.*

<sup>604</sup> Ivi, p. 127.

<sup>605</sup> Ivi, p. 128.

<sup>606</sup> *Ibid.*

<sup>607</sup> Vd. G. SANDRINI, *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venezia, Marsilio, 2014, p. 182.

<sup>608</sup> T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, cit., p. 164.

<sup>609</sup> Ivi, p. 182.



carica di un'aspettativa minacciosa. La scena assume interamente il carattere dell'incontro mistico con la divinità, rappresentata da tre figure femminili – le «Madri»<sup>610</sup> – che fanno da tramite fra la luna e le creature disposte sul ripido pendio. Il pericolo – anche mortale – insito nel guardare o nell'essere guardati dalla divinità è certo un elemento fondamentale di moltissima mitologia, basti pensare allo sguardo letale della Medusa, a Diana e Atteone o Eros e Psiche. Se da un lato per tutto il romanzo Landolfi pare attingere a piene mani a tradizioni folkloriche e miti classici<sup>611</sup> senza tuttavia seguire compiutamente nessuno di essi, è forse tuttavia significativo ricordare l'immagine che è stata definita «metafora assoluta»<sup>612</sup> del pensiero romantico, ovvero quella di Iside velata nel tempio di Sais. Questo non solo perché è l'autore stesso a denunciare la fonte novalisiana ponendo in epigrafe al romanzo una citazione tratta dai *Discepoli di Sais*, ma soprattutto perché in questione pare essere, nella scena culminante del romanzo, proprio un velo.

Già per Kant l'immagine di Iside velata era «simbolo sublime dell'in sé della natura»,<sup>613</sup> ma essa ha soprattutto una grande eco presso Schiller e tra i protagonisti della *Frühromantik*. Se per Schiller<sup>614</sup> il giovane che solleva il velo di Iside per scoprire la verità è destinato a soccombere a un *tiefer Gram* che lo condurrà alla morte, sarà invece proprio Novalis, con la fiaba di *Hyazinth und Rosenblütchen* contenuta nel romanzo citato da Landolfi in epigrafe, a dare un epilogo del tutto diverso alla vicenda. Nella fiaba, vero e proprio capovolgimento della poesia schilleriana, Hyazinth arriva infatti anch'egli a sollevare il velo, ma invece di essere distrutto da tale gesto, ritroverà lì la propria amata Rosenblütchen, o, nella variante contenuta nei *Paralipomena*, se stesso.<sup>615</sup>

La scena culminante della *Pietra lunare* può quindi forse essere letta come la risposta landolfiana a questa tradizione.<sup>616</sup> Come per Schiller, lo sguardo sembra a tutta prima letale:

Su chi quello sguardo raggiungeva, il freddo cadeva, facendolo torcere in un immobile parossismo [...]. Attratta, forzata nelle sue fibre e nei suoi precordi, la creatura colpita dall'algore di quegli occhi sembrava resistere disperatamente a una raffica siderale, e s'accasciava poi senza un gemito.<sup>617</sup>

Nel caso di Giovancarlo accade però qualcosa di diverso. In soli due attimi viene «conosciuto» dalla Madre che lo fissa, e vive una gran varietà di stati mistici: da una schilleriana «pena senza nome» e da un «irresistibile gelo», ai «dardi acuminati e persistenti», passando per la sensazione di fondersi con corpi di «donna fiorenti» come «cera con cera», e infine «un'immensa gioia, pazza, come un mugghio esalato da un petto di bronzo».<sup>618</sup> Giovancarlo, infine, resiste allo sguardo lunare. Pare dunque che Landolfi prenda le parti di Novalis, e a questo proposito è bene notare che gli effetti linguistici di tale sguardo scambiato con la dea vanno nella direzione di una romantica poesia assoluta, poiché il protagonista è improvvisamente in grado di comprendere le nenie fino a quel momento indecifrabili di Gurù.

Tuttavia, leggendo con più attenzione il passaggio, si può notare come in realtà il velo non sia affatto rimosso, e questo dettaglio dà alla scena il valore di una confutazione di fatto della

---

<sup>610</sup> Ivi, p. 189.

<sup>611</sup> Vd. S. MAXIA, «Casta diva che inargenti...», in *Il comico nella letteratura italiana. Scritti in onore di Walter Pedullà*, a cura di S. CIRILLO, Roma, Donzelli, 2005, pp. 433-454.

<sup>612</sup> F. DESIDERI, *Il velo di Iside: coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico*, Bologna, Pendragon, 1997, p. 13 e ID., *Il velo dell'autocoscienza: Kant, Schiller*, in «Atque», 16, 1997-98, pp. 27-42, p. 34.

<sup>613</sup> Ivi, p. 28.

<sup>614</sup> F. SCHILLER, *Das verschleierte Bild zu Sais*, pubblicata su «Die Horen» nel 1795.

<sup>615</sup> NOVALIS, *I discepoli di Sais*, a cura di A. REALE, «Testo a fronte», Milano, Bompiani, 2015, p. 224; trad. it. ivi, p. 225.

<sup>616</sup> Che Landolfi conosce, e con cui si confronta. Si veda la sua attività di traduttore (l'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis e alcune fiabe dei Grimm) accanto all'amico Leone Traverso per il progetto antologico *Germanica*, a cura di L. TRAVERSO, Milano, Bompiani, 1942.

<sup>617</sup> T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, cit. p. 190.

<sup>618</sup> Ivi, pp. 191-192.

prospettiva novalisiana. Non solo poiché lo sguardo, se svelato, risulterebbe fatale, ma soprattutto perché tale svelamento si dà in realtà come impossibile.

I vapori dell'ultimo orizzonte velarono un poco la luna, smorzando il suo diaccio splendore. Le Madri riabbassarono lo sguardo con lentezza mortale e questa volta dalle creature non pullulò il terrore, giacché ciascuna sapeva fin d'ora chi era il designato [...]. Anche Giovancarlo sapeva, prima ancora che lo sguardo s'abbattesse; e buon per lui che i vapori velavano la luna, forse perdettero forza così i suoi suffumigi e i suoi carmi ribattuti dal fondo di quegli occhi. [...] Oh certo fu virtù dei vapori se egli poté durare a ciò senza afflosciarsi come le altre o vanire!<sup>619</sup>

L'apparente casualità dei vapori che provvidenzialmente velano la luna e di conseguenza lo sguardo, sembra compiere un necessario destino. Leggendo dunque l'intero romanzo come la storia di un progressivo svelamento, che parte dalla visione-promessa della scena in cucina e si compie nell'incontro con la divinità che conferisce al protagonista la capacità di comprendere la misteriosa *Ursprache* lunare, non si può però che rilevare la beffarda permanenza del velo che caratterizza infine inevitabilmente la prospettiva landolfiana. Anche nell'opera più spiccatamente "romantica" di Landolfi, nel capolavoro del primo periodo, da molti considerato il culmine della fase fantastica dell'autore, la letteratura può suggerire, promettere e infine creare mondi altri, può anche spingersi romanticamente a «partorire mostri», ma Giovancarlo – e con lui Landolfi stesso – ha già perso in partenza «la capacità di esser sedotto». Come commenta l'autore stesso nella celebre appendice leopardiana posta in calce al romanzo, l'uomo:

non sa più palpitare per una cosa che conosce vana [...] e se anche palpita (*perché il cuor nostro non è cangiato, ma la mente sola*), questa benedetta mente gli va a ricercare tutti i segreti di questo palpito, e svanisce ogn'ispirazione, svanisce ogni poesia [...]. Ma [si ripete in conclusione] questo senno e questa esperienza sono la morte della poesia.<sup>620</sup>

#### Riferimenti bibliografici:

- W. BENJAMIN, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in ID., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1991, Bd. I; trad. it. di R. SOLMI, in ID., *Le affinità elettive di Goethe*, in *Opere complete. Scritti 1906-1922*, a cura di E. GANNI, Torino, Einaudi, 2008, vol. I.
- F. DESIDERI, *Il velo di Iside: coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico*, Bologna, Pendragon, 1997.
- F. DESIDERI, *Il velo dell'autocoscienza: Kant, Schiller*, in «Atque», 16, 1997-98, pp. 27-42.
- T. LANDOLFI, *La pietra lunare*, in ID., *Opere I (1937-1959)*, a cura di I. LANDOLFI, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 117-202.
- S. MAXIA, «Casta diva che inargenti...», in *Il comico nella letteratura italiana. Scritti in onore di Walter Pedullà*, a cura di S. CIRILLO, Roma, Donzelli, 2005, pp. 433-454.
- G. SANDRINI, *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venezia, Marsilio, 2014.
- NOVALIS, *I discepoli di Sais*, a cura di A. REALE, «Testo a fronte», Milano, Bompiani, 2015.
- L. TRAVERSO (a cura di), *Germanica*, Milano, Bompiani, 1942.
- A. ZANZOTTO, *La pietra lunare*, in ID., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 325-343.

---

<sup>619</sup> Ivi, p. 191.

<sup>620</sup> Ivi, p. 201.