

MAELSTRÖM  
Studi di storia delle religioni e dell'occulto

*Direttori*

Federico Barbierato (Università degli studi di Verona)  
Francesco Paolo De Ceglia (Università degli studi di Bari)  
Pierroberto Scaramella (Università degli studi di Bari)

Edizioni Unicopli

*Volumi pubblicati:*

Andrea Tenca

*Dinosauri, demoni, operai*

*Una storia culturale del sottosuolo tra scienza e letteratura*

Edizioni Unicopli

Francesca Saggini

IL FANTASMA  
IN SALOTTO

Dentro al Fantastico dell'Ottocento

Edizioni Unicopli

EDIZIONI UNICOPLI

I testi sono sottoposti a valutazione anonima.

In copertina: *Untitled* (Man with female “ghost” at the piano), c. 1900, National Gallery of Art, Washington, DC, n. 2008.134.47 (dono di Robert E. Jackson, 2008). Per gentile concessione.

Progetto grafico di Manuela Mancosu

ISBN: 9788840021423

Prima edizione: settembre 2020

Copyright © 2020 by Edizioni Unicopli  
<http://www.edizioniunicopli.it>

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla Siae del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941, n. 633, ovvero dall'accordo stipulato fra Siae, Aie, Sns e Cna, Confartigianato, Casa, Clai, Confcommercio, Confesercenti il 18 dicembre 2000.

## Indice

- p. 7 Premessa  
NEL CREPUSCOLO DELL'ILLUSIONE.  
Dentro al Fantastico dell'Ottocento
- 37 Il lemure e la sua sposa  
*William Harrison AINSWORTH*
- 55 Il coboldo dei Black Hags  
*James HOGG*
- 79 Tra le foreste dei monti Hartz  
*Frederick MARRYAT*
- 103 Il fantasma di Charlotte Cray  
*Florence MARRYAT*
- 129 Il lotto n. 249  
*Arthur CONAN DOYLE*

- p. 183 Il racconto della polvere bianca  
*Arthur MACHEN*
- 219 La sepoltura dei ratti  
*Bram STOKER*
- 259 La buona Lady Ducayne  
*Mary Elizabeth BRADDON*
- 301 Il fantasma smarrito  
*Mary Eleanor Wilkins FREEMAN*
- 323 Perché il sangue è la vita  
*Francis Marion CRAWFORD*
- 343 Gli Autori
- 363 Bibliografia

Premessa

NEL CREPUSCOLO DELL'ILLUSIONE

Dentro al Fantastico dell'Ottocento

One need not be a Chamber — to be Haunted — One need not  
be a House —  
The Brain has Corridors — surpassing  
Material Place —  
[...]  
The Body — borrows a Revolver —  
He bolts the Door —  
O'erlooking a superior spectre —  
Or More —

Emily Dickinson, 407

("One need not be a Chamber — to be Haunted —")

"[...] when something happens, it can leave a trace of itself behind. Say like, if someone burns toast. Well, maybe things that happen leave other kinds of traces behind."

Dick Hallorann a Danny Torrence. *The Shining*,  
Stanley Kubrick, 1980. <sup>1</sup>

*Inizi*

È una notte buia, fredda e ventosa nei dintorni di Ayr, da qualche parte lungo la costa meridionale della Scozia. Il fuoco che scoppietta allegro nel caminetto della taverna, il whisky inebriante, la compagnia gioviale di Souter Johnny, il ciarliero ciabattino la cui conversazione rende ancor più gradevoli gli schiumosi boccali di birra serviti dall'ostessa compiacente. Con quale dispiacere Tam o' Shanter si stacca da questo piccolo paradiso caldo e accogliente per mettersi sulla strada del ritorno verso casa! Lì lo aspetta Kate, sua

moglie, moderna Santippe indispettita dall'ennesimo ritardo del perennemente inebriato consorte. Tam sale in groppa alla fida Meg, la giumenta grigia che ormai conosce perfettamente la strada di casa, capace di cullare il rientro del padrone con quel trotterellare dolce e rassicurante che ben si accorda con i fumi confortanti dell'alcool dentro a cui Tam si è avvolto in quella buia notte di burrasca. Ormai è quasi “the hour, o' night's black arch the key-stane”<sup>2</sup> quando padrone e giumenta arrivano al ponte di Alloway, proprio vicino alla vecchia chiesa, lì dove il fiume Doon scompare spumeggiando nella notte invernale. E lì dove i lampi a giorno illuminano all'improvviso un falò satanico intorno al quale si sono dati appuntamento per celebrare un baccanale sfrenato streghe laide e scomposte e niente meno che Belzebù in persona, celato sotto le spoglie di un cagnaccio rognoso. Creature infernali — ora ebbre e grottesche, ora seducenti e discinte — si parano davanti a Tam in quella gelida notte di tempesta, in un'incredibile<sup>3</sup> ridda infernale di cornamuse impazzite, scheletri volteggianti e danzatori indemoniati.

È proprio qui, vicino al ponte di Alloway, presso il “the key-stane of the brig” (v. 204)<sup>4</sup> costruito sopra il lento fiumicello che attraversa la digradante campagna scozzese, che nasce il Fantastico ottocentesco. È il mondo, al tempo stesso fatato e ironico, fatto di boccali schiumanti e calderoni bollenti, di *Tam o' Shanter. A Tale*, capolavoro indiscusso del Fantastico vernacolare composto in idioma scozzese dal poeta Robert Burns (e che i grandi abbiano il potere di immaginare al contempo il modello e l'anti-modello è cosa non nuova). Siamo sul finire del 1790, quasi all'alba del nuovo secolo, nel decennio *mirabilis* in cui Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis, per citare solo i nomi più noti, danno alle stampe quei romanzi di immenso successo e straordinaria influenza che creeranno il cosiddetto ‘genere gotico’ (*The Mysteries of Udolpho*, 1794; *The Italian*, 1797; *The Monk*, 1796, solo per nominarne i tre più famosi in Italia). E non a caso questa nascita avviene in un *locus* culturalmente rappresentativo, una striscia di terra dal nome quanto mai appropriato quale i ‘Borders’, zona frontaliera posta sul confine che separa Inghilterra e Scozia. Una fascia di *confine*, appunto — un confine sì geografico-linguistico, ma soprattutto ontologico ed ermeneutico, che assumerà declinazioni molteplici e assai diverse tra loro nel corso



dell'Ottocento e ben oltre. *Limen*, poi anche *limes*, che il capolavoro di Robert Burns già preconizza in molte delle sue forme future, anticipando quella tensione tra scienza e razionalità da un lato, tra tradizione e fede dall'altro, sul crinale mobile del *sensorium*, che percorre nella sua interezza il nuovo secolo di lì a venire. Un attraversamento, un valico, una Terra di mezzo, per molti versi analoga a quel ponte vicino alla chiesa di Alloway — segno umano costruito sul crocevia tra religione, cultura e tradizione — che la scalpitante Meg passa per allontanarsi di gran carriera dal congresso sovranaturale.

Perché la puledra Meg, è bene sottolinearlo, è personaggio certamente non secondario in questo viaggio iniziale (e iniziatico) nel Fantastico, vera spedizione infernale che, come capiremo, è molto spesso *gendered*, potentemente connotata al femminile, ma compiuta solitamente da un narratore di sesso maschile, in cui *voyeurismo*, eccesso, desiderio e trasgressione si innestano sull'antitesi tutta epocale tra la dimensione del Dentro (casa e famiglia, sfere percepite come oppressive e quindi rigettate) e quella del Fuori, regno opposto delle attraenti tentazioni anti-domestiche incarnate dalla taverna prima e poi da Nannie, la giovane e provocante strega dalla corta camiciola che ammalia Tam con il suo corpo seducente.<sup>5</sup> Per non dimenticare poi la *coda* di Meg, quella “tail” famigerata che Nannie taglia alla puledra proprio mentre questa le scalpita via da sotto le grinfie. Come non notare la ricercata omofonia tra “tail” (*coda*) e “tale” (*racconto*), nota architestuale collocata da Burns nel titolo stesso del suo carnevalesco viaggio infernale, portatrice di una circolarità semantica che sigilla — e pertanto rende inscindibile, impenetrabile — l'inizio con la fine del viaggio/storia? *Tam o' Shanter* inscena l'esperienza visionaria e onirica del tipico narratore inaffidabile del Fantastico, una *tale/tail interrupta*, ‘tagliata’,<sup>6</sup> come necessariamente *interruptus*, nel senso di aperto e collaborativo, è anche il racconto fantastico ottocentesco (esiste un Fantastico senza un lettore-complice che al Fantastico sceglie di credere?)

Ma l'incontro con il soprannaturale non lascia indenni: se Meg ci rimette la coda, strappatale via dalla strega proprio prima che l'animale riesca a compiere il salto salvifico che riporterà lei e l'inebriato Tam sull'altra sponda del fiume (“A running stream they dare na cross”, v. 208, sottolinea beffardo il narratore burnsiano, prendendo-

si gioco della congerie diabolica),<sup>7</sup> questa comunione trascendente e al tempo stesso trasgressiva non rimane impunita, né d'altra parte potrà rimanerle, secondo le assiologie ottocentesche che già stanno affacciandosi. Essa lascia su colui che l'ha esperita un marchio spesso visibile, addirittura fisico, un segno indelebile che solo gli eletti possono decrittare e che modella la psiche, se non l'esistenza stessa, del testimone.

Come dice il narratore immaginato da Burns, a seguito della visione della danza delle streghe lo sguardo di Tam, agente-metonymia di quanti di noi vedono l'invisibile, è diventato "enrich'd" (v. 184), ha conseguito un potere che lo ha portato oltre i limiti dell'esistente e del visibile, si è ampliato e, appunto, *arricchito*.<sup>8</sup> "Widen your gaze, Holmes", ingiunge sfrontatamente al detective di Baker Street la sua nemesi apparentemente anti-razionalistica, il *magus* maligno incarnato dall'arci-nemico Lord Blackmoor nell'accattivante *aftering* sherlockiano firmato da Guy Ritchie.<sup>9</sup> Aprirsi *allo* sguardo per penetrare il *mysterium*, attraversare l'invisibile per cogliere il numinoso che ci sovrasta, per riuscire a percepire ciò che sembra non appartenere a questo mondo o almeno alla nostra (apparentemente finita) sensorialità. Lo spettro, non dimentichiamolo, è potente soddisfazione, ma *anche* esorcismo oculare, come disvela l'etimologia stessa del termine, derivato appunto dal latino *specĕre, guardare*.

La selezione di racconti proposti nelle pagine che seguono spera di riuscire a restituire una parte della ricchezza di questa (re)visione non solo al Fantastico dell'Ottocento, modalità che del resto già annovera molti appassionati estimatori, ma soprattutto di porgerla in dono ai lettori, conducendoli, se vorranno, proprio fino a quel fatidico crocevia del ponte sul Doon, lì da dove prende inizio questa mia narrazione.

Ma prima di attraversare le soglie paratestuali per introdursi nel primo racconto — momento dalla valenza ermeneutica e narratologica al tempo stesso, in cui il lettore sigilla un patto programmatico con il curatore, accettandone le scelte e accogliendone dunque la visione d'insieme — è necessario attrezzarci per una lettura avveduta e disambiguare alcuni strumenti interpretativi (e mi rendo conto qui della fallacia metodologica, perché il Fantastico diffida di chiarezza e nitidezza, ove preferisce invece l'incertezza).

Cos'è il Fantastico? Quali sono le tipologie della sua divulgazione ottocentesca? E cosa collega le campagne scozzesi di inizio secolo scritte da James Hogg con le magie metropolitane della Londra *fin de siècle* raffigurate (e trasfigurate) da Arthur Machen? Vi è indubbiamente una distanza geografica tra questi poli, ma ve ne è anche una epistemica? Senza ambire all'esaustività — perché sulle teorie del Fantastico tanto, e approfonditamente, si è scritto<sup>10</sup> e perché un secolo rappresenta un dominio culturale comunque arduo da mappare nella sua intrezza — proverò a fornire alcune essenziali coordinate di navigazione (ma non mancherà qualche prevedibile ambivalenza, che bene si accorda con il genere in questione).

### Provocazioni

12 May. — Let me begin with facts — bare, meagre facts, verified by books and figures, and of which there can be no doubt.

Diario di Jonathan Harker, *Dracula* (cap. 3)<sup>11</sup>

*Diabulus simia Dei.* Nella vulgata teologica, il demonio è additato come *la scimmia di Dio*. Muovo da qui la mia provocazione. Il Fantastico è la scimmia del realismo? Vediamo cosa ci dice Rosemary Jackson al riguardo: “[t]he fantastic exists as the inside, or underside, of realism, opposing the novel’s closed, monological forms with open, dialogical structures, as if the novel had given rise to its own opposite, its unrecognizable reflection”.<sup>12</sup> Preter-naturale, sopran-naturale, in-naturale: sfumature di aggettivi che esistono tutti, anche linguisticamente, solo in quanto sussunti al naturale, sul quale si innestano e che declinano, a cui forniscono guida e indirizzo. Ma ciò che è naturale, ben si sa, è notoriamente inesistente, frutto di mutevoli paradigmi epistemologici: fatti/dati culturali, epocali, scientifici, tecnologici, persino ermeneutici. Ed è l’immaginazione che man mano pone i limiti alla scienza. I *realia* di oggi sono i prodigi e le diavolerie di ieri oppure le ingenuità di domani (e mutevoli, ovviamente, sono anche le assiologie, oltre ai paradigmi di realtà). Allora rivoltiamo la mia domanda, decostruiamone gli assunti, an-

che in termine di modalità o di genere letterario. Il realismo è la scimmia del Fantastico, è il suo illegale.

S'impone a questo punto, prima di procedere oltre la soglia, una brevissima considerazione epistemologica, basata sulla riflessione che il teorico della letteratura Hans Ulrich Gumbrecht ha condotto all'interno del suo vasto progetto di interpretazione non-ermeneutica. Gumbrecht ricorda che gli intellettuali settecenteschi, i cosiddetti *philosophes*, rappresentarono il mondo attraverso uno specchio, in modo autoriflessivo. Giunti intorno all'Ottocento però il mondo passò ad essere rappresentato tramite una "struttura narrativa" e storicistica, quello che Gumbrecht definisce il "cronotopo della visione storica".<sup>13</sup> Tale cronotopo del tempo storico, che si nutre di flusso, scardina l'assunto dell'immanenza dei classici e cancella dunque il canone letterario. Gumbrecht prosegue il suo ragionamento in direzione diversa, fors'anche opposta rispetto al mio sentiero, ma è comunque interessante essere allertati fin da subito all'esistenza di flussi e oscillazioni intorno ai generi letterari e alle fortune o alle sfortune dei testi nella loro diacronia ricettiva. E per quanto autoriflessiva sia la voce del realismo, a mio avviso essa rintraccia o respinge il Sé in una dimensione dinamica, mutevole, che si adatta obbligatoriamente alle pieghe di un eterno presente.

Ma per tornare ai generi letterari, o meglio alla modalità del Fantastico.<sup>14</sup> Come il *romance* viene prima del romanzo, come la magia e il rito vengono prima dell'esperimento e della conoscenza empirica, così realismo e Fantastico sono aggogati e si sfidano. Più l'uno avanza, più l'altro si ritira; ma, come in un gioco di vasi comunicanti, al flusso del disincanto non può che seguire il riflusso del reincanto, come alla secolarizzazione si affianca perennemente la de-secolarizzazione.<sup>15</sup> D'altra parte, scriveva Théophile Gautier riferendosi a Hoffmann, il vero Fantastico ha sempre, immancabilmente, "un piede nel reale" (e voglio intendere questo riferimento al "piede" come un richiamo ai tanti 'oggetti mediatori' tipici del Fantastico di cui Gautier era maestro).<sup>16</sup>

Il Fantastico è dunque l'immagine *leggermente* distorta riflessa nello specchio di un realismo *provvisorio*, quel volto che riconosciamo pur senza riconoscerlo.<sup>17</sup> Anzi, meglio, quel volto che conosciamo senza conoscerlo o senza poterlo conoscere (lo capiremo tra

breve grazie allo stolido Jonathan Harker). Fatto dei dettagli, nomi, luoghi del noto, il Fantastico è *quasi* qui vicino, *pressoché* a portata di mano: un GPS che ancora non è stato aggiornato ci impedisce momentaneamente di rintracciarlo nella mappatura del quotidiano, come una via che non esiste posta in angolo a quella che percorriamo sempre. È una strada senza targa fatta di case prive di numero, oppure i numeri ci sono, ma non procedono logicamente. Il Fantastico si ombreggia di reticenza ove il realismo si ammantava di sfacciataggine; è la porta nel corridoio di casa nostra che si apre su di una stanza che non ha pavimento, né soffitto. I mattoni sono lì, l'uscio è di quelli di legno robusto, ma i mobili galleggiano nel niente, deformati, struggentemente liquidi, come in un onirismo à la Salvador Dalí: è lei, la stanza che conosciamo da sempre, quella nella quale siamo cresciuti, adesso diventata uno *stargate* o semplicemente uno specchietto retrovisore deformante, che ci invita a guardare indietro e a vedere che lì, in quel vetro, ci siamo solo noi, solo il nostro, il noto, resi appena appena diversi da quel riflesso perturbante.

Come accade a Jonathan Harker in *Dracula*, nello specchio da viaggio dell'improvvido inglese che si avventura nel triangolo dello sconosciuto carpantino non si riflette il volto dell'immortale Conte che gli sta solidamente, famelicamente, alle spalle, ma — e qui nessuna sorpresa vi sia — solo il suo.<sup>18</sup> Perché il Fantastico impressiona la pellicola del realismo con immagini vere ma in negativo, visibili unicamente nella camera oscura e deteriorabili se solo esposte al sole. Perché il Fantastico ci impone di far riemergere alla coscienza lo scartato e il desueto,<sup>19</sup> ci chiede di guardare con occhio nuovo e al tempo stesso con sguardo diplopico, capace di far riapparire il passato nel presente e di proiettare il presente nel passato (a scelta: sostituire 'presente' e 'passato' con 'conosciuto' e 'sconosciuto').

Il Fantastico dunque è — e dunque impone — la re-visione, che nel caso del testo letterario comporta anche la rilettura. Rilettura dei generi letterari, del canone, delle forme e dei contenuti. E io ho scelto di rileggere, appunto, l'Ottocento, il secolo in cui la galassia Gutenberg letteralmente esplose, in un *Big Bang* editoriale in cui il romanzo in tre volumi, fino ad allora il *medium* per eccellenza per il consumo narrativo, si frammenta, gemma, si disperde — paradossalmente (o forse no) irrobustendosi in questo suo progresso

evolutivo — in tanti doppi della ‘forma libro’ che le assomigliano, la ricordano, ma che libro non sono più.

Il Fantastico (popolare) entra nella cellula romanzo ‘alto’, ne prende in prestito gli apparati e si riproduce, inarrestabile, secondo un ciclo lisogeno e un ciclo litico, assorbendo e contaminando il suo ospite reticente. Si replica e si inietta, per tramite di inaspettate digressioni, pubblicazioni mensili, annuari, miscellanee, periodici, giornali — nuove tipologie di divulgazione e revisione della ‘forma romanzo’. Tutte a basso costo, spesso illustrate (prima con incisioni, alla fine del secolo con fotografie), costruite con avvedutezza commerciale per un pubblico socialmente trasversale e molto vasto: famelici operai, artigiani indaffarati, popolino con qualche spicciolo in tasca e tanto gusto per l’evasione da carta stampata, viaggiatori indaffarati, lettori disimpegnati, per quanti alternavano, senza sensi di colpa e senza soluzione di continuità, saggi, Storia, riflessioni scientifiche, casi giudiziari, resoconti politici e frammenti di esplorazioni esotiche nel loro breviario quotidiano di lettura.

Il sommario di una pubblicazione periodica ottocentesca, di una qualsiasi rivista, è tutto questo: una polifonia “esplosiva”<sup>20</sup> e anti-istituzionale di generi e discorsi che vanno dal romanzo di mare alle storie per bambini, dalla trama storica alla mitopoiesi metropolitana, tra *fillers* con ambizioni artistiche e contributi concepiti come artistici, che però non disdegnano il guizzo sensazionalistico. Streghe, barbieri, sangue, fogne, assassini, quartieri, case, rovine — lì, ben collocati e in vista sfacciata, tra la Manchester di Mrs Gaskell e la Roma di Mr Pater. Una magica fantasmagoria del moderno. In una vera *romanzofagia* che divora e consuma la ‘forma romanzo’ di ascendenza settecentesca e romantica, quella distribuita tramite le biblioteche circolanti, seguendo le impronte dei racconti fantastici raccolti in queste pagine — dal tramonto della fabulazione orale quando il secolo sta albeggiando fino al nitrato d’argento che ne fotografa invece il nervoso spengersi — ci troviamo al centro di quello che definisco il “caosmos” editoriale vittoriano:<sup>21</sup> una galassia mobile e espansiva, anzi una nebulosa planetaria, invisibile all’occhio nudo del canone contemporaneo, che ci ha indottrinati — per tradizione critica e formativa, oltre che per omologia riproduttiva culturale — su chi ne fa e chi non ne fa parte e su quali sono le ombre

letterarie che hanno diritto ad avere “a local habitation and a name”, per citare *Amleto*, una patria autorizzata nel campo di quella che Pierre Bourdieu chiama la *cultura legittima*.<sup>22</sup>

Non sorprendiamoci se questo panorama è insolitamente solito per noi abitanti della cultura 2.0, quella in cui la cultura patrimoniale del libro a stampa, del museo, dell'istituzione rimane ancorata al crepuscolo dell'Antico, mentre gli schermi digitali sociali, Netflix, YouTube, costruiscono alacramente gli albori del Nuovo già qui.<sup>23</sup> Legittimazione, consumo, patrimonio, cultura: feticci di larga diffusione, di lotta e di contestazione, già due secoli fa.

### *Ospiti di riguardo e pubblico pagante*

Scrivono Roger Luckhurst, che pure del gotico, anche nelle sue forme popolari, è attento studioso: “[a]fter Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818) e Charles Maturin’s *Melmoth the Wanderer* (1820) ended [the] first wave [of the Gothic], the furniture of the Gothic was dispersed, placed here and there in the nooks and crannies of the Victorian house of fiction. Yet just as Count Dracula can resolve himself back into bodily form from an elusive spectral fog, so the Gothic rematerialized in the late-Victorian period as a distinct form again”.<sup>24</sup> Ritornero tra breve sul fatto che il Gotico della *fin-de-siècle* abbia una forma “distinta”, come sostiene Luckhurst. Qui mi preme far notare invece che questa narrazione del Gotico, che potremmo benissimo applicare anche al Fantastico, è teleologicamente protesa, con un significativo iato centrale, verso la chiusura del secolo.

Corretto: in termini di quantità e qualità la produzione ‘contro-realista’, *romance-like*, in particolare quella degli anni Novanta dell'Ottocento, è veramente ragguardevole e anche questo volume le rende il dovuto omaggio. Tuttavia la narrazione di Luckhurst dà l'impressione precipitosa che tra l'inizio e la fine secolo ci sia una vera e propria relegazione del Gotico fuori dal palcoscenico editoriale. Ma in realtà *quale* palcoscenico? Chi di fatto definiva il repertorio che su quel palcoscenico si recitava, ovvero quali erano veramente le storie, i testi (e si badi: non parlo di romanzi) che vendevano e che

avevano successo tra il 1830 e il 1880? E come ci è giunta quella che è, appunto, la narrazione di questo canone letterario?

Luckhurst fa un riferimento (jamesiano) alla casa della finzione vittoriana, che a suo vedere trovava spazio per il Gotico solo negli anfratti meno frequentati, magari quelli più bui e peggio tenuti. Ma sappiamo tutti benissimo che quando andiamo a fare visita per la prima volta a qualcuno a casa sua, di quella casa è probabile che vedremo solo le stanze che il nostro ospite vuole mostrarci e che avremo accesso esclusivamente alla punta di quell'iceberg domestico. Alcuni spazi esistenziali essenziali, per esempio la lavanderia, i ripostigli, la cantina, la soffitta, gli armadi, le rimesse, pur grandi che siano se paragonati alla metratura cubica complessiva della casa, non vengono solitamente mostrati o fatti visitare. Ecco, il nostro ospite immaginario si comporta proprio come fa la 'trasmissione canonica'. Questo selezionare e mostrare la sua dimora è legato esclusivamente a questioni di gusto personale dell'ospite, di proprietà (*decorum* lo avrebbero chiamato nella classicità), oppure a radicate consuetudini sociali. Eppure è chiaro a tutti che se in visita andasse un rigattiere, probabilmente sarebbero gli spazi del rimessaggio quelli che più lo interesserebbero, mentre se il visitatore fosse un tecnico in cerca di una perdita di calore, forse la soffitta o la cantina non verrebbero omesse dal suo giro di ispezione. Ma la nostra casa, comunque, rimane una e sempre quella.

Fuor di metafora: nella nostra grande casa immaginaria della finzione ottocentesca le stanze sono sempre le solite, ma è il nostro ospite che decide quali vuol fare vedere a chi lo viene a trovare; a sua volta, il visitatore sarà interessato a certe parti dell'edificio in base ai propri gusti o alle proprie necessità. Se visitiamo le sale di rappresentanza e gli spazi comuni di questa casa della finzione vittoriana troveremo soprattutto i romanzi in tre volumi affittati dalle biblioteche circolanti (il costo dell'abbonamento era abbastanza elevato, anche se acquistare un romanzo in formato *three-decker* costava addirittura la proibitiva cifra di trentuno scellini e sei *pence*). Troveremo forse Elizabeth Gaskell, quasi certamente Anthony Trollope, Charles Dickens e William M. Thackeray, probabilmente George Eliot.<sup>25</sup> Ma giunti alla fine del secolo si erano affermate risolutamente nuove tipologie editoriali e quindi anche un nuovo mercato, fatto



di romanzi adesso presentati in volume unico e a prezzo contenuto, magari in un'edizione economica, che permetteva l'acquisto piuttosto che il prestito.

Arrivati in quegli anni, cosa 'tirava' sul mercato non lo decideva più il padrone delle biblioteche circolanti (il gusto di Charles Mudie, la mente dietro la notissima 'Mudie's Select Library', piuttosto che quello W. H. Smith, che sfidava il monopolio di Mudie dagli scaffali dei rivenditori nelle stazioni ferroviarie), ma il lettore/compratore. Che alla fine aveva adesso agio di scegliere quali stanze visitare e in quali sistemarsi, al di là delle 'selezioni' propostegli. Insomma, per parafrasare Elias Canetti, da circa la metà secolo in avanti la massa del pubblico pagante si contrappone al potere dell'istituzione e degli apparati di distribuzione (includerei tra questi anche i direttori di riviste e penso in particolare all'influenza del *Cornhill Magazine* di Thackeray).<sup>26</sup>

Un cambiamento non da poco, quello che ho appena ricordato, che ci invita a guardare queste diverse categorie di lettori nel loro divenire epocale e di riconsiderare la loro capacità di imprimere movimento al mercato, di *perturbarlo*, per così dire. Mi preme sottolineare soprattutto l'influsso che ebbe nel definire il vero mercato editoriale dell'Ottocento (piuttosto che quello ideale a noi familiare, verso il quale il nostro ospite immaginario ci aveva cortesemente accompagnati) una tipologia editoriale specifica: la rivista, che al modestissimo prezzo di un *penny* era in grado di distribuire sangue e brividi a grandi e piccini, passando di mano in mano come un vero bene di scambio e di consumo.

Esplosa già nel romanticismo (si pensi al *Blackwood's Magazine* di Edimburgo), con la tipizzazione e la diversificazione dei lettori dalla metà del secolo la rivista giunse a plasmare per forma e contenuto il mercato editoriale e dunque la produzione culturale narrativa. È il trionfo del racconto breve, della *short-story*, come veniva chiamata allora, erede del *tale* romantico — con quell'ifene incerta e poi scomparsa, a segnalare la brevità modellizzante, piuttosto che accidentale, di questa forma — del romanzo seriale, della puntata, di un genere narrativo che forse non ha concinnità, ma certo gode di compattezza e che può essere gustato, come raccomandava Edgar Allan Poe in "The Philosophy of Composition" (*Graham's Magazi-*

ne, 1846), nello spazio breve e compresso di un'unica e avvincente seduta di lettura: “[i]f any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression — for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and everything like totality is at once destroyed”.<sup>27</sup>

All'interno della cornice della pubblicazione periodica, la *short story* incoraggia l'ibridazione, il debordaggio, seguendo “un principio di contaminazione, una legge di impurità, una economia del *parassita*”, nella definizione geniale di Jacques Derrida. La sua bordatura si divide e forma un’“invaginazione”<sup>28</sup> (nel corpo/*corpus* del romanzo ‘alto’, mi permetto di aggiungere io), in cui il limite è illimitatamente riplasmato, contestato, così che il nuovo testo — il nuovo genere — diventa impuro, anomalo, mostruoso (e quindi gotico). Se, in un veloce giro di consultazione delle storie letterarie maggiormente adottate, verificiamo cosa venne pubblicato nel biennio 1846-47 troveremo menzionati Thackeray, Trollope e il trittico brontëiano *Agnes Grey*, *Jane Eyre*, *Wuthering Heights*, quest'ultimo fattosi largo faticosamente nel canone letterario post-leavisita<sup>29</sup> sulla scia di una revisione incoraggiata dalla critica femminista degli anni Settanta (Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, 1977; Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, 1979), di cui altri testi, probabilmente meno impegnati, ma sicuramente molto più venduti di Thackeray, Trollope e delle tre Brontë, non hanno invece beneficiato e di cui forse non godranno ancora a lungo. Penso ad esempio al settimanale *Reynold's Miscellany*, dove negli stessi anni, anzi, in quegli stessi mesi, uscì un altro trittico romanzesco “esplosivo” (sempre in senso lotmaniano), vittoriano non meno del primo, ma completamente estroiettato e estirpato dalla sua legittima pagina di riconoscimento postumo: *Wagner the Werewolf*, *Varney the Vampyre* e *The String of Pearls* (meglio conosciuto con il titolo di *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street*).<sup>30</sup>

È in compagnia di questi veri campioni di incassi, nelle pagine popolari delle pubblicazioni a larga tiratura e di nessun patrimonio culturale, che dovremo andare a rintracciare il Fantastico nello stesso periodo dell'apparente eclissi del Gotico ipotizzata da Luckhurst. E se lì, in quei fascicoli, avremo la pazienza di cercare, capiremo

che quel Fantastico, seppur rimosso, avrà comunque lasciato sul presente coevo dei cosiddetti Grandi e del Canone delle *macchie*, delle impurità, dei segni — tracce, invisibili, ma non innocue, proprio come quelle percepite da Danny Torrence. Chiamiamola una circolazione di spirito, una metempsicosi letteraria.<sup>31</sup>

### *Soglie mobili*

Sulle forme e i temi del Fantastico si sono esercitati alcuni dei più influenti teorici della letteratura della contemporaneità. Ho fatto riferimento ai loro studi in più sedi in questa introduzione e continuerò a farlo nelle note che seguiranno. Non ho ambire di aggiungere molto di più alle loro pagine, rimettendomi anche alle bibliografie indicate in quegli stessi volumi. Mi limito quindi a proferire un invito: l'incoraggiamento ad avvicinarsi al Fantastico attraverso gli insoliti occhiali forniti da due forme linguistiche liminali, due prefissi innocui, ma a mio parere enormemente significanti: *tran-* (o *trans-*) e *meta-*.<sup>32</sup> In linguistica è tramite l'apposizione di morfemi a parole già esistenti che si coniano nuove parole e questa caratteristica — affissuale, creativa e trasformativa al tempo stesso — non può che riportarmi alla mente il Fantastico, che con il realismo (e con altri generi letterari propinqui) coabita obbligatoriamente, alterandoli, mutandoli e a sua volta contaminandosi. Evitando gli *spoiler* per i racconti che seguono, che vanno aperti e gustati come *novum*,<sup>33</sup> mi piace darne un accenno per così dire 'prefissale', usando proprio l'inclinazione interpretativa (procedurale e tematica) offerta da *tran(s)-* e *meta-*.

Entrambi questi prefissi connotano topologie (di là, dopo) e stati (successione, evoluzione); nel caso di *trans-* l'attraversamento comporta anche il possibile superamento di un limite (dunque con valore anche, ma non necessariamente, accrescitivo). Tali morfemi inoltre implicano un mutamento, che però è da intendersi come vivendevole, partecipativo (secondo l'etimologia di *meta-*). L'arcaico *trans-* peraltro indica anche un passaggio, la creazione di un *novum*, che supera il noto e l'esistente. Proponiamo dunque un tentativo di fenomenologia minima del Fantastico ottocentesco.

*Transizione:* tra codici diversi, dimensioni diverse. Transizione è anche spaesamento, con-fusione, incertezza. Nell'*interregnum* vittoriano, dibattuto tra eccitazione e pessimismo, il progresso e la fiducia sono sempre accompagnati dall'ombra del pessimismo e del timore, dall'insoddisfazione per il progresso sociale. La tecnologia e la macchina allontanano l'uomo dell'Ottocento sempre di più dalla sua dimensione arcaica, spirituale e naturale/primitiva. Naturalità e animalità, rimosse forzatamente dalla tecnica, ri-emergono però in varie forme, incontenibili e inquietanti, persino distruttrici, nel corso del secolo.

*Traduzione:* trasporto, trasferimento 'oltre'. Il Fantastico è fatto di confini e limiti sui quali inciampare, incagliarsi, attardarsi, esitare, oppure da attraversare con coraggio o incoscienza (a volte anche inconsapevole). Sono confini epistemologici, ermeneutici, ma anche semplicemente topologici. In quanto modalità storicistica, le topografie del Fantastico infatti mutano, seguendo il passo della modernità. Procedendo nel secolo non vi sono più solo dei *loci* del Fantastico (esplicitamente *diversi* dalla sfera del domestico quotidiano del lettore), ma modalità ed estetiche del Fantastico, che guardano il domestico quotidiano come *diverso*. Rosemary Jackson sostiene che il cosmo secondario costruito dal Fantastico è chiaramente autonomo e alternativo rispetto al reale, "never, or rarely, intruding into it or interrogating it".<sup>34</sup> Se questa affermazione è in parte vera, tra questi due universi vi è però a mio avviso un costante e necessario contatto, una frizione: condividono un bordo (*limes/limen*) e di conseguenza sono soggetti al debordaggio, per riprendere Derrida. Procedendo verso la fine del secolo, i luoghi della narrazione fantastica spesso andranno a coincidere con quelli del realismo. È il paradigma della visione che muta — e che *li* muta — decidendo se ora leggere le fogne di Londra nel segno del resoconto etno-antropologico o piuttosto in quello del mistero e se una stanza da letto è un semplice ambiente domestico (si pensi alla pittura narrativa vittoriana) anziché l'anticamera di una visione esoterica.

Per quanto riguarda invece la traduzione come *trasferimento* (asse dello spazio), essa implica il confronto/scontro con un Altro che è esterno a noi. Essendo un percepito come 'non Io' (ovvero 'altro da me'), l'Altro del Fantastico di solito è rappresentato come una

declinazione del male, un pericolo, un agente di destabilizzazione maligna e corrottrice. È nella determinazione e nel contenimento di questo Altro, attraverso quindi un esorcismo autoriflessivo di protezione e restaurazione, che la società riesce a definirsi e stabilizzarsi. Qualora l'Altro sia invece interno a noi, il probabile *dénouement* richiede catarsi e purga della *hubris*, un processo che implica anche il tentativo di un ritorno alla modalità del realismo.

*Transitività*: il linguaggio del Fantastico tende a rifuggire alla legge della transitività linguistica (ovvero la fedeltà di significato e significante). Anzi: se il significante sopravvive (in *qualche* forma, e mi viene in mente il Necronomicon, quello pseudobiblion *par excellence*), il significato si disperde. L'unità lessicale ha denotazione, ma non ha connotazioni.

*Trascendenza*. Il vedere 'oltre'. Lo sguardo — il senso *princeps* dell'Illuminismo — è messo in scacco da una sfida sopra-sensoria. L'occhio fisico non basta per vedere i fenomeni della realtà ultra-mondana che circonda, seppur invisibile, l'uomo. Il Fantastico mette in discussione il paradigma di realtà e quello di conoscenza ed è pertanto una modalità sovversiva.

*Trasformazione*. Morfica o ontologica, spesso collegata a impulsi trasgressivi o stati psicologici alterati. La trasformazione è capace di provocare incertezza e ansia perché destabilizza il paradigma percettivo imperante. Tzvetan Todorov ne parla come della relazione/contrapposizione che esiste tra "io" e "tu": la trasformazione è la trasgressione di questi limiti.<sup>35</sup> Come la transizione, la trasformazione ha inoltre implicazioni che possono investire le rigide demarcazioni legate al genere sessuale. Il soggetto trasformato ha solitamente una libertà di azione e di influenza negatagli (o limitatagli) nel suo stato precedente: afferiscono a questa area semantica il doppio, il passaggio umano-animale e quello vivo-morto.

*Metafora*: figura retorica che indica un passaggio semantico. *Come* qualcosa: non è qualcosa, ma gli è *simile*. Potremmo aggiungere altre forme analoghe: *sembra, pare, assomiglia* e ancora similitudini *come se, quasi che*: tutti scivoli semantici che allontanano dall'essere chiaro e distinto. In quanto tipologia di violazione semantica, la metafora può manifestarsi come somiglianza pre-esistente, oppure come paragone straniante, ma anche come creazione di similarità.

La metafora verbale peraltro rimanda anche al cambiamento proprio del Fantastico: non sostituisce solo un'azione, ma “cambia il significato dei nomi connessi al verbo”<sup>36</sup> (e questa definizione di Bice Mortara Garavelli richiama ancora una volta l'ormai nota endiadi realismo/anti-realismo). Fatto questo che ricorda tra l'altro la connessione possibile tra *uncanny* (la traduzione prevalente in inglese per lo *unheimlich* freudiano) e il termine *kennings*, una tipologia antica di perifrasi poetica, riconducibile al Medio inglese *kennen*, verbo afferente al campo semantico della conoscenza.

*Metamorfosi*: strettamente associata alla metafora, di cui rappresenta il lato opposto. Ciò che sembra *non* è o è destinato a *non esserlo/non restarlo*. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a uno scollamento di significazione, ove il significante questa volta però non rimanda ad alcun significato. Si tratta di indicibili, inesprimibili, innominabili, che si fermano sulla soglia di un'insoddisfacente non-significazione.

Prendiamo adesso come esempio paradigmatico che testualizzi e contestualizzi la mia suggestione metodologica di interpretazione del Fantastico, e la relativa proposta di fenomenologia, la narrazione di James Hogg (ma anche un certo Machen potrebbe andare bene) e riflettiamo ancora una volta su questa modalità nei termini dei procedimenti narrativi, almeno per come ce li spiega Remo Ceserani. Il Fantastico, dice Ceserani, è un passaggio, un attraversamento: dal quotidiano e familiare si passa allo “inesplicabile e perturbante”.<sup>37</sup> Con questo in mente, torniamo alle Terre di confine (geografico e narrativo) dello scrittore scozzese. Il *Border/border* di Hogg è luogo epocale e mediatico: è il passaggio — anche linguisticamente liminale — tra la tradizione orale antica (quella delle ballate tradizionali e dei racconti tramandati per generazioni, raccolta in compendi quali il celebre *Minstrelsy of the Scottish Borders*, 1802-03, compilato a quattro mani proprio da Hogg e Walter Scott) e quella scritta moderna, che inghiottirà e farà scomparire nell'inchiostro della stampa l'oralità. Ma è anche un *Border/border* antropologico, la soglia tra un mondo che conversava con il soprannaturale, lo naturalizzava e con cui conviveva in quotidiana sintonia, e un mondo che invece tende sempre più a estroiettarlo prima e a re-introiettarlo dopo, *con-*

*sumandolo* sotto forma di riproduzione di massa, sia questa la pagina stampata, l'immagine o lo schermo, come accade oggi.

Scozzesità e oralità come garanzie dunque di affinità con il soprannaturale, accettazione di una dimensione in cui fantastico e realistico, *heimlich* e *unheimlich*, scivolano l'uno nell'altro senza soluzione di continuità, scevri da tentativi di tassonomie falsamente ermeneutiche che appartengono ad altre culture e altri modi di sentire. È la tensione geografico-culturale, oltre che ovviamente linguistica, tra i Borders e la dimensione bucolica della foresta di Ettrick da un lato, e la sfera urbana e 'illuminata' di Edimburgo, l'Atene del Nord, dall'altro. L'abbraccio con il Fantastico in Hogg è anche garanzia di riappropriazione di un'identità storico-culturale, tradizionale e demonologica, che l'egemonia inglese aveva silenziato, de-territorializzato e relegato ai margini, in quei "green and solitary glens [that are] the nightly haunts of the fairies", come scrisse Hogg in *The Three Perils of Man*.<sup>38</sup> Non a caso in questo romanzo complesso e dimenticato il narratore sottolinea la filogenesi del proprio racconto, tramandatogli da un vecchio che simboleggia la memoria ancestrale dell'intera 'casa-nazione' scozzese.

E con questa riflessione finale su James Hogg, che colora di contenuti il telaio metodologico, tropologico e linguistico del Fantastico che sono andata a proporre, solo un'ultima precisazione resta da fare. Le motivazioni e il progetto che mi hanno spinto a circoscrivere il campo di ricognizione (il cronotopo, lo chiameremo), lo spazio/tempo di questa collezione, tra il 1828 di un coboldo nelle valli del Tweed e il 1905 di un vampiro sulle scogliere calabresi.<sup>39</sup> Il termine *ante quem* è stato scelto per ricordare al lettore cosa stava succedendo nell'esplosiva galassia editoriale delle riviste negli anni in cui Mary Shelley stava mettendo mano alla revisione di *Frankenstein; or, the Modern Prometheus* (poi uscito in seconda edizione nel 1831) e, qui in Italia, Alessandro Manzoni completava l'edizione Ventisettana de *I promessi sposi*, ancora profondamente indebitata al goticismo marcato (e smaccato) di *Fermo e Lucia* (1821-23).<sup>40</sup> Due testi di riferimento assai noti, conosciuti anche ai lettori meno esperti, che accompagnano questo inizio percorso, nei dintorni tematici e formali (oltre che nei sottoscala editoriali) proprio di due di quei 'classici' della letteratura di cui ho parlato in precedenza, uno dei quali de-

stinato a diventare addirittura di valore modellizzante per la narrativa occidentale della relazione tra natura e sopra-natura.<sup>41</sup> In ambito inglese, inoltre, gli anni Venti dell'Ottocento giungevano al termine di quella che viene comunemente conosciuta come la cuspide del primo Gotico,<sup>42</sup> quella fase storico-letteraria in cui la 'forma romanzo' aveva già esplorato con enorme successo, e parlo qui del secolo precedente, la narrazione intimista e quella psicologica, l'avventura e il viaggio, la forma del quotidiano e quella del perturbante, dall'irrazionale spiegato al soprannaturale più smaccato (Richardson, Defoe, Radcliffe, Lewis sono le nostre coordinate di riferimento). Certo è che il Romanticismo diventa per antonomasia la culla della letteratura di 'immaginazione', anzi dell'Immaginazione, con la lettera maiuscola, secondo i *dicta* di Samuel Taylor Coleridge (*Biographia Literaria*, 1817). E questo, naturalmente, è valido non solo per l'Inghilterra.

Il termine *post quem* della mia scelta è invece più immediatamente riconoscibile: con l'ultimo racconto siamo giunti all'inizio di quello che sarà il 'secolo tragico' e al tramonto di quello che fu invece "superbo e sciocco" (come lo definì Giacomo Leopardi in *La ginestra o Il fiore del deserto*, 1836, pubb. 1845). Sul disincanto del mondo, sul delicato e instabile equilibrio tra immanenza e trascendenza nel Moderno, stava appunto per interrogarsi il sociologo Max Weber in uno dei testi chiave per la storia della cultura occidentale del Novecento. Questo avveniva negli stessi mesi in cui Sigmund Freud pubblicava i suoi primi studi su istinto e inconscio (il caso di "Dora" risale infatti al 1905). L'antropologia, gli studi folcloristici, l'archeologia, la psichiatria stavano contribuendo, ciascuno dalla propria angolazione disciplinare, a far riemergere l'intangibile e a restituire al mondo materiale le sue associazioni con il soprannaturale (si pensi all'influentissimo *The Golden Bough* di James Frazer, pubblicato circa un decennio prima), in un dialogo incessante e pugnace, destinato a mai risolversi, con il "valore-verità" della scienza post-illuminista.<sup>43</sup>

Cosa è dunque il Fantastico di questo Lungo ottocento per noi lettori di oggi? Il Fantastico è riuscire a sentire Ariel che sussurra nell'orecchio di Ferdinando nella *Tempesta* (come nel quadro *Ferdinand Lured by Ariel* di John Everett Millais, 1850); è il pubblico



che applaude convintamente per tenere in vita, su quegli illuminatissimi palcoscenici londinesi, la Tinker Bell di J. M. Barrie (“Ci credete?” grida Peter Pan ai bambini che sognano Neverland; “ci crediamo!”, esclamiamo anche noi, che a Neverland non vogliamo rinunciare); il Fantastico è appunto credere e/per vedere, due cammini che si incrociano e si intrecciano tra visione e incubo, trasfigurazione e trasformazione. E, infine, è anche prestare attenzione, la *dovuta* attenzione, al consiglio lasciato ai suoi più giovani colleghi da Montague Rhodes James, il grande maestro del racconto di fantasmi modernista: il Fantastico funziona soprattutto quando il lettore si scopre a riflettere: “[i]f I am not very careful, something like that may happen to me”.<sup>44</sup> Perché il Fantastico, in ultima analisi, siamo noi allo specchio.

*Causa ed effetto.*

*Un'apologia pedagogica che può anche essere saltata*

Il senso di un'edizione annotata e commentata di racconti del Fantastico sembra esaurirsi e svanire nell'impossibilità stessa del genere di cui si occupa: reticenza, esitazione, spiragli e ombre che scivolano via dietro porte socchiuse. Note e bibliografia contestano alla base e inficiano questi assunti perché spiegare è l'opposto che suggerire, come il chiarire lo è del sospendere. Il Fantastico è aposiopesi di senso e di enunciazione, mentre l'apparato critico per antonomasia scioglie e semplifica, toglie i colori alla lettura, proprio come fece Newton con l'arcobaleno. Questo libro è però cresciuto in tempi straordinari, certamente non fantastici, ma che con il Fantastico hanno molto a che fare. Il nostro mondo all'improvviso non è stato più nostro; inaspettatamente gli amici e i conoscenti, pur restando ancora fisicamente identificabili, sono diventati diversi, altri, persino potenzialmente pericolosi, come in una distopia di John Wyndham. Dentro e Fuori si sono scompaginati, mentre il pericolo di una minaccia invisibile e trasformatrice fino alla morte ci accerchiava di sorpresa. Ne è rimasto toccato anche il nostro sistema educativo, con la distruzione subitanea — e destinata prevedibilmente a perdurare ancora per lungo tempo — di due feticci tutti italiani:

l'“insieme classe” da un lato e dall'altro il contatto personale e la partecipazione sincrona tra colui che spiega e colui che ascolta.<sup>45</sup> In un tale contesto inedito la monade testuale teorizzata dal formalismo di I. H. Richardson, nella quale io stessa come docente nondimeno credo e che professo con convinzione, ha difficoltà a resistere perché il Lettore empirico che può imbattersi in un testo come quello che sto dando alle stampe difficilmente può anche esserne anche il Lettore modello, edotto e cooperativo.<sup>46</sup> Inoltre è assunto di base della mia metodologia critica e interpretativa quello di scardinare la vetero-narrazione del canone ottocentesco e il concetto di autorità intellettuale proposta ancora (e fino a quando?) dalle storie della letteratura a più larga adozione nazionale.

Un secondo evento drammatico ha segnato quegli stessi mesi già destinati a passare alla storia come la lunga stagione di una tragedia globale. Anche in questo caso si trattava di un virus, questa volta con inizio *social*. L'uccisione violenta di un cittadino statunitense per mano di agenti di polizia federali, ripresa da un telefonino, diffusa in rete e diventata virale nello spazio/tempo del nostro presente dell'iper-comunicazione, ha scatenato un effetto-valanga per restituire rappresentatività e diritti a esseri umani che se ne sentivano privati, affinché fosse riletta la storia partendo da un fuoco di narrazione diversa. Le campagne *social* #statuesmustfall e #cancelculture sono montate e si sono ingrossate esponenzialmente all'insegna di un *nothing sacred* retrospettivo e redistributivo, sulla spinta di un cambiamento paradigmatico politico e sociale di cui non poter non tenere conto, almeno a livello epistemologico, nella preparazione di racconti afferenti a generi letterari a cui il canone (che originariamente indicava appunto la raccolta di testi *sacri*) non ha mai erto statue, privi di capitale culturale (si è addirittura tentati di dire: *privati*) e disapprovati proprio in virtù della loro non appartenenza (di classe) alla costruzione dello statico canone egemonico della letteratura.

Muovendo dal dato che i fenomeni letterari e la loro manifestazione estetica sono sempre e comunque fenomeni storicisti e dunque ideologici, l'edizione annotata che ho preparato si muove in direzioni molteplici e complementari all'interno del cronotopo della lettura per studio: supporto, revisione, integrazione. Hans-Georg Gadamer sostiene che un classico è un “testo eminente”, dotato della poten-

zialità di conservare una forza comunicativa immediata.<sup>47</sup> Sull'aggettivo eminente purtroppo non concordo, perché dalla mia limitata prospettiva anglo-centrica non posso che associarlo all'ironico uso che ne fa Lytton Strachey riferendosi proprio ai dirimpettai del secolo precedente (*Eminent Victorians*, 1918). Eminente a mio avviso implica inoltre una graduatoria e quindi una scala di valori, estetici e spesso anche morali. Lascio anche da parte l'invito fatto da autorevoli pensatori contemporanei a riavvicinarsi ai classici, in un "rapporto più rilassato" e con "nuova serenità introspettiva".<sup>48</sup> Lungi da me infatti proporre di sostituire un canone antico con un canone rivisto e rivitalizzato, in un capovolgimento di giudizi di valore e di novelle istituzionalizzazioni, per gattopardianamente cambiare tutto affinché nulla cambi. La mia propensione a leggere i fenomeni della cultura — passata e presente — infatti non è verticale e men che meno verticista, come ho cercato di spiegare nelle pagine precedenti, né è basata su eminenze e relative dipendenze, quanto piuttosto è un'espansione orizzontale, laterale, secondo flussi di compartecipazione e intersezione, di scambi contenutistici e formali, secondo un modello di *influenza e coesistenza reticolare*.

Mi piace invece riflettere sul concetto di *forza comunicativa* del testo e ancora di più su quello della sua *potenzialità comunicativa*, un pensiero che in altra sede ho affiancato alla sua capacità di adattarsi quasi biologicamente a ecosistemi culturali e mediatici nuovi.<sup>49</sup> Nei flussi e riflussi di incanto e disincanto, di fede e ragione, di *tabulae rasae* e grimori dell'umanità, la comunicazione è un concetto necessariamente storicizzato nelle sue forme e nei suoi contenuti. Mummie animate, licantropi, doppi persecutori, fantasmi, amanti demoniaci, creature dell'Aldilà: sono a mio avviso *mythoi*, in eterno dialogo con un presente eterno. Il lettore moderno ne percepisce la forza comunicativa immediata e se essi non sono eminenti, se non hanno statue a loro dedicate o se non sono stati resi canonici, né mai forse lo saranno, per il piacere della lettura e per la comprensione di una cultura nel suo farsi storico queste sono costruzioni davvero poco importanti.

*Ringraziamenti*

Un ringraziamento *ex post* va ai miei tanti laureandi, assieme ai quali ho riflettuto sulle difficoltà di resa traduttiva tipiche dei racconti del Fantastico. Un grazie pieno di riconoscenza anche agli studenti del corso di *Lingua e traduzione inglese* (Corso di laurea magistrale LM37, *Lingue e culture per la comunicazione internazionale*, Università degli studi della Tuscia, aa. 2013/14) e dei corsi di Lingua e cultura inglese (Corso di laurea triennale L11, *Lingue e culture moderne*, Università degli studi della Tuscia, aa. 2015/16 e aa. 16/17), con cui abbiamo lavorato fruttuosamente all'analisi stilistica e linguistica di alcuni dei racconti di cui offro qui la traduzione e il commento. Spero che mi abbiano perdonato per avere inflitto loro dei lunghi (e senza dubbio per alcuni di loro interminabili!) semestri di Fantastico.

Durante la gestazione del progetto ho ricevuto assistenza e suggerimenti, mai scontati e sempre generosi, da parte di Lidia Anna De Michelis, Roberta Ferrari, Federico Meschini, Francesca Orestano, Raffaella Petrilli, Gino Roncaglia, Diego Saglia, Fabio Santi, Anna Enrichetta Soccio e Enrico Terrinoni. Un grazie soprattutto a Paolo Bugliani, che è stato il *lettore empirico e ideale* di alcuni di questi racconti nella fase di revisione del volume. Sono molto riconoscente, per altri versi, a Giorgio Politi delle Edizioni Unicopli per avermi offerto una guida sicura. Con Melissa Terras (Università di Edimburgo) ho infine un debito di gratitudine illimitata per avermi accolta nella sua brigata, permettendomi così l'accesso online a testi rarissimi, impossibili da consultare in tempi di covid-19.

Molti grati ringraziamenti vanno infine al direttore del Polo bibliotecario umanistico dell'Università degli studi della Tuscia, la dott. Maria Giovanna Pontesilli, e alla dott. Clotilde Valeri per la cortesia e l'efficienza con cui riescono a evadere le richieste di prestiti inter-bibliotecari improbabili con cui le subisso da anni. Da Burns al gotico contemporaneo, passando per tutte le sfumature del Romanticismo, da sempre schierano la loro competenza al mio fianco, perdonandomi le chimere bibliografiche con le quali le attiro.

L'immagine di copertina è stata gentilmente fornita dalla National Gallery of Art di Washington, DC, nella persona di Peter Huestis, che ringrazio sentitamente.

Questo libro è dedicato a Enrichetta e Sabrina

Amiche con le quali condivido la quotidianità della vita dai fantastici anni Novanta di un secolo diverso.

---

<sup>1</sup> Emily Dickinson, *Selected Poems and Commentaries*, a cura di Helen Vendler, Cambridge, MASS.-London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2010, p. 184. La numerazione della poesia segue quella proposta in questa edizione. “Non c’è bisogno di essere una camera — per essere stregati — | non c’è bisogno di essere una casa — | la mente ha corridoi — più numerosi | che luogo materiale — | [...] Il corpo si arma di un revolver — | spranga la porta | squadrando uno spettro superiore — o altro ancora”. Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1995, p. 253. Dick Hallorann: “Quando capita qualcosa, può lasciare una traccia. È come quando si brucia un toast. Ecco, forse quello che capita può lasciare altri tipi di tracce” (traduzione libera dell’Autrice basata su *Shining*, la versione italiana del film di Kubrick).

<sup>2</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Robert Burns, *Tam o’ Shanter. A Tale*, in *The Poetical Works*, London, Senate, 1994, pp. 23-28 e vengono indicate con il riferimento ai versi corrispondenti. Le traduzioni sono tratte da Robert Burns, *Poesie*, trad. Masolino D’Amico, Torino, Einaudi, 1972: “in quell’ora, chiave della nera volta della notte” (p. 217). A seguire, la pagina della traduzione italiana apparirà semplicemente tra parentesi.

<sup>3</sup> “*Tam saw an unco sight!*” (v. 114); “*Tam vide uno spettacolo straordinario*” (p. 219).

<sup>4</sup> “l’apice del ponte” (p. 225).

<sup>5</sup> Per la seduzione oculare e la scopofilia come tratti distintivi del Fantastico ottocentesco, dalla tentazione inscenata dal demone Matilda sotto lo sguardo bramoso del monaco Ambrosio in *The Monk alla concupiscentia ocularum* che condanna il dott. Lanyon in *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, si rimanda all’attenta lettura proposta in Guido Fink, *R. L. Stevenson. Lo strano caso del dott. Jekyll e del signor Hyde*, Torino, Lindau, 1990. V. inoltre il classico Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Mila-

no, Garzanti, 2000 (in partic. la sezione dedicata ai temi dello sguardo, pp. 124-127), sul quale ritornerò in più luoghi in questa stessa introduzione e ripetutamente nelle note ai racconti.

<sup>6</sup> “left poor Maggie scarce a stump” (v. 218); “non lasciò alla povera Maggie che un mozzicone” (p. 225). Non mi soffermo in questa sede sull’ovvio sottotesto psicoanalitico del contrappasso punitivo (e castrante) che si abbatte su Tam-*voyeur*. Comunque è da notare come la chiusa della disavventura condivida un’impostazione moralistica che rimanda a un preciso sottogenere horror contemporaneo noto come *slasher* o *Final Girl*, la cui formula coglie e significativamente *capovolge* la morale del poemetto di Burns: “[n]ow, wha this tale o’ truth shall read, | Ilk man and mother’s son, take heed: | Whene’ver to drink you are inclin’d, | Remember Tam o’ Shanter’s mare” (vv. 219-224); “[o]ra chi leggerà questa veridica storia, | Ciascun uomo e figlio di madre, faccia attenzione: | Ogniqualvolta siate inclinati a bere, | O vi corrano camiciole per la mente, | Pensate che le vostre gioie potrebbero costarvi troppo care, | Ricordate la giumenta di Tam o’ Shanter” (p. 225). Per le componenti moralistico-reazionarie dello *horror*, cf. Carol J. Clover, *Men, Women and Chainsaws: Gender in Modern Horror Films*, Princeton, Princeton University Press, 1993 e Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London-New York, Routledge, 1993. Sulle sovversioni di *gender* tipiche del Fantastico ottocentesco e per una discussione dei tropi della vampira, del fantasma donna e della lupa mannara, v. *infra*, le note ai racconti di Frederick Marryat, Florence Marryat e Francis Marion Crawford.

<sup>7</sup> “Quelli non osano attraversare una corrente” (p. 225).

<sup>8</sup> “arricchito perfino negli occhi” (p. 223). Il desiderio di rimanere nei sogni ombrosi e protettivi del passato tradizionale fornisce anche la cornice di un piccolo gioiello minore del Fantastico romantico scozzese, “Aunt Margaret’s Mirror” di Walter Scott (apparso nell’annuario *The Keepsake* del 1828). A questo straordinario racconto di Scott si è ispirato il titolo della presente introduzione.

<sup>9</sup> *Sherlock Holmes: A Game of Shadows*. Regia di Guy Ritchie. Warner Bros, 2011.

<sup>10</sup> Il lettore prenda come punti di riferimento, oltre ai già citati saggi di Todorov e Ceserani, i seguenti studi essenziali: Rosemary Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London-New York, Routledge, 1981 e Julia Briggs, *Visitatori notturni* [1977], Milano, Bompiani, 1988.

<sup>11</sup> Bram Stoker, *Dracula*, a cura di Glennis Byron, Peterborough, Ontario, Broadview, 1998, p. 61: “*12 maggio*. Vorrei cominciare con dei fatti: fatti nudi e crudi, comprovati da libri e da cifre, e sui quali non possono

esservi dubbi”, Bram Stoker, *Dracula*, trad. Luigi Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 84.

<sup>12</sup> “il fantastico esiste come l’interno o il ventre del realismo e oppone alle forme chiuse e monologiche del romanzo strutture aperte e dialogiche, come se il romanzo avesse dato vita al suo opposto, il suo riflesso irricognoscibile”, Jackson, *Fantasy*, p. 25.

<sup>13</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, *Il nostro ampio presente*, Milano, Bompiani, 2019, pp. 135-36.

<sup>14</sup> Adotto la teorizzazione di Rosemary Jackson perché bene si adatta a una collezione che raccoglie dieci racconti appartenenti a fasi diverse di un lungo secolo, esemplificativi di sottogeneri distinti: “the fantastic [is] a mode, which then assumes different generic forms”, “il fantastico è una modalità, che poi assume diverse forme generiche” (Jackson, *Fantasy*, p. 35).

<sup>15</sup> Per il concetto di disincanto (o disincantamento) faccio ovviamente riferimento al saggio di Max Weber *Wissenschaft als Beruf* del 1919, fondamentale per capire il rapporto tra natura, scienza e religione (quest’ultima intesa come il ruolo del Sacro) nel secolo diciannovesimo, fino all’alba di quella fase che viene fatta coincidere con la Modernità o il Moderno. Max Weber, *La scienza come professione*, a cura di Luciano Pellicani, Roma, Armando Editore, 1997.

<sup>16</sup> L’oggetto mediatore è il lascito nel reale dell’incontro con il Fantastico, l’eredità concreta (il *medium*) del contatto con una realtà equivoca che rimane sfuggente. Nel racconto paradigmatico di Théophile Gautier “Le pied de momie” (“Il piede della mummia”, 1840) è il ciondolo lasciato al narratore omodiegetico come riscatto dalla Principessa egiziana, apparsagli in quella che forse è stata un’allucinazione, venuta a riappropriarsi del proprio piede mummificato. Ho avuto solo modo di leggere la traduzione inglese del saggio di Gautier “Le contes d’Hoffmann”, pubblicato nel 1836, ove, in riferimento a quanto accennavo sopra, si legge: “Moreover, the marvelous of Hoffmann is not the marvelous of fairy tales; he always has one foot in the real world, and one hardly ever sees in his work carbuncle palaces with diamond towers”, “inoltre il meraviglioso di Hoffmann non è il meraviglioso dei racconti di fate. Egli ha sempre un piede nel mondo reale e in esso difficilmente troviamo palazzi di carbonchio e torri di diamanti” (Théophile Gautier e Anne E. Duggan, “The Tales of Hoffmann”, *Marvels & Tales* 23, 1 (2009), pp. 138- 145).

<sup>17</sup> Lascio al realismo il compito di tenere lo specchio della mimesi, seguendo la definizione di M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953.

<sup>18</sup> “[T]here could be no error, for the man was close to me, and I could see him over my shoulder. But there was no reflection of him in the mirror! The whole room behind me was displayed; but there was no sign of a man, except myself” (Stoker, *Dracula*, p. 56); “[q]uesta volta non poteva esserci nessun errore, perché quell’uomo mi era vicino, e ben potevo vederlo al di sopra della mia spalla. Ma nessuna immagine sua si rifletteva nello specchio! Tutta la stanza dietro di me compariva chiaramente riflessa, ma non vi era segno di presenza umana, all’infuori di me” (Stoker, *Dracula*, trad. Lunari, p. 78).

<sup>19</sup> Associao qui il concetto di *unheimlich* freudiano alla teorizzazione fatta da Francesco Orlando, il quale presenta il proprio studio della materialità nei testi letterari *sub specie* oggetti (“cose nel senso materiale della parola”) con questa riflessione: “tali cose appari[vano] ogni volta più o meno *inutili o invecchiate o insolite*” (*Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993; le citazioni appaiono rispettivamente alle pp. 3 e 4). Più che alla funzionalità di queste cose, come fa Orlando, io mi riferisco invece alla loro riconoscibilità e al loro *vitalismo*. L’oggetto diminuito e desueto che intendo io è decaduto in senso strettamente temporale, sull’asse cronologico del ‘non riconoscibile-riconoscibile’ (o del ‘non ricordato-ricordato’), ma è anche antropomorfizzato. La ‘cosa’ nel Fantastico, dagli occhiali del Coppola hoffmanniano al piede di mummia dell’antiquario di Gautier, è *uncanny*, perturbante — autonoma nella sua capacità trasformatrice e indipendente nei suoi fini e nelle sue *trame* — soprattutto quando ha una storia che trasporta il Passato nel Presente. È un’instabilità e un’inquietudine intrinseca e ineludibile, e infatti molti esseri del Fantastico, mancando una definizione più accessibile, sono definiti ‘cose’ per non essendo propriamente oggetti, dal Mr. Hyde di R. L. Stevenson alla magmatica “Cosa sulla soglia” di H. P. Lovecraft.

<sup>20</sup> Sulla teoria dell’esplosione nella letteratura e nella cultura, cf. Jurij Lotman, *La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.

<sup>21</sup> Riciclo, probabilmente indebitamente, lo stupendo conio di Kelly Hurley, che ha parlato di *chaosmos* metropolitano in relazione al romanzo *The Three Impostors* di Arthur Machen: “an urban *chaosmos* that cannot be brought to order through narrative or other conventional strategies of organization”, “un caosmos urbano al quale non si può imporre ordine attraverso strategie di organizzazione narrativa o comunque attraverso altre strategie convenzionali”, Kelly Hurley, *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 160.



<sup>22</sup> Pierre Bourdieu, *Forme di capitale*, a cura di Marco Santoro, Roma, Armando Editore, 2015.

<sup>23</sup> Michel Guerrin e Guillaume Fraissard, “Loup Wolff: ‘Dans la culture, la notion de qualité est en train de s’hybrider’”, *Le Monde*, 10 luglio 2020. Consultazione online alla URL: [https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/10/loup-wolff-dans-la-culture-la-notion-de-qualite-est-en-train-de-s-hybrider\\_6045792\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/10/loup-wolff-dans-la-culture-la-notion-de-qualite-est-en-train-de-s-hybrider_6045792_3246.html).

<sup>24</sup> “dopo *Frankenstein* di Mary Shelley (1818) e *Melmoth the Wanderer* di Charles Maturin (1820) terminò la prima ondata del Gotico; la mobilia del Gotico venne dispersa, redistribuita qua e là negli angolini e negli interstizi della casa della finzione vittoriana. E tuttavia, proprio come il conte Dracula può ricostituirsi in forma fisica da una nebbia spettrale ed elusiva, così il Gotico si rimaterializzò secondo una forma distinta nel tardo periodo vittoriano”, Roger Luckhurst, “Introduction”, in *Late Victorian Gothic Tales*, a cura di Roger Luckhurst, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. ix-xxi; la citazione appare a p. ix.

<sup>25</sup> Si prenda come esempio il capitolo sul romanzo vittoriano proposto da Susan Payne, che non omette di elencare i nomi prevedibili dell’alto vittorianesimo: “[t]utti i grandi scrittori, da Emily Bronte (1818-1848) e le sue sorelle Charlotte (1816-1855) e Anne (1820-1849), fino a George Eliot, Dickens, Thackeray, Hardy, Elizabeth Gaskell (1810-1865) sono concordi nel criticare [...]” (Susan Payne, “Il romanzo vittoriano”, in *Manuale di Letteratura e Cultura Inglese*, a cura di Lilla Maria Crisafulli e Keir Elam, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 282-295; la citazione appare a p. 286).

<sup>26</sup> Il riferimento è a Elias Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981. Per il mercato editoriale vittoriano, in particolare il ruolo delle riviste e la professione della scrittrice, cf. Alexis Easley, “Making a Debut”, in *The Cambridge Companion to Victorian Women’s Writing*, a cura di Linda H. Peterson, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 15-28.

<sup>27</sup> “se un’opera letteraria è troppo lunga per essere letta in una volta sola, dobbiamo accontentarci di fare a meno di quell’effetto immensamente importante dato dall’unità di impressione, poiché se sono necessarie due volte, il mondo con i suoi affari si intromette e il tutto come totalità viene immediatamente distrutto”.

<sup>28</sup> Jacques Derrida, “La legge del genere”, in *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, introd. di Francesco Garritano, trad. Silvano Facioni, Milano, Jaca Books, 2000, pp. 301-334, in partic. le pp. 302-5. È in quest’ultima pagina che appaiono le citazioni.

<sup>29</sup> Penso alla “great line of fiction”, la successione dei grandi romanzieri individuati da F. R. Leavis in *The Great Tradition* (1948), in particolare a quella sua chiusa, in *fortissimo*, tra l’apodittico e l’apocalittico, in cui pontifica: “Jane Austen, George Eliot, Henry James, Conrad, and D. H. Lawrence: the great tradition of the English novel is there”, “Jane Austen, George Eliot, Henry James, Conrad e D. H. Lawrence: eccola qui, la grande tradizione del romanzo inglese”, F. R. Leavis, *The Great Tradition. George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, New York, George Stewart, 1950; entrambe le citazioni provengono da p. 27.

<sup>30</sup> Ancora una volta Susan Payne può fungere da cartina di tornasole. Nel paragrafo dal titolo promettente “Al di là del reale: il racconto ‘Fantastico’” Payne menziona *A Christmas Carol* di Charles Dickens, alcuni racconti di Elizabeth Gaskell e Joseph Sheridan Le Fanu, *The Picture of Dorian Gray*, *The Strage Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* e *Dracula*, riservando qualche frase conclusiva a Lewis Carroll e George Macdonald. Appropriato appare dunque l’uso della virgoletta nel titolo del paragrafo, giacché Payne inserisce il suo Fantastico all’interno del genere *noir*, tendendo così a perdere di vista la peculiarità di questa modalità. Payne, “Il romanzo vittoriano”, pp. 287-90.

<sup>31</sup> Scrive Enrico Terrinoni: “[...] avremo compreso [...] l’idea di classico come *revenant*, come fantasma che continua ad aleggiare dopo la morte, per poi incarnarsi talvolta in un *continuum* invisibile ma del tutto materiale” (Enrico Terrinoni, *Chi ha paura dei classici?*, Napoli, Cronopio, 2020, p. 136; l’enfasi è nell’originale). Le mie premesse (e le mie conclusioni) sono però speculari a quelle di Terrinoni: a mio vedere è il classico, a comportarsi da *revenant*, da visitatore notturno del popolare, del rimosso da cassetta.

<sup>32</sup> Il riferimento agli occhiali è qui volutamente ironico, parlando di Fantastico, come riconoscerà senza esitazioni da chi ha letto *Der Sandmann* di E. T. A. Hoffmann (1817) e “A View from a Hill” di M. R. James (1925).

<sup>33</sup> Scrive Arthur Machen, riferendosi a *The Strage Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* di R. L. Stevenson: “I expect that when you read it you did so with breathless absorption, hurrying over the pages in your eagerness to find out the secret, and this secret once discovered I imagine that *Jekyll and Hyde* retired to your shelf — and stays there, rather dusty” (*Hieroglyphics. A Note Upon Ecstasy in Literature*, New York, Mitchell Kennerley, 1912, pp. 87-88), “mi aspetto che quando l’avete letto lo abbiate fatto rapiti e tutto d’un fiato, scorrendo velocemente le pagine spinti dal desiderio di scoprire il segreto, e mi immagino che una volta che questo segreto è

stato svelato *Jekyll and Hyde* è andato a finire sullo scaffale, e lì rimane, a impolverarsi”.

<sup>34</sup> “intromettendosi mai o raramente nel reale e mettendolo in discussione”, Jackson, *Fantasy*, p. 42.

<sup>35</sup> Todorov, *La letteratura fantastica*, pp. 111-44.

<sup>36</sup> Bice Mortara Garavelli, *Le figure retoriche. Effetti speciali della lingua*, Milano, Bompiani, 1994, p. 37.

<sup>37</sup> Remo Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 80.

<sup>38</sup> “quelle vallate verdi e solitarie in cui le fate regnano di notte”, James Hogg, *The Three Perils of Man*, a cura di Douglas Gifford, Edinburgh, Canongate, 1996, p. 375. Per una ricognizione di impianto culturale e legale sulla stregoneria popolare, cfr. Walter Scott, *Letters of Demonology and Witchcraft* (1830).

<sup>39</sup> Risulterà evidente alla lettura complessiva la funzione in questo contesto da me assegnata a “Il lemure e la sua sposa”, l'unico testimone testuale in questa collezione di un'epoca in cui il soprannaturale orrifico e smaccato imperava — penso al tardo Romanticismo — e che viene a costituirsi quindi come termine di paragone del successivo Fantastico post-romantico.

<sup>40</sup> Per il Manzoni gotico, cf. Francesca Saggini, *Sole nero. Il Gotico meridiano dell'Ottocento italiano. Uno sguardo dall'Inghilterra*, Viareggio, La Vela, 2020.

<sup>41</sup> Su *Frankenstein* e la relazione con la *science fiction*, cf. Gino Roncaglia, “‘Frankenstein’ and Science Fiction”, in *Transmedia Creatures. ‘Frankenstein’s Afterlives*, a cura di Francesca Saggini e Anna Enrichetta Soccio, Lewisburg, PENN., Bucknell University Press, 2018, pp. 33-49. Ricordo che, per meglio comprendere i flussi e riflussi del canone e del mercato, la prima edizione di *Frankenstein*, pubblicata nel 1818, fu stampata in 500 copie, di cui ne furono vendute solamente 459. Le rimanenti furono inviate ai recensori e alle biblioteche circolanti, mentre alcune rimasero a Shelley come copie d'autore. Quaranta anni dopo *The Mill on the Floss* di George Eliot uscì con una tiratura di 2000 copie, per le quali l'autrice ricevette la ragguardevole cifra di £2000. Scrivere era destinato a diventare un vero *affaire*, soprattutto man mano che iniziarono ad apparire edizioni più a buon mercato — quindi meglio vendibili — dei romanzi. Sulle complesse dinamiche economiche del mercato editoriale vittoriano rimane insostituibile Peter Keating, *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875-1914*, London, Martin Secker & Warburg, 1989.

<sup>42</sup> Si pensi ad esempio alla periodizzazione proposta da Robert Miles, che chiude il suo studio sul Gotico classico proprio con gli *1820s*. Robert

Miles, *Gothic Writing 1750-1820. A Genealogy*, Manchester, Manchester University Press, 1993.

<sup>43</sup> La definizione è di Luciano Pellicani, “Presentazione”, in Max Weber, *La scienza come professione*, a cura di Luciano Pellicani, Roma, Armando Editore, 1997, pp. 7-29; la citazione appare alla p. 11.

<sup>44</sup> L'enfasi sull'aggettivo *dovuta* è un riferimento al racconto di James, “A Warning to the Curious” (1925); M. R. James, “Un monito ai curiosi”, in *Tutti i racconti di fantasmi*, a cura e traduzione di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma Newton Compton, 1995, pp. 308-21. La citazione da James (“se non sto molto attento, potrebbe capitarmi qualcosa di simile”) è invece estratta da Montague Rhodes James, “Ghost Story Competition”, in *Ghosts and Scholars: Ghost Stories in the Tradition of M. R. James*, a cura di R. Dalby e R. Pardoe, Wellingborough, Crucible, 1987, pp. 141-147.

<sup>45</sup> Sui nuovi strumenti richiesti dalla didattica post-covid-19, cf. l'ampia e propositiva riflessione compiuta da Gino Roncaglia, *Cosa succede a settembre? Scuola e didattica a distanza ai tempi del COVID-19*, Bari-Roma, Laterza, 2020 (ebook).

<sup>46</sup> Nelle note ai racconti tornerò ripetutamente su questi concetti chiave nella pragmatica del testo teorizzata da Umberto Eco. Li chiarisco quindi in una sintesi esplicativa propedeutica. La “cooperazione” del decodificatore è quell'attività che porta il lettore a estrapolare dal testo quello che è il suo non detto esplicito, ma che comunque ne è l'implicito, il presupposto testuale; scrive Eco, “[u]n testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare”. Il Lettore empirico è il lettore reale, il lettore concreto, colui che, per dirla molto semplicemente, acquista e tiene il libro in mano. Il Lettore modello (chiamato anche Lettore ideale) è infine colui che aiuta a far funzionare correttamente il testo, a decodificarlo e pertanto ne permette l'attualizzazione: secondo Eco al momento di scrivere l'autore prevede “un Lettore Modello capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente”. Cf. Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1985; le citazioni provengono rispettivamente dalle pp. 52 e 55.

<sup>47</sup> Sull'ermeneutica di Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, trad. Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 1983.

<sup>48</sup> Mi riferisco a Gumbrecht, *Il nostro ampio presente*, pp. 138 e 140.

<sup>49</sup> Cf. Francesca Saggini, “‘Frankenstein’: Presence, Process, Progress”, in *Transmedia Creatures*. a cura di Saggini e Soccio, pp. 1-30 e in partic. la p. 5.

## IL LEMURE E LA SUA SPOSA

*William Harrison Ainsworth*

L'anno 1655 volgeva ormai al termine e il Castello di Hernswolf<sup>1</sup> pareva la culla di ogni mondanità e gaiezza. Il barone del luogo, colui che aveva dato il nome al maniero, era il nobile più potente della Germania, famoso per le gesta patriottiche dei figli maschi e per la bellezza dell'unica femmina. I suoi possedimenti si trovavano proprio nel cuore della Foresta Nera. Erano stati concessi a un suo antenato come un ringraziamento speciale della nazione e da allora erano stati tramandati in eredità una generazione dopo l'altra assieme alle altre proprietà del casato, fino a giungere alla famiglia dell'attuale signore.

Il castello era un maniero gotico merlato, costruito secondo la moda del tempo in uno stile architettonico assai grandioso, pieno di oscuri corridoi serpeggianti e camere dal soffitto a volta ornate di arazzi — stanze dalle dimensioni invero magnifiche, ma assai poco adatte al conforto di chi vi risiedeva proprio in ragione della loro malinconica grandezza. Su ogni lato era circondato da un impenetrabile bosco di sorbi e pini montani, che ammantava di fitta oscurità la scena, illuminata solo raramente dall'allegro brillare del sole nel cielo.

Il crepuscolo invernale stava scendendo sul castello, salutato dal suono gaio delle campane. Appostati sui bastioni, il guardiano e il suo aiutante attendevano l'arrivo della brigata che era stata invitata a condividere gli imminenti divertimenti organizzati nel maniero. L'unica figlia del Barone, la gentile Clotilde, aveva appena compiuto

il diciassettesimo anno di età e il padre aveva invitato una splendida compagnia per festeggiare il suo compleanno. Le porte dei grandi appartamenti a volta erano state spalancate per dare il benvenuto ai numerosi ospiti.

Da poco i divertimenti della serata erano cominciati quando l'orologio della torre della prigione rintoccò con insolita solennità. Proprio allo scoccar dell'ora, uno straniero vestito da capo a piedi di nero corvino fece il suo ingresso nella sala da ballo.<sup>2</sup> Si inchinò cerimoniosamente a destra e sinistra, ma i presenti accolsero quel saluto con evidente ritrosia. Nessuno sapeva chi fosse, né da dove provenisse, ma il suo aspetto tradiva un lignaggio elevato, pertanto il suo saluto fu accolto con una diffidenza che lasciava trasparire una certa deferenza. Il forestiero riservò attenzioni particolari alla figlia del Barone, alla quale rivolse osservazioni intelligenti e parole vivaci, proferite in tono affascinante, sì che poco bastò prima che riuscisse a rapire completamente l'interesse della sua giovane e attenta ascoltatrice. Superate le esitazioni iniziali, ben presto anche il padrone di casa fu colpito dal fascino dello straniero. Lo pregò quindi di restare qualche giorno al castello, invito che fu prontamente accolto.<sup>3</sup>

La notte stava avanzando a grandi falcate quando, giunti ormai alla fine dei festeggiamenti, tutti gli invitati si ritirarono nei loro appartamenti. Lenta e pesante la campana della torre grigia dondola avanti e indietro, anche se nemmeno un filo di vento muoveva gli alberi della foresta. Il mattino seguente molti degli ospiti, raccolti intorno al tavolo della colazione, affermarono di avere udito delle melodie celestiali. Tutti concordarono anche sull'esistenza di rumori terribili, apparentemente provenienti dalle stanze in cui era stato alloggiato lo straniero. Ben presto questi comparve al tavolo imbandito. Quando gli vennero accennati gli avvenimenti della notte precedente, un sorriso sinistro e imperscrutabile gli attraversò il volto saturnino, presto sostituito dalla consueta espressione di profondissima malinconia. Le sue parole continuarono ad essere rivolte principalmente a Clotilde. Le parlava delle diverse regioni del globo che aveva visitato, delle assolate province italiane, dove l'aria è carica del profumo dei fiori e le brezze estive sospirano sopra una terra cosparsa di dolcezze. Poi passò a quelle nazioni incantevoli ove il sorriso del giorno sprofonda nella morbida bel-

lezza della notte e la beltà del cielo non è oscurata nemmeno per un istante. Lacrime di desiderio sgorgarono dagli occhi della bella ascoltatrice, che per la prima volta in vita sua rimpianse di trovarsi ancora a casa.

Un giorno seguì l'altro e l'intensità dei sentimenti inconfessabili che lo straniero aveva suscitato nella giovane continuò a crescere con il passare delle ore. Egli non parlava mai di amore, ma i suoi sguardi e i suoi gesti ne erano ricolmi, così come lo erano anche i toni insinuanti della sua voce e la dolcezza sognante del suo sorriso. <sup>4</sup> Quando comprese di essere riuscito definitivamente a far sbocciare sentimenti a lui favorevoli, un ghigno diabolico gli attraversò per un attimo i lineamenti scuri e aspri, subito occultato dai tratti del volto imperscrutabile. <sup>5</sup> Quando incontrava la fanciulla in compagnia dei genitori era rispettoso e ossequioso, ma quando si trovava da solo con lei nei recessi più bui della foresta assumeva la guisa ed i toni dell'ammiratore appassionato.

Una sera lo straniero si trovava in compagnia del Barone nella biblioteca a *boiserie* <sup>6</sup> del castello. La conversazione era scivolata pigramente sull'argomento degli accadimenti soprannaturali. Per tutta la durata della discussione lo straniero era rimasto avvolto in un silenzio riservato e imperscrutabile, mentre il Barone aveva continuato a negare con tono faceto e divertito l'esistenza degli spiriti, di cui derideva aspetto e operato. Improvvisamente gli occhi dello straniero emisero un bagliore ultraterreno, mentre il suo corpo sembrò quasi ingigantirsi. Arrivati in fondo al discorso, vi fu una pausa raccapricciante per qualche secondo, poi un coro di armonie celesti riecheggiò per la foresta buia. <sup>7</sup> Tutti rimasero rapiti, eccezion fatta per lo straniero, che sembrò assorto, perfino infastidito. Volse uno sguardo di compassione all'indirizzo del suo nobile ospite e qualcosa di simile a una lacrima parve brillargli nel profondo degli occhi. Qualche secondo dopo la musica iniziò lentamente a sfumare, mentre il silenzio scendeva sulla scena. Il Barone si allontanò immediatamente, seguito dallo straniero. Non passò molto prima che tutti udissero il rumore agghiacciante di un uomo che stava soffocando tra gli spasmi della morte. Era il Barone. Il suo cadavere fu rinvenuto sul pavimento del corridoio, il volto ancora contorto in una maschera di dolore. Intorno al collo

ormai nero si scorgeva il segno della mano che lo aveva ghermito con ferocia. Venne dato immediatamente l'allarme e ogni anfratto del castello fu ispezionato, ma da quel momento nessuno vide più lo straniero. Il corpo del Barone venne affidato senza fasti alla terra e la memoria di quell'incontro tremendo relegata al ricordo di un tempo andato.

L'umore della gentile Clotilde andò incupendosi velocemente dopo la partenza dello straniero, che l'aveva conquistata fin nelle fibre più intime del suo essere. La fanciulla aveva iniziato a frequentare ogni mattina di buon'ora e a tarda sera i sentieri che un tempo erano stati soliti percorrere insieme; amava ricordarsi i suoi dolci sorrisi e vagabondare nei luoghi in cui si erano scambiati parole d'amore. Preferiva appartarsi in solitudine e sembrava essere contenta solo quando poteva ritirarsi, lontana dalle comitive, in camera sua. Solo allora, nella solitudine dei suoi appartamenti, dava libero sfogo alle lacrime per quell'amore che la virginea pudicizia le impediva di mostrare in pubblico. La disperazione sconsolata la rendeva così bella da farla sembrare quasi un angelo liberatosi dai vincoli terreni, pronto ad ascendere al cielo.<sup>8</sup>

Una sera stava dirigendosi svogliatamente verso il ritiro appartato che aveva trasformato nel suo rifugio elettivo quando sentì qualcuno avanzare con passo lento verso di lei. Si voltò e con infinita sorpresa vide lo straniero. Con fare baldanzoso, egli si avvicinò alla giovane e iniziò una conversazione animata. 'Mi avete lasciata', disse la fanciulla, al colmo della felicità, 'e io ho pensato che la gioia se ne fosse andata per sempre. Ma ora siete di nuovo qui. Saremo di certo nuovamente felici'. — 'Felice', sogghignò in tono sprezzante lo straniero. 'Felice ... Potrò mai esserlo? Perdonate la mia agitazione, cuore mio e prendetela come un segno del piacere che provo a rincontrarvi. Ho così tante cose da narrarvi e molte dolcezze da farvi sentire. Non è forse così, mia adorata? Ditemi con sincerità, siete stata felice senza di me? Certo che no! Me lo dicono i vostri occhi scavati e queste guance pallide, segno che il povero vagabondo risveglia qualche dolce sensazione nel cuore della sua amata. Mi sono spinto fino ad altri climi, ho visitato altre nazioni, ho incontrato altre fanciulle, dotate di ogni grazia e bellezza, ma in vita mia ho incontra-



to un solo angelo e costei è ora accanto a me. Accetta dunque questa semplice profferta del mio affetto, mia adorata', continuò lo straniero, porgendole una margheritina selvatica staccata dallo stelo. 'Bella come i fiori di campo che ti adornano i capelli e dolce come l'amore che nutro per te.'

'Dolce lo è davvero,' rispose Clotilde, 'ma di una dolcezza destinata ad appassire prima che scenda la notte. La sua bellezza ha vita breve, come l'amore dell'uomo. Fai dunque in modo che il tuo affetto non sia così, offrirmi piuttosto un sempreverde dolce e delicato, che rimane in fiore per tutto l'anno. Me lo intreccerò tra i capelli, mentre dico: "Le violette sbocciano e muoiono, le rose fioriscono e appassiscono, ma il sempreverde rimane giovane come l'amore che sgorga dal cuore." Tu non puoi abbandonarmi, non lo farai. Vivo solo in te; tu sei le mie speranze, i miei pensieri, la mia stessa esistenza e se ti perdo, tutto è perduto. Fin quando non ti ho incontrato ero solo una pratolina di campo, figlia della natura selvaggia. Tu mi hai trapiantata in un terreno più fertile. Come puoi spezzare ora quel cuore appassionato a cui per primo hai insegnato a splendere di passione?'

'Non parlarmi in questo modo', replicò lo straniero. 'Le tue parole mi lacerano l'anima. Lasciami. Dimenticami. Rifuggimi per sempre — o lo pagherai con l'eterna rovina. Sono un reietto, abbandonato da Dio e dagli uomini. Se solo vedessi il mio cuore sanguinante, che pulsa appena dentro questo corpo deforme e stremato, mi eviteresti come si fa con la serpe che ci attraversa il sentiero. Questo è il mio cuore. Senti come è freddo. Non batte di emozione poiché qui dentro tutto è morto, raggelato e freddo come le amicizie di un tempo passato.'

'Tu sei infelice, mio adorato e la tua povera Clotilde ti rimarrà al fianco. Non pensare che possa abbandonarti preda delle tue sventure. No! Ti seguirò errabonda per il mondo e ti servirò come una schiava, se vorrai. Ti riparerò dai venti notturni che ti soffiano impetuosi intorno al capo scoperto e ti proteggerò dalla tempesta che muggia selvaggia. Anche se il mondo ricorderà il tuo nome con freddo disprezzo, anche se gli amici se ne andranno e i compagni sfioriranno nella tomba, con te rimarrà sempre un cuore passio-

nato, che ti amerà ancora di più nella disgrazia e che continuerà ad averti caro e a benedirti per l'eternità.'<sup>9</sup>

Qui Clotilde si interruppe e volse verso lo straniero i suoi occhi blu colmi di lacrime e di affetto. Egli evitò quello sguardo, ma un ghigno di disprezzo e infinita crudeltà gli distorse i bei lineamenti. Fu solo un istante, poi l'espressione scomparve. Gli occhi gli tornarono subito inespressivi e spenti, pieni di un'indifferenza che non apparteneva a questo mondo. Si volse verso la sua compagna e disse: 'Sta per calare il sole, quell'ora bella e dolce quando i cuori degli innamorati sono felici e la natura sorride loro e ne benedice i sentimenti. Ma per me non è così. Prima che giunga il mattino sarò lontano dalla dimora della mia amata e da quelle scene che ora mi chiudono il cuore dentro a un sepolcro. Devo dunque lasciarti, mio fiore selvatico, preda delle tormentate e delle bufere dei monti?' 'No. Non ci separeremo mai,' rispose la fanciulla, traboccante di passione. 'Ove vai tu, io ti seguirò, la tua casa sarà la mia casa e il tuo Dio il mio.' 'Giuralo, giuralo allora',<sup>10</sup> la incalzò lo straniero, afferrandole impetuosamente la mano. 'Giuramelo ripetendo dopo di me le parole della promessa terribile che ti dirò.' La fece inginocchiare e alzò minacciosamente la mano destra verso il cielo, mentre i ricci corvini gli oscuravano il volto.

Con un'imprecazione simile a quella che avrebbe potuto pronunciare un diavolo incarnato, egli allora gridò con voce traboccante di livore: 'Che le maledizioni di un Dio oltraggiato possano perseguitarti e inseguirti per sempre, nella tempesta e nella calma, di giorno e di notte, nella salute e nella malattia, in vita e in morte, se mai tu pensassi, anche se solo per un istante, di retrocedere dalla promessa fatta di essere mia. Possano gli spiriti tenebrosi dei dannati mugghiarti negli orecchi come un coro di demoni e l'aere straziarti il petto con le fiamme perenni dell'inferno! Possa l'animo tuo diventare un lazzaretto di tormenti in cui il fantasma del piacere trascorso siede soffocato come in un sarcofago e il verme dalle cento teste non muore mai<sup>11</sup> perché mai si estingue il fuoco dannato. Possa uno spirito malvagio spadroneggiare sopra il tuo sembiante e proclamare al tuo passaggio *Questa è colei che gli uomini e Dio abbandonarono*. Possano gli spettri tremebondi perseguitarti di notte e i tuoi amici più cari cadere a uno a uno nella tomba, maledicendoti con le loro ultime

parole. E possa così tutto quello che di più orribile ha in serbo la natura, più orribile di quanto lingua solenne riesca a dire o labbra a pronunciare — possa tutto ciò e molto altro ancora essere il fato tuo se mai violerai il giuramento che hai fatto.’ E qui si interruppe.

In preda al terrore e senza comprendere bene la natura del patto che le veniva proposto, la giovane accettò quel giuramento spaventevole e promise fedeltà eterna a colui che da allora in avanti sarebbe stato il suo signore. ‘Spiriti dei dannati, vi ringrazio dell’aiuto’, gridò lo straniero. ‘Ho corteggiato con coraggio la mia sposa. Ora ella è mia — mia per sempre. Corpo e anima sono miei finalmente ed ella è mia nella vita come nella morte. Perché piangi, mia diletta, ancor prima che la luna di miele sia trascorsa? In verità ne hai motivo, ma la prossima volta che ci incontreremo sarà per suggellare la promessa nuziale.’ Si chinò per poggiare un freddo saluto sulla guancia della sua giovane sposa. Cercando di celare quell’orrore interiore che pur gli trapelava nel sembiante, le chiese di incontrarlo la sera successiva alle otto nella cappella adiacente al castello di Henswulf. La giovane si volse verso di lui con un sospiro bruciante, quasi a implorarlo di proteggerla, ma lo straniero non c’era già più.

Quando fece rientro al castello, tutti notarono che Clotilde era avvolta nella malinconia più profonda. I parenti più stretti tentarono inutilmente di comprendere la natura di questa mestizia, ma il giuramento terribile che aveva pronunciato le paralizzava completamente ogni facoltà, rendendola timorosa che anche l’intonazione della voce o un’espressione passeggera del volto fossero sufficienti a tradirla. Al termine della serata, la famiglia si ritirò a dormire. Clotilde non vi riuscì: incapace di trovare sollievo nel riposo e preda dell’agitazione, chiese di poter rimanere da sola nella biblioteca attigua alla sua stanza.

Era il cuore più profondo della notte, quando anche l’ultimo domestico si è ormai ritirato a riposare. L’unico rumore percepibile era il ringhiare in sordina del mastino verso la luna.<sup>12</sup> Clotilde era rimasta nella biblioteca, immersa in meditazione. La lampada che brillava sul tavolo al quale era seduta stava ormai spengendosi e la parte più lontana della camera era già ammantata dall’oscurità. L’orologio della torre del castello aveva appena battuto la dodicesima ora; il rintocco si era spento tristemente nella calma solenne della notte.

All'improvviso il chiavistello che serrava la porta di quercia dall'altro lato della stanza si alzò lentamente. Una figura esangue, avvolta nel sudario della tomba, mosse qualche passo attraverso la stanza. Nessun suono accompagnò i movimenti di questa apparizione, che si avvicinò silenziosa al tavolo dove si trovava la fanciulla. Ella non la percepì, fin quando una mano fredda del gelo della morte le ghermì la sua e una voce solenne le sussurrò nell'orecchio, 'Clotilde'. Quando alzò gli occhi, vide una figura scura in piedi accanto a lei. Provò ad emettere un grido, ma la voce non poté uscirle dalla gola. Gli occhi le rimasero inchiodati, come per magia, su quell'essere: stava lentamente facendo scivolare giù il cappuccio che gli celava il volto, lasciando così intravedere gli occhi lividi e la sembianza scheletrica di suo padre. L'apparizione, che sembrava guardarla piena di pietà e rimpianto, le rivolse queste parole: 'Clotilde, gli abiti e i servitori sono pronti, le campane hanno rintoccato e il celebrante è all'altare. Ma dove è la sposa promessa? Per lei c'è posto e domani ella mi raggiungerà.' 'Domani?' balbettò in preda all'insania la giovane. 'Gli spiriti degli inferi ne hanno preso nota e domani il legame dovrà essere spezzato.' Detto ciò la figura si interruppe e scomparve nell'oscurità.

Giunse il mattino e poi la sera. L'orologio stava rintoccando le otto quando Clotilde volse i suoi passi verso la cappella. Era una notte scura e spaventosa, appesantita da masse di nubi minacciose che attraversavano veloci il cielo, stagliandosi contro il firmamento. Il vento soffiava sinistro e solenne nella foresta. Ben presto Clotilde giunse al luogo indicatole. Lì vide ad aspettarla una figura maschile. Avanzò — e riconobbe lo sconosciuto. 'Eccoti dunque. Bene così, sposa mia', esclamò costui con un sogghigno. 'Saprò ripagare degnamente la tua dedizione. Seguimi.' Si avviarono insieme in silenzio per i sentieri sinuosi che collegavano la cappella al cimitero. Per un breve istante interruppero il loro procedere e lo straniero disse a voce bassa: 'Solo un'altra ora e la lotta sarà finita. Eppure questo cuore, qui ove alberga la malignità personificata, prova ancora compassione ora che va a destinare alla tomba uno spirito così giovane e puro. Ma così deve essere e così sarà', continuò ancora, mentre il ricordo dell'amore passato lo travolgeva per un breve istante. 'Così ha decretato il demone che mi comanda. Povera creatura, ti sto dav-

vero conducendo a nozze, ma l'officiante sarà la morte, i tuoi genitori saranno gli scheletri in putrefazione che ci circondaeranno e i testimoni alla nostra unione i vermi striscianti che si nutrono delle ossa consumate dei morti. Seguimi, mia giovane sposa, il sacerdote aspetta con impazienza la sua vittima.'

Ripresero il cammino, mentre una fioca luce bluastra li precedeva velocemente, gettando un flebile chiarore fino in fondo al cimitero, dove si stagliava l'ingresso della cripta. Varcarono le porte spalancate ed entrarono, circondati dal silenzio. Il soffio cupo del vento attraversava l'oscura dimora dei morti. Su ogni lato della cripta si vedevano accatastate pile di feretri ormai rovinati dal tempo e in decadimento, circondate da un'umida fanghiglia. A ogni passo calpestavano il corpo di un defunto e frantumavano ora qui, ora lì quell'orribile tappeto di ossa scarnificate. Al centro della cripta si trovava un mucchio di scheletri ancora insepolti, sui quali presiedeva una figura scura, più terribile di quanto potrebbe concepire anche l'immaginazione più corrotta. Mentre le si avvicinavano, la cripta riecheggiò di una risata demoniaca che sembrò infondere un sacrilego impeto di vita a quei corpi putrefatti.

Lo straniero si fermò per un istante, afferrò la mano della sua vittima ed emise un sospiro che sembrò spezzargli il cuore, mentre una lacrima gli brillava negli occhi. Ma fu solo un istante. A questo accenno di tentennamento la figura diabolica si adombrò e sembrò agitare la mano scarnita al suo indirizzo. Lo straniero allora avanzò e iniziò a tracciare dei cerchi mistici nell'aria, pronunciando parole soprannaturali e fermandosi solo ogni tanto, in preda al parossismo del terrore. All'improvviso, con voce stentorea e disumana esclamò, 'Sposa di colui che è lo spirito dell'oscurità, ti rimane in sorte qualche ultimo momento; sappi dunque chi è colui al quale stai per consegnarti. Io sono lo spirito del miserabile che maledisse il nostro Salvatore sulla croce. Nella Sua ultima ora Egli volse il suo sguardo verso di me e da allora quello sguardo non mi ha più abbandonato, sì che io sono il più maledetto tra i viventi. Condannato in eterno a scontare le pene dell'inferno, dovrò obbedire ai comandi del mio padrone fin quando il mondo non si sarà spento e i cieli e la terra non si saranno eclissati.<sup>13</sup> Io sono colui di cui forse hai letto e le cui gesta ti sono state probabilmente narrate. Il mio padrone mi ha condannato

a catturare un milione di anime. Solo allora la mia pena sarà estinta e potrò anch'io conoscere il riposo della tomba. Tu sei la millesima anima che ho dannato. Ti ho vista al culmine della purezza e ti ho subito prescelta quale vittima del mio crimine. Ho ucciso tuo padre per la sua sfrontatezza. A te rivolsi un avvertimento quando ti misi in guarda dal destino che ti aspettava e ho ingannato anche me stesso davanti alla tua semplicità. Ah! Potente è la mia maledizione. Presto, mia amata, potrai vedere chi è colui con il quale hai voluto intrecciare le tue eterne fortune. La tua penitenza avrà fine solo quando le stagioni cesseranno di inseguirsi, il lampo non balenerà più nel cielo e il tuono non scuoterà più la volta celeste. Guarda giù in basso e vedi cosa ti aspetta.'

Mentre la fanciulla volgeva il suo sguardo verso l'abisso, la volta della cripta si frantumò in mille pezzi, la terra le si spalancò sotto i piedi e si udì il rumore di cascate scroscianti.<sup>14</sup> Un oceano pulsante di lava eruttò nell'abisso sotto di lei; il boato si confuse con i gemiti dei dannati e le urla di trionfo dei demoni, in una sinfonia di orrore che superava la fantasia più terribile. Dieci milioni di anime gridarono la loro blasfema disperazione, maledicendo e dimenandosi tra le fiamme, sbattute da marosi incandescenti contro scogliere di atro diamante. Lo straniero si precipitò verso la sua vittima. Per un attimo la tenne sospesa sopra quel panorama fiammeggiante, le scrutò il volto con affetto e versò lacrime di fanciullo. Fu solo un istante; poi l'avvinghiò tra le braccia e la scagliò con ferocia lontana da sé. La giovane gettò un ultimo sguardo verso quel volto sconvolto. Con un grido straziante egli le si rivolse di nuovo: 'Questo che compio non è un delitto, solo la conseguenza della religione che professi. Non si dice forse che il fuoco eterno aspetta l'anima dei malvagi? E non hai forse già provato i suoi tormenti?' La meschina non udì quelle urla blasfeme, né vi prestò attenzione. La sua forma delicata rimbalzava a precipizio giù tra le rocce, spazzata via da gorghi di schiuma fiammeggiante.<sup>15</sup> Precipitava sempre più in basso, in un oceano di vampe infernali che sembravano volerla risucchiare, quasi stessero trionfando al pensiero di ricevere a sé quell'anima. La sventurata affondò nel pozzo incandescente, circondata da migliaia di voci che riverberavano all'infinito in quell'infernale abisso sconfinato: 'Spirito del male!

Un'eternità di tormenti ti aspetta, qui dove il verme non muore e il fuoco non si spenge mai.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> La topologia del racconto di Ainsworth sceglie alcuni tra i *loci* architettonici simbolici preferiti del Gotico classico, iniziando dal castello; al contempo l'ambientazione geografica spostata verso la Germania il consueto interesse per località mediterranee comunque esotiche e misteriose quali Spagna e Italia. Il riferimento tedesco va peraltro collegato alla corrente dello *Schauerromane* che inondò l'Europa al termine del Settecento e tanta influenza esercitò su uno dei modelli di Ainsworth, *The Monk* (1797) di Matthew Gregory Lewis, la cui opera di traduttore dal tedesco contribuì significativamente alle fortune inglesi proprio del Gotico sensazionalistico proveniente dalla Germania. Fin da questo *incipit* codificato, Ainsworth si allinea dunque a una formula narrativa prevedibile e ben collaudata, al punto da diventare oggetto di parodia. Si vedano ad esempio i veri e propri ricettari tipologici forniti negli anonimi "The Terrorist System of Novel Writing" (*Monthly Magazine*, 1797) e nel successivo "To Make a Novel" (in *The Age; a Poem*, 1810) (entrambi in *Gothic Readings. The First Wave 1764-1840*, a cura di Rictor Norton, London-New York, Leicester University Press, 2000, rispettivamente pp. 299-303 e 270-271). In Ainsworth questo catalogo di invarianti (ovvero di elementi costanti e ricorrenti) viene declinato attraverso l'associazione a specifiche funzioni narrative (nella celebre definizione di Vladimir Propp) che vanno delineando la morfologia del racconto sensazionalistico romantico. Ne elenco qui di seguito alcune, assai utili per la decodifica anche del successivo racconto in questa collezione, *Nelle foreste dei monti Hartz*: una situazione iniziale di stabilità viene infranta attraverso un allontanamento (inclusi una morte o uno spostamento); viene imposto un divieto (o un ordine vincolante); l'eroe positivo è vittima di un inganno insidioso, che può includere anche un invito fraudolento o una promessa estorta; l'antagonista (che coincide prevalentemente, ma non necessariamente, con il personaggio cattivo) danneggia l'eroe buono (o la sua famiglia); il danneggiamento può assumere anche la forma estrema di una persecuzione; l'antagonista è smascherato e ne viene rivelata la vera natura malvagia e truffaldina (V. Propp, "Funzioni dei personaggi", *Morfologia della fiaba*. Con un intervento di C. Lévi-Strauss e una replica dell'Autore, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966, pp. 31-70).

<sup>2</sup> Nella sua sistematizzazione dei temi del Fantastico Remo Ceserani include l'arrivo improvviso e inaspettato di uno straniero, che infrange l'intimità del *dentro* con l'irruzione di un *fuori* pericoloso e seducente. "L'improvvisa intrusione di un personaggio che ha le caratteristiche culturali dello straniero, dentro lo spazio riservato e protetto che appartiene a una famiglia e a una comunità ristretta, prende d'improvviso aspetti inquietanti, suscita reazioni di profondo turbamento psicologico e non più solo di semplice esclusione dell'elemento estraneo" (R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 91).

<sup>3</sup> L'invito è una delle invarianti centrali del genere: come atto linguistico al tempo commissivo e psicologico, l'invito anticipa, legittima e spesso maschera il Desiderio, che deve rimanere represso o rimosso e che pertanto necessita di una spinta esterna, collaborativa e deresponsabilizzante, per la propria espressione/attualizzazione. Si veda come esempio paradigmatico l'invito autodistruttivo sollecitato da Laura a favore della seducente straniera Carmilla, che si scoprirà essere una vampira: "I plucked my father by the coat, and whispered earnestly in his ear: 'Oh papa, pray ask her [*the old woman*] to let her [*Carmilla*] stay with us — it should be so delightful. Do, pray", "Tirai mio padre per la giacca e gli sussurrai in tutta serietà all'orecchio: 'Oh, papà, ti prego, di chiederle [*alla vecchia*] di farla restare da noi [*Carmilla*] ... sarebbe magnifico. Fallo, ti prego'" (J. S. Le Fanu, *Carmilla*, a cura di S. Melani, Venezia, Marsilio, 1999, con testo a fronte; le cit. provengono rispettivamente dalle pp. 64 e 65).

<sup>4</sup> I personaggi fissi del racconto gotico (conosciuti in narratologia, in base alla funzione narrativa che ricoprono, come 'attanti') sono l'eroe buono, l'eroina vittimizzata e l'anti-eroe cattivo, in un triangolo non molto diverso da quello ritualistico e formulaico di altri generi anti-realistici o codificati quali la fiaba. Con il passaggio dalla prima alla seconda generazione del Gotico l'amore diventa morte e il sentimento si trasforma in tormento: l'eroe buono diventa una figura sempre più evanescente e passiva, lasciando libertà di azione alle trame spietate del malvagio, che va a riassumere in sé le funzioni di Innamorato e di Antagonista, fino alla scomparsa definitiva (lo chiamerò il *surplus*) dell'eroe buono. È un esempio di questa riduzione ed estremizzazione funzionale lo Straniero del racconto di Ainsworth, modellato sul personaggio di Melmoth dell'omonimo romanzo di Charles Robert Maturin, pubblicato nel 1820, anticipando così di pochissimi mesi il racconto di Ainsworth: "Al centro del romanzo domina ormai un uomo solo, tormentato, persecutore e vittima al tempo stesso, un *villain* in cui si assommano le caratteristiche dell'Ebreo Errante, di Faust, di Satana stesso, commiste con tracce ereditate da *Vathek*, o da *St. Leon* di



Godwin, e con la misteriosa figura che libera Raymond dalle visite dello spettro in *The Monk*, di Lewis, oltre che con altri personaggi romanzeschi riconducibili alla tradizione inglese e soprattutto tedesca dell'orrore" (*Il gotico inglese. Il romanzo del terrore, 1764-1820*, a cura di M. Billi, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 113). Per le trasformazioni dell'eroe gotico, cf. F. Saggini, "Plots and Character Types", *The Gothic Novel and the Stage. Romantic Appropriations*, London-New York, Pickering and Chatto-Routledge, 2015, 137-144. Per il ruolo o funzione narrativa dell'attante, cf. la relativa voce in A. Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 32-33.

<sup>5</sup> Il discorso pseudoscientifico del Gotico si poggiava sulle tassonomie e categorizzazioni promosse da nuove scienze e para-scienze, tra le quali la fisiognomica (prassi ermeneutica secondo la quale è possibile leggere il carattere di un essere umano nei tratti del volto, teorizzata da Johan Caspar Lavater in *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, 1775-78; trad. ing. di Thomas Holcroft, *Essay on Physiognomy; for the Promotion of the Knowledge and the Love of Mankind*, 1789) e l'ipnotismo (detto anche mesmerismo, un conio sul cognome di uno dei suoi più accesi sostenitori, Franz Anton Mesmer). Lo sguardo del cattivo rivela tormento, rimorso e orrore interiore, ma la sua forza penetrante, la sua *energeia*, derivava dall'inquietudine popolare per i fenomeni pericolosi e incontrollati che si ritenevano provocati dall'influsso mesmerico. La 'penetrazione' dello sguardo del malvagio d'altronde è una trasparente manifestazione secondaria (in quanto rimossa) della sessualità straripante, corruttrice e seduttrice dell'anti-eroe.

<sup>6</sup> Rivestimento in legno di una stanza.

<sup>7</sup> Il sintagma "armonie celesti", nella versione inglese spesso indicate dalle parole *harmony* oppure *strain*, rimanda a un altro elemento ricorrente nella ricetta gotica, un vero sistema multimediale in cui, per ipercodifica, allo stimolo visivo si associava spesso quello sensoriale e uditivo. Nello specifico del racconto, il sistema sonoro polarizza lo scontro tra Bene e Male che accompagna la seduzione di Clotilde. Compiuta la seduzione e segnata così la dannazione della giovane, l'angelico è soppiantato dall'infernale con la cacofonia finale dei dannati che gridano in toni straziati il loro infinito tormento. Cf. un'ambientazione analoga in *Melmoth*: "It was at this moment that a faint sound reached our frozen ears: — it was the chaunt of matins, performed by candlelight at this season of the year [...]. The voice of heaven thrilled us, — we seemed the pioneers of darkness, on the very frontiers of hell. This superb insult of celestial triumph, that amid the strains of hope spoke despairs to us, announced a God to those

who were stopping their ears against the sound of his name, had an effect indescribably awful”, “In quel momento un suono debole giunse alle nostre orecchie pietrificate. Era il coro dei Mattini, che in questa stagione dell’anno vengono cantati al lume delle candele [...] La voce del Cielo ci dette un brivido. Sembravamo i pionieri dell’oscurità, là, proprio ai confini dell’Inferno. Questo insulto rivolto al trionfo celeste, capace di parlarci di disperazione tra le note della speranza, capace di annunciare un Dio anche a chi si rifiutava di sentirne il nome, ebbe su di noi un effetto terribile” (Ch. R. Maturin, *Melmoth the Wanderer*, a cura di Ch. Baldick, Oxford, Oxford World’s Classics, 1989, p. 194).

<sup>8</sup> Secondo la lettura di Northrop Frye, la seduzione della fanciulla perseguitata, un altro dei motivi ricorrenti del Gotico, perennemente incombente, ma solo raramente attualizzata, segna il rinnovamento del ciclo vitale attraverso un rituale simbolico che fa assurgere la vergine a degna sposa dell’eroe (*La scrittura secolare*, trad. A. Lorenzini, Bologna, il Mulino, 1978). Nel *romance* la fanciulla preserva infatti la propria castità dalla seduzione del Malvagio e il lieto fine, conseguito tramite la legittima unione con l’Eroe, garantisce il ritorno dell’ordine e la continuazione sociale. Al contrario nell’orrore di Ainsworth (e ovviamente ancor di più in quello di Maturin) l’eroina si innamora del dannato, autocondannandosi a sua volta alla dannazione. Il modello in questo caso è il personaggio dell’innocente Immalee (nel vol. III, cap. xviii di *Melmoth*), ripresa della mitica Eva, incapace di resistere alla tentazione diabolica. La seduzione e il matrimonio infernale di Clotilde seguono da vicino questo *subplot*, all’epoca uno dei più apprezzati del romanzo di Maturin: dalla naturalità della creatura innocente, alla separazione momentanea dal seduttore, al matrimonio infernale in sotterranei sconosciuti che rendono *fisici* (e plastici) gli abissi infiniti del Male *metafisico* di cui è portatore il Tentatore. Il modello comune a tutti questi racconti (come anche a *The Monk*), quello che definisco lo ‘archi-modello’, è ovviamente il matrimonio con uno spettro o un *demon lover*. È questo un motivo romantico per antonomasia, già presente nel poema *Lenore* di Gottfried Augustus Bürger (1774), una delle più longeve influenze sulla letteratura inglese dell’Ottocento: si pensi alla ripresa di un celebre verso della poesia (“Poiché i morti viaggiano veloci”) per descrivere proletticamente il viaggio in carrozza di Jonathan Harker verso il castello di Dracula, che a sua volta diventa la rivisitazione del motivo della cavalcata infernale (Bram Stoker, *Dracula*, trad. L. Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 58).

<sup>9</sup> Anche il Tentatore non trattiene scherno e riprovazione di fronte all’improvvida indipendenza dell’eroina, che ne porta all’inevitabile capi-

tolazione, un'infrazione del patriarcale peraltro transustanziata poco dopo dall'apparizione nientemeno che dello spettro del Barone. Per il matrimonio infernale come infrazione dell'ideologia dominate che necessita di una punizione eterna, cf. M. A. Massé, "Gothic Repetition: Husbands, Horrors, and Things That Go Bump in the Night", *Signs* 15, 4 (1990), pp. 679-709. Per la trasformazione dell'amore nell'amore per il dolore e la sofferenza che condurrà all'algolagnia decadente restano valide le riflessioni Mario Praz, incluse quelle sui "satanici cachinni" di Melmoth (*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, con un saggio introduttivo di F. Orlando, Milano, BUR, 2009; la citazione è a p. 114).

<sup>10</sup> Anche la 'promessa' è una funzione ricorrente del racconto soprannaturale. La promessa è un atto linguistico deflettente, un meccanismo narrativo necessario a sanzionare e sostenere un compromesso psicologico e sociale. Come l'invito, a cui è analogo (cf. le nn. 1 e 3), la promessa devia la volontà, il consenso di chi promette, quindi psicanaliticamente il Desiderio, giustificandolo come incoercibile obbligo morale. Come tipo di performativo esplicito, la promessa in realtà esprime — ovvero dichiara e estrinseca — l'implicito, quanto il contraente intenderebbe rimanere velato. Ne è un esempio la promessa violentemente estorta da Lord Ruthven a Aubrey nel coevo *The Vampyre* (1819): "Swear!" cried the dying man, raising himself with exultant violence, "Swear by all your soul reveres, by all your nature fears, swear that for a year and a day you will not impart your knowledge of my crimes or death to any living being in my way, whatever may happen, or whatever you may see." — His eyes seemed bursting from their sockets: "I swear!" said Aubrey [...] (John William Polidori, *The Vampyre. A Tale*, a cura di Ch. Baldick, Oxford, Oxford World's Classics, 1998, pp. 1-23; p. 15); "Giuratelo, per i sogni più cari dell'anima vostra, per tutti i vostri naturali timori, giurate che per un anno e un giorno non parlerete assolutamente ad anima viva né dei miei delitti né della mia morte, qualunque cosa possa accadere e qualunque cosa possiate vedere ..." "Lo giuro!" esclamò Aubrey" (John William Polidori, *Il vampiro*, a cura di G. Franci e R. Mangaroni, Pordenone, Edizione Studio Tesi, 1995, pp. 35-36). Esiste una sola giustificazione pratica che impedisca ad Aubrey, oramai pienamente consapevole della natura vampiresca di Ruthven, di mantenere una promessa che sa costerà la vita alla sorella: non vuole, e dunque non può, farlo.

<sup>11</sup> Ci si riferisce ai tormenti eterni dei dannati, come in Marco 9:47-48: "è meglio per te [...] essere gettati nella Geenna, dove il loro verme non muore e il fuoco non si estingue". Il versetto viene ripreso anche nell'ul-

tima frase del racconto, con evidenti implicazioni religiose, del resto centrali nel Gotico.

<sup>12</sup> Un ulteriore segno codificato del Gotico, che qui però assume il valore di avvertimento prolettico al lettore. Il riferimento intertestuale è infatti alla mastina sdentata che guaisce irrequieta nel sonno per l'ingresso della fatale Geraldine nel castello di Christabel e di suo padre. Seppur composta diversi anni prima, la ballata di Samuel Taylor Coleridge, *Christabel*, fu pubblicata nel 1816; i riferimenti alla mastina appaiono ai vv. 7 e 142-144.

<sup>13</sup> Il Fantastico contesta e sovverte il tempo cronologico. Il tempo del dannato non ha passato, né futuro, ma solo un eterno presente di tormenti, per il quale le coordinate dell'empirismo tridimensionale (le sue mappe, i suoi calendari) diventano inutili. Scrive Rosemary Jackson: “[f]antasies of immortality, increasingly popular in post-Romantic fiction, conflate different temporal scales so that centuries, years, months, days, hours and minutes appear as arbitrary and insubstantial units, like Salvador Dalí’s dissolving watches, are made flexible and fluid”; “le fantasie di immortalità, man mano sempre più popolari nel periodo post-romantico, fanno sovrapporre le misure del tempo cosicché i secoli, gli anni, i mesi, i giorni, le ore e i minuti sembrano unità arbitrarie e astratte, così come gli orologi che si sciolgono di Salvador Dalí sono resi flessibili e fluidi” (R. Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London-New York, Routledge, 1981, p. 47).

<sup>14</sup> La descrizione che segue accumula in un vortice spasmodico e insaziabile esasperate sensazioni visive e uditive, in un crescendo di ipersensorialità che ostende (di-*mostra*) l'estetica dell'orrore a completo discapito di quella del terrore. Evidente in questi passi è anche il debito del giovane Ainsworth con l'iperteatralità del melodramma gotico, in particolare quello di Matthew G. Lewis in *extravaganzas* per il palcoscenico come *Adelmorn the Outlaw* (Drury Lane, 1801) e *The Wood Daemon* (Drury Lane, 1807) o il successivo *Bertram; or, the Castle of St. Aldobrand* (Drury Lane, 1816), il portentoso successo teatrale di Charles Robert Maturin, in cui le straordinarie trasformazioni morfiche che avevano luogo sul palcoscenico, accompagnate da effetti sonori e visivi altrettanto stupefacenti, transmediavano l'instabilità ontologica e fenomenologica centrale nell'estetica gotica. D'altra parte è proprio al palcoscenico che l'adolescente Ainsworth aveva rivolto i suoi interessi negli anni Dieci dell'Ottocento, in quello che assomiglia a un apprendistato ai primi racconti (ne è un esempio la tragedia di vendetta *Ghiotto; or Treason Discovered*, anch'esso pubblicato in *Arliss's Pocket Magazine*, 1821). Per il teatro gotico romantico e l'influenza

di quell'estetica su "The Spectre Bride", cf. G. Haggerty, "Psychodrama: Hypertheatricality and Sexual Excess on the Gothic Stage", *Theatre Research International* 28, 1 (2003), pp. 20-33 e F. Saggini, *The Gothic Novel and the Stage*.

<sup>15</sup> In questa "vittoria dello spazio abissale" (M. Billi, *Il gotico inglese*, op. cit., p. 67) i riferimenti intertestuali si accumulano in una chiusa iper-orrifica che da un lato perpetra l'operato demoniaco dello Sconosciuto, dall'altro danneggia a un'eternità di strazi la vittima, rea di avere amato. Dal *Pandemonium* nel Libro I di *Paradise Lost* di John Milton (1667), a sua volta trasmediato nelle meraviglie visive dello *Eudophusikon* di Philippe Jacques de Louthembourg (spettacolo del 1782) alla descrizione dell'Inferno di Eblis in *Vathek, An Oriental Tale* di William Beckford (pubb. in francese proprio nel 1782, ma in inglese solo nel 1786; Beckford era peraltro un idolo di Ainsworth, come rivela una lettera inedita riprodotta nella recensione di Lewis Melville a una biografia dell'autore, "William Harrison Ainsworth", *The Bookman*, November 1910, pp. 90-95; la lettera è cit. alle pp. 90-91), molte sono le possibili fonti di questa macro-sequenza. Quella certamente più riconoscibile rimane tuttavia la dannazione di Ambrosio nell'ultimo capitolo de *The Monk* di Lewis (1797): "Headlong fell the Monk through the airy waste; The sharp point of a rock received him; and He rolled from precipice to precipice, till bruised and mangled He rested on the river's banks. [...] Myriads of insects were called forth by [the sun's] warmth; They drank the blood which trickled from Ambrosio's wounds; He had no power to drive them from him, and they fastened upon his sores, darted their stings into his body, covered him with their multitudes, and inflicted on him tortures the most exquisite and insupportable. The Eagles of the rock tore his flesh piecemeal, and dug out his eye-balls with their crooked beaks" (Matthew G. Lewis, *The Monk*, a cura di H. Anderson, Oxford, Oxford World's Classics, 1990); "A capofitto, il monaco precipitò per gli aerei deserti. Fu l'aguzza vetta di un picco ad accoglierlo; ed egli rotolò da un burrone all'altro finché, martoriato, scempiato, giacque sulla sponda del fiume [...] Il tepore sprigionò migliaia di insetti che gli bevvero il sangue dalla ferite. E poiché Ambrosio non poteva allontanarli, gli s'incollarono alle piaghe, gli confissero in corpo i pungiglioni, lo avvolsero con i loro sciami e gli inflissero i più atroci, intollerabili supplizi. Le aquile delle rocce dilaniarono le sue carni e con i becchi adunchi gli stradicarono i bulbi degli occhi" (Matthew G. Lewis, *Il monaco*, trad. M. Manzari, Milano, Oscar Mondadori, 1995, p. 422). Un'analoga proliferazione orrificica ritorna nel racconto "The Half-Hangit" (il mezzo impiccato), che Ainsworth pubblicò ne *The Manchester Iris* nel settembre del 1822. Di

lì a pochissimo tali eccessi furono però ricodificati e stemperati dall'autore, come sembra dimostrare la collezione antologica *December Tales*, nella quale Ainsworth non inserì questi due racconti, limitandosi a temi e descrizioni meno esasperati. Pochi mesi erano passati e si era al 1823, l'anno della morte di Ann Radcliffe: una data che simboleggia l'eclissi del Gotico classico e l'apertura del mercato editoriale al nuovo pubblico delle classi medio-basse e ai loro nuovi gusti di lettura.

## IL COBOLDO DEI BLACK HAGGS <sup>1</sup>

*James Hogg*

A quell'epoca, ormai tanti anni fa, gli Sprot erano i signori di Wheelhope. Una delle dame di quella famiglia era famosa per la sua pessima reputazione. Ci si riferiva a lei esplicitamente come a una strega e bastava che ne venisse pronunciato il nome per provocare irritazione e contrarietà in tutti i presenti. Quando per caso il discorso cadeva su di lei, i vecchi scuotevano la testa e dicevano: "Per carità! Lasciatela fare. Meno si disturba e meglio è per tutti." Anche le vecchie abbandonavano per un momento il fuso e drizzavano le orecchie, facendo finta di chinarsi a ravvivare la fiamma con l'attizzatoio, con la speranza di carpire qualche parola in più su quella donna. Si schiarivano la gola e, dopo avere dato sfogo ai loro borbottii, contribuivano alla conversazione con qualche esclamazione saggia e particolarmente incisiva, del tipo: "Davvero? Parole sante!"

Insomma, la signora di Wheelhope era considerata da tutti una donna di gran perfidia. Esercitava sulla sua famiglia una tirannia implacabile. Litigava con i servitori, li malediceva di frequente, li picchiava. Arrivava persino a licenziarli in tronco, soprattutto se erano di carattere pio e devoto, una condotta insopportabile che la spingeva a crederli capaci di ogni tipo di nefandezza. Non appena scopriva un'inclinazione religiosa in uno dei domestici, lo consegnava subito alla milizia per farlo fucilare. Si mormorava addirittura che avesse pensato lei stessa ad avvelenare qualcuna tra le ragazze

più assidue nelle loro devozioni. Di certo era una donna malvagia, a meno che non si voglia credere che in molti si sbagliassero sul suo conto. E ai poveri *Covenanters*, oppressi e perseguitati, non rimaneva che colizzarsi in preghiera contro di lei.<sup>2</sup>

Quanto a Wheelhope, il signore di casa, era un buono a nulla, un omaccione corpulento dall'aria sciocca e mansueta a cui non importava se le cose andavano bene o male — né d'altronde sarebbe stato in grado di distinguere le une dalle altre. Gli eccessi irosi della moglie e le sue bizzes furiose lo facevano solo ridere. Più lei si arrabbiava, più lui si divertiva. Un giorno due domestiche, agitatissime, si precipitarono al suo cospetto e gli dissero che *milady* aveva percosso violentemente una di loro. Senza scomporsi, Wheelhope gli rispose che non aveva dubbi e poi esplose in una gran risata.

“Signore, come potete ridere di una cosa del genere?” gli dissero allora le ragazze. “La poverina è rimasta uccisa.”

“Ne sono certo, assolutamente certo,” replicò il padrone. “Meglio così, in futuro si ricorderà di pensare meglio con chi le conviene prendersela.”

“Vostra signoria, *milady* verrà impiccata.”

“È probabile. Ve l'ho già detto. Meglio così. Le insegnerà a trattener la rabbia in futuro. Ah, ah! Dico bene, Jessy?”

Ma quando qualche mattina dopo anche quella stessa Jessy fu trovata morta, il signore entrò in gran confusione e sembrò capire che dietro a quella disgrazia si celava qualcosa di poco chiaro. Non vi erano dubbi che fosse stata avvelenata, ma il motivo non fu mai chiarito. Si era trattato di gelosia o di qualcos'altro? Fatto sta che il brav'uomo rimase scosso profondamente ed ebbe una crisi di nervi, a seguito della quale rimase completamente paralizzato. Credo che abbia provato esattamente quello che tanto tempo prima era successo anche a uno dei miei cani,<sup>3</sup> al tempo in cui nella Foresta di Ettrick non vigevano ancora le leggi venatorie. A questo cane piaceva seguirmi in giro mentre imbracciavo il fucile, purché non lo usassi per uccidere gli animali, e quando la mia arma graziava le lepri si divertiva immensamente a correrli dietro. Poi un giorno, tanto per stupirlo, decisi di uccidergliene una proprio sotto al naso. Non mi dimenticherò mai l'espressione meravigliata che fece. Dette un'occhiata alla lepre, poi al fucile e sembrò giungere alla conclu-



sione che, se le cose stavano davvero in quel modo, allora nessun animale poteva considerarsi al sicuro. Alla fine corse a casa con la coda tra le gambe e da allora non volle mai più avvicinarsi a un fucile. Esattamente la stessa cosa successe anche a Sprot, il signore di Wheelhope. Fin quando l'ira della moglie si era limitata a fare tanto rumore e a mettere in gran confusione la servitù, la cosa gli era piaciuta e l'aveva trovata divertente. Quando però ebbe davanti agli occhi la conseguenza di quel comportamento sembrò sfatarsi come fa una canna d'organo fessa. A tutti quelli che incontrava non faceva che dire sempre la stessa cosa: "Almeno non fosse successo quello che la spaccerà!!" Questa era la sua litania, da mane a sera, di giorno e di notte, nel sonno e nella veglia, fin dal momento in cui Jessy fu rinvenuta morta a quello in cui venne seppellita. Anche quando presenziò al rito funebre continuò i suoi borbottii per tutto il tempo con i familiari della poverina. Quando giunsero al cimitero si piazzò proprio in cima alla fossa e non volle lasciare quel posto nemmeno al padre della meschina. Rimase lì, in piedi, intirizzito a mo' di palo, quasi avesse perso la vista e l'udito. E quando le posò la bella testa dentro alla fossa e dette ordine di abbassare le corde, con una mano alzò il cappello in un saluto deferente, mentre con l'altra si druscìo gli occhi pieni di lacrime e con voce soffocata disse: "Sventurata ragazza! Come vorrei che non le fosse toccato in sorte quel che ha dovuto scontare."

Questa morte fece un gran clamore tra i contadini, che a quel tempo però non godevano di alcuna tutela. Bastava essere un suddito leale, oltre a un nemico giurato dei *Covenanters*, perché uno potesse ucciderne quanti ne voleva. Così non furono fatte indagini sulle strane circostanze che avevano circondato la morte di quella sventurata.

Dopo questo incidente, la signora di Wheelhope mantenne un profilo basso per due o tre anni. Aveva compreso benissimo di essersi resa odiosa a tutti. Inoltre si era alienata completamente l'affetto del marito, cosa che le piaceva davvero poco. Ma la sua innata malvagità non poteva rimanere sopita per sempre. A farne le spese fu uno sventurato ragazzino che il padrone aveva preso a servizio mosso dalla compassione. Una mattina questo fanciullo fu rinvenuto morto. Fu allora che i contadini non riuscirono più a trattenersi.

Un bel giorno si recarono in massa dal magistrato e invocarono a gran voce che venisse aperta un'inchiesta. Fu provato che la megera aveva detestato quel bambino e lo aveva minacciato in più di un'occasione. Il pomeriggio prima che fosse spirato la donna gli aveva offerto una farinata, del pane e del burro. Nonostante queste prove a suo carico il caso fu chiuso e gli accusatori addirittura multati.

Nessuno avrebbe potuto sapere a quale azione vile si sarebbe potuta abbassare quella scellerata se qualcosa di assai singolare non fosse subentrato a frenarne la malvagità. Il trimestre successivo giunse a Wheelhope un nuovo servitore. Si chiamava Merodach ed era un tipo assai strano.<sup>4</sup> Pur avendo il corpo di un bambino, il volto avrebbe potuto essere scambiato per quello di un centenario se non fosse stato per gli occhi, straordinariamente brillanti e vivaci, simili a quelli di una scimmia. Era perennemente sfrontato, capriccioso in tutto ciò che realizzava, incurante di sapere se quanto faceva venisse apprezzato o condannato dal prossimo. Ma era anche un ottimo lavoratore, capace e affidabile.<sup>5</sup>

Non appena Merodach mise piede in casa, *milady* lo prese in particolare antipatia e immediatamente pregò il marito di allontanarlo. Se solo poteva spuntarla, Lord Wheelhope però non mandava mai via nessuno. Aveva ingaggiato quel servitore con una paga davvero molto bassa, né d'altra parte gli si poteva rinfacciare mancanza di volontà o di lena. Di conseguenza fin da subito *milady* iniziò ad ingegnarsi per rendere la vita di Merodach il più difficile possibile, sì da spingere questo domestico tanto ripugnante ad abbandonare di sua sponte il servizio. L'odio che provava nei suoi confronti non era quello che un essere umano prova normalmente per un altro essere umano. La donna lo odiava come si può odiare un rospo o una vipera. Non vi sono dubbi che la sua onnipresenza era resa ancor più sgradevole dal fatto che fosse stato scelto come tuttofare dal signore di casa, o meglio come il suo 'aggiustatutto', come gli piaceva chiamarlo.

*Milady* lo rimproverava e lo rimbottava aspramente, con l'unico risultato di farlo ridacchiare, sghignazzare o addirittura farsi beffe di lei, sempre con un'aria di massima sfrontatezza. Più di una volta aveva cercato di percuoterlo, spinto dall'ira montante, ma nonostante si fosse impegnata davvero non ce l'aveva mai fatta. Anzi, a guardar

bene, in realtà non era mai riuscita a infliggergli un solo colpo di cui poi non si fosse pentita. Lei era goffa e pesante, lui agile come una scimmia. Riusciava a farla arrabbiare così violentemente da farle perdere completamente la testa, al punto che quando gli si scagliava contro non sapeva più nemmeno lei cosa stesse cercando di fare. Una volta aveva provato a assestargli un colpo particolarmente ben piazzato: non solo Merodach era riuscito a schivarlo, ma alla fine era rimasto colpito il fattore. Al che Merodach aveva iniziato a ridere di cuore e *milady* gli aveva tirato dietro l'attizzatoio, sperando di fargli saltare le cervella, con l'unico risultato di rompere ogni piatto e vaso della credenza. La donna allora si era fiondata immediatamente dal marito. Mentre le lacrime le rigavano copiosamente il volto gli disse che per nessun motivo avrebbe accettato che quel Merodach, come lo chiamava lei, fosse rimasto ancora una notte sotto il loro tetto. "E sia come vuoi. Pensaci tu a sbarazzartene", fu la risposta del suo signore.

"Sbarazzarmi di lui! Sembrirebbe facile!" replicò la moglie. "Gli ho già ingiunto di andarsene cento volte e gli ho anche ordinato di non farmi vedere più la sua faccia odiosa, con il risultato che si prende gioco di me e mi dice che prima di farlo ci troveremo a casa del diavolo."

Il signore di Wheelhope trovò la caparbieta della donna estremamente divertente. Alzò gli occhi al cielo, quasi in estasi, guardò ora di qua, ora di là, poi voltò le spalle alla moglie, mentre i singhiozzi provocati dalle risate gli permettevano appena di mormorare, "Adesso sì che sei sistemata per le feste."

La signora, indispettita ancora di più dalla mancanza di rispetto mostrata dal marito, gli si avventò contro e lo accusò di essere indegno del nome di uomo se non riusciva a disfarsi di quell'essere sciagurato che si era permesso di maltrattarla a quel modo.

"Fammi capire, mia cara Shusy, cosa ti ha fatto?"

"Cosa mi ha fatto? Mi ha fatto far fuori John Thomson, ecco cosa ha fatto. Non so nemmeno se si riprenderà più."

"Davvero questa volta è stato il tuo favorito John Thomson a rimanerci?" replicò Lord Wheelhope, tra singulti di riso sempre più irrefrenabili. "Avresti potuto fare ben di peggio. Ma cosa ti aveva fatto di male John?"

“E sai che ha anche rotto tutti i piatti e i vassoi della credenza?” proseguì la sua signora, senza badare minimamente alla domanda del marito.

“Santo Cielo! Davvero una montagna di porcellana in frantumi”, disse il signore di casa. <sup>6</sup> Quindi convocò Merodach e gli chiese: “Dimmi, perfido Merodach di Babilonia, come hai osato far fuori il favorito della mia signora, John Tompson?”

“Di certo non sono io ad averlo fatto fuori, vossignoria. È stata la vostra sposa. Si è arrabbiata così forte con me che alla fine ha preso male la mira. Ha sbagliato uomo e ora quel poveretto si ritrova con il cranio fracassato.”

“Strano davvero,” gli fece eco il padrone, ridacchiando tra sé e sé. “Questa proprio non la capisco. Allora dimmi: cosa è che ti ha preso? Perché mai hai distrutto tutta la porcellana della mia signora? Si è trattato proprio un’azione sfacciata, una vera provocazione.”

“Ha fatto tutto da sola, vostro onore. Sarei stato davvero un mascalzone se avessi rotto anche uno solo dei piatti di casa. Può testimoniare l’intera servitù: è stata *milady* a fracassare tutti i piatti con l’attizzatoio e ora vuol fare ricadere la colpa su di me.”

Il signore di Wheelhope volse uno sguardo assai allegro in direzione della moglie, che stava piangendo di rabbia e frustrazione. Sembrava che la donna stesse quasi meditando di sferrare un altro attacco contro il colpevole, il quale però non appariva curarsene minimamente. Pareva, anzi, che intendesse provocarla. *Milady* tuttavia si limitò a dare sfogo alla sua rabbia con terribili promesse di futura vendetta. Per tutta risposta, la creatura continuò a dirle di non farsi illusioni: ogni qualvolta si fosse cimentata contro lui, sarebbe stata lei ad avere la peggio. Per quel che lo riguardava non voleva fare altro che il proprio dovere e lì, davanti al padrone, la sfidava.

Al signore di Wheelhope venne in mente qualcosa di più di quanto ritenne prudente rivelare, ma una cosa gli sembrò certa. Non vi era alcun dubbio che la moglie avrebbe scaricato sulla testa del suo tuttodore la vendetta che evocava così apertamente, ma che era assolutamente incapace di somministrargli. E quasi rabbrivì quando il pensiero gli corse verso colei a cui era toccato *quello che l’aveva spacciata*.

Per farla breve, alla fine l'ira inveterata della signora di Wheelhope contro quell'unico bersaglio conseguì un risultato simile a quello della verga di Mosé contro i serpenti. Tutte le inclinazioni più malvage e maligne della donna passarono in second'ordine o addirittura si eclissarono. La casa si trovò quindi ad attraversare un periodo di calma relativa poiché la sua malevolenza trovava sfogo dalla mattina alla sera nella persecuzione del tuttofare del marito. Il suo divenne un vero delirio di odio e vendetta, capace di plasmarne l'intera esistenza. Non poteva stare un minuto lontana da quella creatura e anche quando non erano insieme passava il tempo a maledirla e a imprecare contro di lei. Non paga di ciò, correva a cercarla con gli occhi in fiamme, assaporando il piacere che le avrebbe dato la futura vendetta. Ma i danni che riusciva a causare riguardavano esclusivamente lei, sul cui capo ricadevano tutto il ridicolo e ogni sventura.

Non era strano che non ne avesse mai a sufficienza di quell'unica fonte di fastidio nella sua vita? Potremmo pensare che fosse una cosa molto semplice. Eppure niente poteva essere più lontano dalle sue intenzioni in quel momento: agognava solo la vendetta. Una vendetta totale, deliziosa, completamente appagante, una vendetta capace di schiacciare una volta per tutte quell'oppositore così insolente. Ma costui era una creatura davvero strana, per meglio dire terribile, sempre in grado di passare al contrattacco.

Pane e laticello erano gli unici cibi per i quali Merodach mostrava interesse. Gli erano stati accordati e per questo non gli venivano mai fatti mancare, anche se spesso gli erano serviti in malo modo, accompagnati da una maledizione. Una volta la signora decise di non dargli la razione che gli spettava per diversi giorni di fila. Giunti al mattino del giorno del Signore, gli fece recapitare una bella ciotola di laticello, attoscata con un veleno mortale. Ciò fatto, si posizionò nell'anticamera, pronta a godersi lo spettacolo e al tempo stesso con l'intenzione di assicurarsi che nessun altro toccasse quel veleno.

Quando Merodach entrò nella stanza la domestica gli disse, "Eccoti la colazione, creatura."

"Oh! Oh! Vedo che stamani *milady* è stata davvero generosa", fu la risposta, "ma io la batto. Vieni qui, mia piccola Missie ... mi sembri davvero affamata oggi, fai tu colazione con questa." E così dicendo versò la bevanda giù per la gola della spaniel preferita del-

la padrona. Proprio in quel momento giunse nell'anticamera l'unico figlio maschio della signora di Wheelhope, che era venuto a chiederle qualcosa; così l'attenzione della donna fu distolta dal tavolo per qualche istante. Quando guardò di nuovo, vide Missie che lappava con ingordigia il latticello. La donna si precipitò fuori dall'anticamera come una furia, strepitando come se stesse andando a fuoco. Prese a calci la ciotola e la sbatté contro il muro, facendo traboccare fuori il liquido rimasto. Poi portò Missie al seno e batté in veloce ritirata, piangendo disperata.

“Ah, ah, ah! Eccoti servita”, le gridò dietro Merodach, divertito, mentre la donna scompariva lungo il corridoio.

La povera Missie morì immediatamente, senza che nessuno si rendesse conto dell'accaduto. A dire il vero sarebbe stata anche sepolta in gran segreto, se non che un giorno a Merodach, guidato dalla solita fortuna che lo caratterizzava, capitò per caso di sbirciare dietro al muro del giardino proprio mentre sua signoria stava calando in una fossa improvvisata la sua canina favorita. Non si era resa conto della presenza del suo aguzzino e così, mentre portava a termine quel triste compito, rivolgeva parole addolorate all'indirizzo della carcassa insenziente. “Ah! Sventurata creatura, hai avuto davvero una sorte disgraziata e hai bevuto dall'amaro calice che non era riservato a te. Ma gli toccherà berne tre volte tanto per scontare quel che ti ha fatto!”

“Ma non è quella la piccola Missie?” bisbigliò allora il tuttofare con voce ultramondana, chinandosi sull'orecchio della donna, che proruppe in un grido fortissimo e si accasciò sul bordo della fossa. “Peccato per la povera Missie!” continuò la creatura in tono canzonatorio. “Mi si spezza il cuore per lei. Cosa le sarà mai successo? Per chi era la colazione che ha bevuto?”

“Vattene via dal mio cospetto, diavolo!” gli urlò in faccia *milady*, “con quale diritto disturbi l'intimità della tua padrona? Sta per arrivare il tuo turno, a meno che non debba mutare la mia natura di donna.”<sup>7</sup>

“L'hai già mutata,” la sbeffeggiò senza pietà la creatura, sogghignando piena di soddisfazione. “Sei in mio potere, sei in mio potere! E se non fosse che mi piace mostrarti continuamente la mia superiorità, come faccio a tutte le ore del giorno e della notte, ti avrei già

legata come si fa con una gatta furiosa o una cagna dispettosa. Cosa escogiterai la prossima volta?”

“Ti taglierò la gola e se anche dovessi morire, morirò contenta di averlo fatto. Sarà un atto di carità nei confronti di tutti quelli che stanno sulla faccia della terra. E adesso via da qui!”

“Ti ho già avvisata una volta, signora mia, e ora ti avviso di nuovo: tutto il male che intendi riversarmi sulla testa ricadrà due volte su di te.”

“Non ho bisogno dei tuoi avvertimenti, né delle tue lezioncine, diavolo di un cane. Porta lontano da qui questa faccia da elfo e piuttosto stai attento a te.”

Sarebbe troppo scioccante, invero spaventoso, raccontare o leggere tutte le cose terribili che capitavano a questa coppia così insolita. L'inimicizia che provavano l'uno nei confronti dell'altra non aveva confine e non cessava nemmeno per un momento. Senza fallo, ogni giorno che passava qualcosa di fatale succedeva a un oggetto prediletto di sua signoria. Questo era il risultato invariabile di qualche trucco malevolo che la donna aveva escogitato, ma tutte le volte sembrava che l'unica colpevole di quell'incidente fosse lei. Quello scempio non aveva risparmiato nemmeno una cosa di valore, animata o inanimata che fosse, ma nonostante tutto la donna non poteva stare nemmeno un minuto lontana dal suo tormentatore, apparentemente mossa dalla vera e propria ossessione di angheriarlo.

Fu così che, mentre il resto della famiglia si godeva un periodo di pace e tranquillità, graziato dalle consuete bizzesze della megera, il rapporto che incatenava questa coppia di fascinati andò man mano peggiorando. *Milady* incalzava il domestico in un bisticcio continuo come fa il corvo con l'aquila, nonostante sappia benissimo che sarà lui quello che ne uscirà più malmesso. A quell'epoca la servitù iniziò a sentire di notte dei rumori in cima alle scale. Cominciarono a dire a mezza voce che erano opera della padrona, che aveva preso a cercare Merodach anche con il buio, mossa da qualche piano malintenzionato. Molti domestici avrebbero potuto giurare di averla sentita salire e scendere le scale dopo la mezzanotte, quando sulla casa era ormai sceso il silenzio. Anche se fosse stato vero sarebbe risultato del tutto inutile perché era risaputo che Merodach serrava bene l'uscio quando si coricava e inoltre il suo compagno di camera dormiva

nel letto proprio accanto alla porta. A nessuno in realtà importava cosa sarebbe potuto accadere alla creatura perché era davvero un tipo sgradevole e solitario, ma nonostante tutto alla fine qualcuno gli riferì cosa avevano visto e accennò al possibile piano della padrona. La creatura si limitò a mordersi il labbro superiore, strizzò un occhio e rispose: “Meglio lasciarla fare. Rimpiangerà presto le sue azioni.”

Poco tempo dopo l'unico figlio del signore di Wheelhope fu trovato ucciso nel suo letto, vittima di una crudeltà così eclatante e incallita che tutti i servitori e l'intera provincia ne rimasero orripilati. Non appena la notizia trapelò, la signora cadde in preda a spaventose convulsioni e perse il senno. E in verità sarebbe stata davvero una grazia se non fosse più rinsavita o se le si fossero anebbate per sempre le facoltà perché quando fu trovata aveva le mani ancora coperte di sangue, sangue che non si era curata di pulire e che apparteneva senza ombra di dubbio a quell'adorabile innocente, amato da tutti, l'unico erede e la gioia dell'intera famiglia.

Questo colpo privò il signore di Wheelhope della capacità di agire. Sua moglie però aveva un fratello, un uomo di legge, che arrivò sul posto <sup>8</sup> e istruì immediatamente un'inchiesta per risolvere quell'omicidio inspiegabile. Prima che arrivasse lo sceriffo, la governante lo prese in disparte e gli suggerì di archiviare l'indagine perché aveva la certezza che dietro a quel crimine ci fosse la sua sventurata padrona. Dopo avere valutato le circostanze accessorie ed esaminato la pazza furiosa, che aveva ancora mani e braccia lorde di sangue, il fratello tagliò corto l'inchiesta e proclamò tutta la servitù innocente.

Il padrone andò al funerale del figlio e addirittura calò il cadavere nella tomba, ma per tutto il tempo non fece che agire meccanicamente, come un automa, senza tradire qualsivoglia emozione, lo sguardo perso dietro a un corteo funebre che non sembrava nemmeno riconoscere. Quando il feretro raggiunse il muro di cinta del cimitero e la campana della chiesa iniziò a battere a morto, gettò uno sguardo al campanile e disse tutto di un fiato, “Cos'è? Cos'è quello? Siamo in tempo, appena in tempo.” Di tanto in tanto ripeteva tra sé e sé il nome “Evil-Merodach, re di Babilonia”. Sembrava attratto dall'ipotesi stravagante che il suo misterioso servitore, quell'“aggiustatutto”, avesse qualcosa a che fare con la morte del suo unico figlio e con



tutti gli altri guai di minore entità che si erano abbattuti sulla loro casa. Va però detto che l'innocenza di Merodach di solito poggiava su prove inconfutabili.

Il gesto insano di Lady Wheelhope (questo era il titolo con il quale al tempo ci si rivolgeva alle mogli dei nobili scozzesi) poteva venire giustificato solo se la si riteneva vittima di un accesso di pazzia o di un incantesimo maligno tale da renderla incapace di controllarsi. Possibilità questa non remota, viste le sue condizioni mentali. La dimora dei Wheelhope era antica e irregolare. La scala principale aveva quattro angoli molto stretti, tutti identici tra loro, e quattro ballatoi, anch'essi identici. La camera in cima alle scale era quella in cui dormivano i due domestici. Il letto di Merodach era quello collocato più all'interno. Nella camera di sotto avevano dormito invece il ragazzo e il suo tutore e anche al bambino era stato riservato il letto più interno. Deve essere quello il motivo per cui Lady Wheelhope si ritrovò senza figli, condannata dalle sue stesse mani e accecata da una furia criminale incontenibile.

Merodach venne immediatamente allontanato dalla famiglia per paura di ulteriori complicazioni. Rifiutò di prendere quanto di sua spettanza, nonostante le proteste dell'uomo di legge e se ne andò via, apparentemente corrucciato e scontento, senza che nessuno avesse un'idea di dove si sarebbe diretto.

Quando la notizia giunse alla signora di casa, che veniva tenuta giorno e notte sottochiave, sotto stretta sorveglianza in camera sua, ebbe su di lei un effetto straordinario: sembrò quasi che il corpo le venisse travolto da una frenesia incontenibile. L'orrore del rimorso svanì e fu soppiantato da un'altra passione, che non riesco a comprendere pienamente e men che meno a definire, ma tale da sopraffarle la mente già vacillante. "Non deve andar via! Non se ne andrà!" esclamò. "No, no, non lo deve fare. Non deve farlo, non deve!" Immediatamente fece per seguirlo, trascinata da un fiume di improperi demoniaci che preannunciavano l'agognata vendetta. "Oh, potessi solo strappargli i nervi ad uno ad uno e ballargli tra le interiora! Potessi tagliargli a fettine il cuore e vedergli il sangue ribollire e gonfiarsi e ritornare in un'onda purpurea! E poi vederlo sogghignare e sogghignare e sogghignare e sogghignare! Oh – oh –

oh –. Che spettacolo stupendamente meraviglioso sarebbe vederlo sogghignare allora!” E continuò così, imprecaando per ore e ore.

A questo punto Lady Wheelhope non pensava più a nient’altro, né parlava più di nient’altro se non di quel tuttofare scomparso, a cui quasi tutti si riferivano ormai come a una creatura soprannaturale. Lo avevano visto mangiare, bere e lavorare come uno di loro, eppure in lui c’era sempre stato qualcosa di peculiare. Aveva la figura di un ragazzo, ma un sembiante antidiluviano. Alcuni lo paragonavano a un mulo o a un incrocio tra un ebreo e una scimmia, per altri era un mago o un demone delle acque con le sembianze di un cavallo, ma la maggior parte credeva che fosse un coboldo, uno spirito che infestava le case.<sup>10</sup> Cosa fosse davvero non posso saperlo e quindi non farò finta di essermene fatto un’idea. Fosse cosa fosse, nonostante i chiavistelli, le serrature e la guardia a piantonarla giorno e notte, passò poco prima che Lady Wheelhope riuscisse a fuggire per raggiungerlo. In realtà i suoi guardiani avrebbero giurato che fosse stata portata via da una mano invisibile perché di certo non poteva essere fuggita a piedi, come avrebbe fatto una persona normale. Fu questa la versione della storia che si diffuse nelle campagne, anche se la gente di senno vide le cose in modo diverso.

Una mattina quando Wattie Blythe, un vecchio pastore al servizio del signore di Wheelhope, fece ritorno a casa sua moglie Bessie lo salutò con queste parole: “Che il Signore ci protegga, Wattie Blythe! Hai sentito cosa è successo a casa del padrone? Le cose stanno andando sempre peggio, non c’è dubbio. Sembra che la Provvidenza abbia condannato la casata del nostro signore alla distruzione. Adesso la famiglia degli Sprot perderà la sua grande tenuta perché non ne è rimasto vivo uno.”<sup>11</sup>

“E qui ti sbagli, Bessie. Non è la tenuta che ha fatto fuori gli Sprot, ma sono gli Sprot che hanno fatto fuori la tenuta, e con questa anche tutta la loro genia. Sono stati una famiglia cattiva, fuori dalla grazia del Signore e man mano sono andati peggiorando, fin quando hanno raggiunto i limiti più estremi della perfidia esistente sulla faccia della terra. Ed ora è il momento in cui sarà il diavolo a prendersi cura dei suoi simili.”

“Ah, Wattie Blythe, non hai detto mai una cosa più giusta di questa. Ed è qui, dove finisce la tua storia, che invece comincia la mia

perché di certo è stato il diavolo, o forse le fate o i coboldi, ad aver portato via il corpo della nostra padrona. L'intera contea la sta cercando per ogni dove e il primo che riuscirà a trovarla e a riportarla a casa sana e salva avrà una ricca ricompensa. Senza dubbio sono state quelle creature ad averla portata via, Wattie, se la sono presa tutta, pelle e ossa, corpo e anima.”

“Che il Cielo ci protegga! È una cosa spaventosa! E dove pensi che l'abbiano portata, Bessie?”

“È possibile immaginarselo se pensiamo a quanto è successo prima. Probabilmente l'hanno portata da quel satanasso infernale, quella creatura che ha portato solo danni a tutta la nostra casa. Lo stanno cercando ovunque perché sanno benissimo che dove si trova lui, là si troverà anche lei.”

“Dici sul serio, Bessie? Ma allora questa storia infernale si riduce semplicemente a questo: sua signoria è scomparsa per una fuga d'amore, come si suol dire, è corsa dietro a quella canaglia del tuttofare. Che Dio ci protegga dall'umana fragilità! Ma così va il mondo. Una volta che il diavolo entra in casa con la punta di un dito, passa poco ed ecco arrivarlo con tutta la mano. Gli basta una scusa, solo quella gli serve. Io me la ricordo ancora bambina, ed era davvero una bella bambina, ma già allora temevo che avrebbe passato la vita a fare del male al prossimo perché non aveva rispetto alcuno per la religione, Bessie, e quello non è un buon segno in una così giovane. Passò poco prima che si inimicasse la servitù al completo. Pensi forse che le preghiere di quella brava gente siano state trascinate via dal vento e nessuno abbia prestato mai loro ascolto? Certo che no, Bessie cara, prendilo pure come un marchio sui nostri figli e sul prossimo. Se mai ti capita di vedere un ragazzo che trascura di onorare il giorno del Signore o che si prende gioco della religione, stai pur certa che non farà una bella fine. E lei non ha davvero portato rispetto alle cose sacre, se ne è solo presa gioco, scherzandoci sopra e beffandosi di quei poveri perseguitati dei *Covenanters*. E piano piano è sprofondata sempre più in basso, toccando il fondo della miseria umana e del peccato! Fuggire dietro a un servo, a uno sguattero di cucina!”

“Suvvia, Wattie, come puoi dire una cosa del genere? Tutti sanno benissimo che lo odiava di un odio feroce e che ha cercato di sbarazzarsene in più di un'occasione.”

“Eppure lo sai anche tu, Bessie, che mordere e graffiare per noi scozzesi è un modo come un altro per farsi la corte. Anche se è giusto non esprimere un giudizio per ora, se venisse ritrovata in compagnia di quella creatura nessuno mi convicerebbe che non gli è corsa dietro di sua volontà e senza bisogno di tante magie, portata da gambe e scarpe, senza l'intervento di fate o coboldi.”

“Non potrò credere una cosa del genere di alcuna donna al mondo e men che meno di una signora, per di più avanti negli anni.”

“Che il Cielo ti protegga, Bessie! Nemmeno ti immagini fin dove può spingersi la corruzione umana. Anche i migliori, se lasciati a se stessi, sono solo pecore senza guida. Da soli non trovano mai la via per tornare all'ovile. E di tutte le cose fatte di carne e di ossa, la donna è certamente la peggiore di tutte.”

“E no! veniamo accusate di troppe cose di cui non abbiamo colpa. Tieni bene d'occhio le gole e gli anfratti della nostra vallata e spera con tutta la forza che hai in corpo, se così si può dire, perché *milady* li conosce a menadito. Ricordati che se mai la ricompensa venisse dalla parte nostra potrebbe trovare strade ben peggiori e di certo andrebbe subito in dote alle nostre ragazze.”

“Lo farò senza fallo, Bessie, puoi starne sicura. Ma ora che mi ci fai pensare, che il Signore mi perdoni se proprio stamani non ho sentito una creatura su per i Brockholes.<sup>12</sup> Gridava come se le stessero tagliandole la gola. Mi si rizzano i capelli in testa se penso che avrebbe potuto essere sua signoria e che forse quel nano demoniaco la stava ammazzando. Lì per lì l'ho scambiata per una lotta tra gatti selvatici e mi sono augurato che potessero strapparsi le corde vocali a vicenda, ma se ci ripenso quelle grida bestiali erano proprio simili a quelle della nostra padrona.”

“Che Iddio ci protegga, Wattie! Affrettati, suavia. Mettiti il berretto, prendi il bastone e torna a vedere cosa c'è.”

“Che mi capiti una disgrazia se solo oso avvicinarmi, Bessie!”

“Via da qui, Wattie, vai e abbi fede nel Signore.”

“Di fede ne ho tanta, che il Cielo mi protegga, ma un cristiano non deve gettarsi dentro a una cascata e sperare che il Signore lo afferri con una coperta, né deve impiccarsi con una corda nella speranza che Iddio la venga a tagliare. E lo stesso vale per un vecchio, che non dovrebbe recarsi in un luogo così fuori mano in cui due

persone stanno uccidendosi l'un con l'altra. Ma cosa sento, Bessie? Tieni a freno la lingua piuttosto e corri alla porta a vedere cosa è questo rumore.”

Bessie si precipitò alla porta. Tornò dopo poco, una creatura completamente mutata, con la bocca spalancata e gli occhi incavati nella testa.

“Sono loro, Wattie! Loro! Che il Cielo ci protegga! Cosa faremo?”

“Loro? Cosa intendi con loro?”

“Quella canaglia di un domestico è venuto fin qui. Sta trascinato sua signoria per i capelli e la picchia con un bastone. Sono fuori di me dalla paura. Cosa faremo?”

“Vediamo quello che ci dicono” fu la risposta di Wattie, che apparentemente sembrava impaurito quanto la moglie. E detto questo, con un gesto spontaneo che forse rappresentava anche la sua ultima risorsa, aprì la Bibbia, senza sapere nemmeno bene lui cosa stesse facendo, poi corse a inforcare gli occhiali.<sup>13</sup>

Non aveva nemmeno finito di scorrere due pagine che la coppia fece il suo ingresso. Era davvero un duo orribile a vedersi. Merodach aveva la solita faccia raggrinzita e gli occhi di un furetto. Teneva Lady Wheelhope per i lunghi capelli, ormai completamente ingrigniti, e se la trascinava dietro. La donna aveva il viso pesto e coperto di ferite, gli abiti macchiati da lunghe strisce di sangue.

“Cosa è mai questo? Cosa è mai questo, signori miei?!” esclamò Wattie Blythe.

“Riponi quel libro, buon uomo e te lo dirò”, gli rispose Merodach.

“Posso di certo sentire quel che hai da dirmi mentre tengo aperto questo libro, signor mio”, fu la risposta di Wattie, che continuava a girare le pagine come se stesse cercando un passo in particolare, ma in realtà senza sapere bene quello che stava facendo. “Questa è una vera vergogna, ma qualcuno dovrà scontrarla. Vossignoria, mi spiace davvero di vedervi in uno stato così pietoso. Starvene da sola non vi ha giovato affatto.”

La donna scosse la testa, emise una risatina bassa e fioca, poi gettò un'occhiata a Merodach. Che occhiata fu quella! Terrorizzò l'anziana coppia al punto tale che fece quasi perdere loro i sensi. Non era uno sguardo di solo amore o di solo odio, né di desiderio o di disgusto. Era piuttosto una combinazione di tutto ciò, lo stesso

sguardo che un demone getterebbe su un altro demone rallegrandosi dell'eterna dannazione che lo aspetta. Wattie fu ben lieto di allontanare gli occhi da quei volti e di poterli abbassare nuovamente sulla Bibbia, la colonna sulla quale poggiavano tutte le sue speranze e la sua serenità.

“Ti ingiungo di chiudere quel libro, brav'uomo”, gli disse di nuovo l'orripilante creatura. “Se non lo fai con le buone, te lo farò chiudere io con le cattive.” E così dicendo afferrò il tomo e lo scaraventò contro il muro. Bessie proruppe in un urlo. Wattie rimase paralizzato: sembrava volesse correre a riprendere quel libro che era il suo migliore amico, come gli piaceva chiamarlo, ma gli occhi malevoli del coboldo lo bloccarono, inchiodandolo dove si trovava.

“Prima senti cosa ho da dirti”, gli disse la creatura “e solo allora rinfrancati con quel libro che ti è così prezioso. Un problema per volta è più che sufficiente. Sono venuto a farti un favore. Eccotela, prenditi questa donna maledetta che ti piace chiamare padrona e consegnala alle autorità, sì che la riportino a suo marito per riprendere il posto che le spetta nella comunità. Si è scontrata con uno che la odia e che non le ha mai riservato una buona parola in tutta la sua vita. Anche se l'ho battuta come si fa con un cane, non vuole staccarsi da me, tanto forte è il desiderio, invero lodevole, che ha di tagliarmi la gola. Riferisci al tuo padrone e a suo cognato che non posso essere zavorrato con questa folle. L'ho maledetta, l'ho scacciata, l'ho picchiata senza tregua, giorno e notte, ma non ne vuole sapere di abbandonare il mio fianco. Ora prenditela tu e chiedi che ti venga data l'intera ricompensa. Farà la tua fortuna. E con ciò ti saluto.”

La creatura fece un inchino e si allontanò, ma nel momento stesso in cui fece per voltare le spalle agli astanti, sua signoria prese a gridargli dietro selvaggiamente, dimenandosi come se fosse in agonia. Nonostante le raccomandazioni fattele dall'anziana coppia e i tentativi di calmarla, riuscì a liberarsi e si precipitò fuori per raggiungere Merodach. Quando costui si rese conto di come stavano le cose le si avventò contro e le assestò un colpo così forte che la fece stramazza al suolo. Non contento, continuò a picchiarla e a bastonarla con una violenza tale che sarebbe stata sufficiente a fare fuori venti persone. La donna non aveva modo di ribellarsi. Ogni tanto emetteva un gemito simile a quello di un gatto soffocato; per tutto il tempo

continuò a dimenarsi e a contorcersi sull'erba, fin quando Wattie e sua moglie si avvicinarono a quell'aguzzino per trattenerlo e impedirgli di infliggerle ulteriori violenze. Allora la creatura le legò le mani dietro la schiena con una corda robusta e restituì la donna agli anziani custodi, che questa volta l'afferrarono saldamente, riuscendo così a riportarla a casa.

Vergognandosi di fare entrare la padrona dall'ingresso principale, Wattie la condusse in uno degli annessi in cortile e chiese che il fratello della donna li raggiungesse lì. Evidentemente l'uomo di legge era rimasto assai contrariato dalla ricomparsa della sorella e non fece mistero di quel sentimento. Quando Wattie gli narrò quali abusi mortali quel miserabile nano avrebbe continuato a infliggere a sua sorella se non fossero intervenuti lui e Bessie, per tutta risposta gli fu detto: "Ebbene, Walter, a dirtela tutta è davvero un gran male che non lui l'abbia uccisa una volta per tutte. Per quale motivo dovrebbe continuare a vivere ora? Quale valore può avere adesso la sua esistenza per il prossimo suo? Una che ha gettato una simile ignominia sui membri di ogni grado della sua famiglia prima abbandona la faccia della terra e meglio è per tutti."

In ogni caso a Walter venne data la ricca ricompensa che era stata promessa, una cifra veramente elevata per quel tempo. E senza indugiare oltre su questa storia così straordinaria, aggiungo solo che di lì a poco la signora di Wheelhope architettò una nuova fuga, quasi spinta da una forza irresistibile, e fece ritorno da colui che la tormentava. A quel punto i suoi amici smisero di cercarla. L'ultima volta che fu vista viva stava tallonando quell'essere sgraziato lungo il fiume Daur, stanca, ferita e zoppicante, mentre lui continuava a picchiarla selvaggiamente per divertimento. Pochi giorni dopo, il suo corpo fu rinvenuto tra i campi di torba in un posto desolato chiamato Crook Burn. La trovò un gruppo di *Covenanters* che si erano nascosti in quella zona. Tra questi vi erano anche alcuni degli uomini che si era data un gran da fare per sterminare, con la conseguenza di spingerli a rivolgere le loro preghiere e le loro maledizioni contro di lei, proprio come aveva fatto Davide tanti secoli prima, nella speranza che il castigo divino la colpisse.<sup>14</sup> Le dettero la stessa sepoltura che si dà ai cani in un luogo conosciuto come gli Yetts di Keppel e per indicare la tomba usarono delle pietre che si possono vedere ancora

oggi.<sup>15</sup> Quando il cadavere fu ritrovato divenne chiaro a tutti che quell'essere demoniaco l'aveva tormentata fino all'ultimo istante di vita perché il corpo della donna appariva completamente straziato e ferito in modo raccapricciante. Della creatura invece non si seppe più niente, ma il suo ricordo continuò a spargere il terrore per molti anni e ancora oggi se ne parla come del coboldo dei Black Hags, l'epiteto che gli rimase appiccicato dopo la sua scomparsa.

Questa storia mi è stata raccontata da un vecchio di nome Adam Halliday, il cui bisnonno, Thomas Halliday, era stato uno di quelli che avevano rinvenuto il cadavere di sua signoria e gli avevano dato sepoltura. Sono passati tanti anni da quando l'ho udita; confesso che, anche se può sembrare veralmente sciocco, all'epoca ebbe su di me un effetto davvero terrorizzante. Non ho mai più sentito una storia simile, con un'eccezione: riguarda un cane da caccia che inseguì senza tregua una volpe per due intere settimane in lungo e largo per i Monti Grampiani. Quando furono trovati dagli uomini del duca di Atholl, nessuno dei due animali era più in grado di correre, ma nonostante tutto il cane continuava a stare dietro alla volpe. Quando questa si fermava e si accovacciava, altrettanto faceva il cane, senza che gli occhi abbandonassero la preda per un solo momento, sebbene il corpo fosse ormai diventato troppo stanco per riuscire a farle del male. Un'identica passione diabolica sembra avere legato i due esseri del mio racconto, anche se, in tutta sincerità, non sono poi certo che la loro sia una storia vera.<sup>16</sup>

---

<sup>1</sup> Ho scelto di tradurre il termine scozzese *brownie*, con il quale è descritta la creatura protagonista del racconto, con il germanizzante "coboldo", piuttosto che con il più consueto "folletto", preferito dai pochi traduttori italiani di Hogg, in quanto quest'ultimo termine dà l'idea di un essere di aspetto sì strano, ma non spaventoso e malevolo, quale invece è Merodach. In questa mia scelta sono peraltro confortata dal folclorista contemporaneo Thomas Keightley: "Nis, Kobold, or Goblin, appears in Scotland under that name of Brownie", "in Scozia il Nis, il Coboldo o il *goblin* sono conosciuti con il nome di Brownie" (*The Fairy Mythology*, 2 voll., London, William Harrison Ainsworth, 1828, vol. 1, p. 222). Quanto al toponimo, "Black Hags", ho preferito non tradurlo. Il riferimento cromatico



(“black”, nero) è oscuro e perturbante, come lo è del resto anche l’essere che da quelle terre proviene (per continuità semiotica anch’esso “brown” [ovvero “marrone”] a causa della folta peluria che tradizionalmente gli ricopriva il corpo; cf. più avanti l’allusione scimmiesca); “hag” invece è un toponimo descrittivo, strettamente legato all’ambientazione scelta da Hogg per il racconto. Nel complesso quindi “black haggs” celebra in sintesi felice l’endiadi peculiare soprannaturale + locale proposta nello *Shepherd’s Calendar* da Hogg. Cf. il lemma *hag* in *Dictionary of the Scots Language* URL: [https://www.dsl.ac.uk/entry/snd/hag\\_v1\\_n1](https://www.dsl.ac.uk/entry/snd/hag_v1_n1).

<sup>2</sup> Con il riferimento al movimento dei *Covenanters* Hogg conferisce una triplice collocazione al racconto: religiosa (i *Covenanters* erano un movimento militante presbiteriano originariamente opposto alla monarchia Stuart di Carlo I), politica (la messa in discussione del potere costituito, polemica tornata di stringente attualità all’epoca della pubblicazione sul *Blackwood’s Magazine* del racconto e qui incarnata dalla persecuzione mossa dalla nobile Lady Wheelhope ai danni dei suoi umili servitori) e infine storico-geografica (la seconda metà del Diciassettesimo secolo e le Lowlands scozzesi della Ettrick Forest, la zona dalla quale proveniva Hogg, duramente colpite dalla persecuzione realista, poi divenuta materia privilegiata di tradizioni orali e folcloristiche locali). La polemica sui *Covenanters* aveva peraltro trovato compiuta manifestazione in *Old Mortality* (1826), opera del celebre romanziere scozzese Walter Scott, amico e per certi versi anche mentore di Hogg, che aveva presentato i *Covenanters* come pericolosi rivoluzionari e fanatici facinorosi, opinione del resto condivisa dalla crudele signora di Wheelhope, a cui nel racconto è riservata la funzione di flagello (oltre che vittima di nemesi sovranaturale) di questa comunità. Per una discussione del ruolo dei *Covenanters* in Hogg, anche in relazione al racconto *The Brownie of Bosdbeck* (1818), cf. D. S. Mack, “Politics and the Presbyterian Tradition”, in *The Edinburgh Companion to James Hogg*, a cura di I. Duncan e D. S. Mack, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, pp. 64-72.

<sup>3</sup> Il primo riferimento al narratore a statuto misto della storia, un *alter ego* dell’autore, contemporaneamente interno ed esterno, che spesso compare in Hogg come testimone oculare o trasmettitore di fatti raccontatigli da altri.

<sup>4</sup> Nome dall’etimologia incerta, forse derivato dall’ebraico Marduk, re di Babilonia e figlio del re Nabucodonosor (Geremia 50:2). È associabile nella sua radice all’azione di polverizzare, schiacciare, ipotesi particolarmente interessante e degna di approfondimento in connessione con la funzione del personaggio ‘Merodach’, che dunque andrebbe inteso come

epiteto descrittivo piuttosto che come nome proprio. Marduk-Merodach (detto anche Evil-Merodach, nome che per un parlante inglese peraltro gioca sulla instabilità dell'aggettivo 'evil', ovvero 'perfido') è inoltre associabile all'antica divinità responsabile dell'organizzazione del creato. Per la Bibbia e Hogg, cf. A. Jack, "The Bible in the Life and Writing of James Hogg, the Ettrick Shepherd", in *Biblical Interpretation. The Meaning of Scripture — Past and Present*, a cura di J. M. Court, T&T Clark International-Continuum, London, New York, 2003, pp. 185-200.

<sup>5</sup> Nel racconto Hogg riprende e rielabora precisi motivi folcloristici relativi ai *brownies*: l'opposità, la statura modesta, la forza sovrumana, l'età centenaria, il carattere dispettoso e provocatorio, insofferente alle imposizioni. Anche la dieta di Merodach, menzionata più avanti, è rispettosa della frugalità tradizionale di quelle creature. Al contrario, il comportamento vendicativo e persecutorio dell'essere immaginato da Hogg è ipertrofico rispetto a quello del tipico *brownie*, che vegliava sulle famiglie, soprattutto in contesti agricoli, proteggendole e assistendole nelle loro necessità lavorative e al tempo stesso agendo da garante della rettitudine e moralità del loro agire. Pertanto nella tradizione scozzese i *brownies* erano esseri temuti e rispettati al tempo stesso, in grado di portare sia benefici che punizioni agli esseri umani. È proprio da questa mescolanza instabile e mercuriale di noto (la consolidata tradizione folclorica dei Borders) e nuovo (la devianza comportamentale immaginata per Merodach), di cristiano (la fede dei semplici Blythe) e pagano (la superstizione popolare) che nasce il Fantastico affatto originale del racconto di Hogg. V. R. Chambers, "Brownies", in *Popular Rhymes of Scotland*, New Edition, Edinburgh-London, W. & R. Chambers, 1870, pp. 325-7.

<sup>6</sup> La passione della signora di Wheelhope per gli oggetti di consumo (in questo caso specifico la porcellana, violentemente frantumata nello scontro con Merodach) anticipa il desiderio ossessivo e distruttivo per il servitore che la donna svilupperà nel corso della storia. Per la porcellana come sinonimo di sessualità, cf. la celebre commedia di William Wycherley *The Country Wife* (1675), in cui l'appartarsi per ammirare le porcellane di famiglia permette al libertino Horner la seduzione di una compiacente signora (IV. III-IV). Tale rimando interculturale non è affatto trascurabile in quanto l'anno di composizione della commedia di Wycherley e l'epoca di ambientazione del racconto di Hogg (i famigerati 'Killing Times' delle persecuzioni religiose) all'incirca coincidono.

<sup>7</sup> È questo il primo dei due riferimenti al dramma *Macbeth* di William Shakespeare presenti nel racconto. Il secondo è contenuto nell'indicazione delle mani sporche di sangue di Lady Wheelhope. Come scrive nella sua

curatela delle opere di Robert Burns (il poeta scozzese discusso nell'introduzione a *Il fantasma in salotto*), *Macbeth* era uno dei drammi shakespeariani preferiti da Hogg, fatto a suo dire di "genuine metal" [vero metallo] ("Memoir of Burns", in *The Works of Robert Burns*, a cura di James Hogg e William Motherwell, in 5 voll. (Glasgow, 1834-36), vol. 5 pag. 48.)

<sup>8</sup> In Hogg la legge e la tradizione spesso si scontrano, secondo l'aporia tra *doxa* e *episteme* che caratterizza frequentemente il Fantastico. Nello specifico del racconto, impostato sulla dialettica irrisolta tra una *Weltanschauung* pre- e post-illuminista, l'uomo di legge (e quindi di scrittura), legato per professione ai centri urbani cosmopoliti di Glasgow e Edimburgo, si contrappone per operato e conoscenza alla cultura orale contadina di Wheelhope.

<sup>9</sup> Cf. *supra*, n. 3. Possessione demoniaca, fascinazione soprannaturale o semplice depravazione masochistica lega Lady Sprot a Merodach? È congresso carnale o piuttosto copula diabolica? Come detto, il Fantastico di Hogg lascia l'onus interpretativo al lettore, che può scegliere la soluzione allegorica, quella sovrumana, quella sapienziale o quella meramente terrena, secondo una complessa strategia narrativa per la quale il critico John Plotz ha coniato il termine "polydoxy", polidossia, in linea con il concetto bachtiniano di poliglossia: "the intersection of profoundly disjunctive belief systems within a single piece of fiction" ("Hogg and the Short Story", in *The Edinburgh Companion to James Hogg*, cit., pp. 113-121, p. 115).

<sup>10</sup> Per la demonologia pre-moderna (e la sua sconfessione) il testo di riferimento è *Daemonologie* di James VI (1597), un dialogo tra lo scettico Philomathes e Epistemon, all'inizio campione del soprannaturale, ma alla fine convertito da Philomathes alle necessità di *doxa* e *nomos* moderni. In italiano cf. Giacomo I, *Demonologia*, a cura di G. Silvani, Università degli studi di Trento, 1997.

<sup>11</sup> I Blythe parlano il dialetto (o meglio la lingua) delle Lowlands scozzesi. Questa diglossia rimanda ai complessi traffici culturali tra 'alto' e 'basso', 'scritto' e 'orale' che, come ricordato, caratterizzano molte delle storie di Hogg. In questo specifico racconto, la differenza sociolinguistica ha anche delle ripercussioni sulla caratterizzazione dei personaggi e sul comportamento che essi hanno nei confronti di Merodach.

<sup>12</sup> Ancora un esempio di toponimo descrittivo che in Hogg salda inescindibilmente personaggio e ambientazione (il Selkirkshire/la Foresta di Etrick nativi di Hogg, riplasmati dalla sua immaginazione). In scozzese "brock" è infatti un insulto che veicola obbrobrio e esecrazione; appropriatamente "Brockholes" è il luogo verso cui i due scellerati rivolgono la loro fuga. Hogg usa "brock" anche nel romanzo *The Brownie of Bodsbeck*

(pubb. 1818), associandolo questa volta all'aggettivo *vile* [vile]. Si veda il lemma *brock* in *Dictionary of the Scots Language* URL: [https://www.dsl.ac.uk/entry/snd/brock\\_n1](https://www.dsl.ac.uk/entry/snd/brock_n1).

<sup>13</sup> Cf. *supra*, n. 2. Il sincretismo religioso dei Blythe, una coppia di devoti cristiani che rispetta anche le tradizioni folcloriche, è sineddoche della formazione di Hogg, figlio di un anziano della chiesa locale e dell'ultima discendente di un'antica famiglia custode del sapere tradizionale (il nonno materno, Will o' Phaup, era notissimo nella zona per essere stato l'ultimo umano ad aver parlato con le fate). Nelle case dei braccianti e dei pastori scozzesi la lettura della Bibbia avveniva con regolarità, così come le preghiere della sera; lo stesso Hogg è autore di diversi scritti a carattere religioso, tra cui "A Letter from Yarrow — the Scottish Salmody Defended", *Edinburgh Literary Journal* (1830).

<sup>14</sup> Si tratta di un salmo imprecatario (Salmo 109) in cui si evoca una vendetta terribile, non dissimile per forme e contenuti alla maledizione inflitta a Lady Wheelhope.

<sup>15</sup> In questa segnalazione funeraria, con funzione esplicitamente veridittiva ("si possono vedere ancora oggi"), come del resto in tutta la topografia di Hogg, è evidente il riferimento al capolavoro dello scrittore, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), romanzo con il quale "Il coboldo dei Black Hags" condivide l'uso del tema del doppio diabolico e persecutore, possibile proiezione di una mente vacillante: "On the top of a wild height called Cowan's-Croft, where the lands of three proprietors meet all at one point, there has been for long and many years the grave of a suicide marked out by a stone standing at the head and another at the feet" (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, a cura di Peter Garside, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2002, pp. 165-66); "in cima a un colle, in un luogo desolato e selvaggio detto Cowan's Croft, nel punto in cui si incontrano tre diverse proprietà, sorge da innumerevoli anni la tomba di un suicida, contrassegnata da due pietre poste alle due estremità del capo e dei piedi", James Hogg, *Confessioni di un peccatore eletto*, trad. M. Pareschi, Vicenza, Neri Pozza, 2016, p. 189]. Simile al romanzo è peraltro anche la presenza di un'immaginaria fonte orale locale con funzione di testimone oculare.

<sup>16</sup> Il finale della storia sigilla l'instabilità ontologica dell'essere e a livello metanarrativo l'instabilità generica e tipologica del racconto: nessuno può — né del resto deve — sapere se il *brownie* è creatura di finzione o verità e dunque se la storia di cui è protagonista è reale o immaginaria. Il Fantastico è un abbraccio che rimane sospeso, un Desiderio insoddisfatto che non può trovare certezza. Hogg sceglie di confrontarsi — e mettere

in discussione — tutti i limiti del genere, anche quelli più precari: limiti storici (antico e moderno), culturali (tradizione orale e scritta), linguistici (lingua standard e lingua locale), geografici (i *Borders* scozzesi), religiosi (celtismo e cristianità). Il mistero, l'incertezza, l'instabilità su cui si fonda *The Brownie of the Black Haggs* risultano pertanto un perfetto esempio di Fantastico secondo la celebre definizione di Tzvetan Todorov: “il lasso di tempo dell'incertezza”, oltre il quale si entra nei due generi al Fantastico contigui, “lo strano o il meraviglioso” (*La letteratura fantastica*, trad. E. Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2000, p. 28).

# Edizioni Unicopli

## TRA LE FORESTE DEI MONTI HARTZ

*Frederick Marryat*

Non era nemmeno mezzogiorno, ma Philip e Krantz <sup>1</sup> avevano già preso il largo nella lancia. Non ebbero difficoltà a mantenere la rotta: le isole di giorno e le stelle brillanti di notte gli facevano da bussola. A dire il vero non seguirono la rotta più diretta, quanto piuttosto quella più sicura, navigando in acque calme e guadagnando più verso nord che verso ovest. Spesso venivano inseguiti dalle prue malesi che imperversavano tra quelle isole, ma la rapidità del loro barchino gli dava sicurezza. Inoltre non appena i pirati si rendevano conto delle dimensioni ridotte di quell'imbarcazione, generalmente l'inseguimento veniva abbandonato perché si immaginavano che il bottino sarebbe stato scarso, se non addirittura inesistente [...] Una mattina, mentre procedevano tra le isole spinti da un vento più leggero del solito, Philip osservò:

“Krantz, mi hai detto che nella tua vita ci sono stati degli avvenimenti, o vi sono stati avvenimenti ad essa connessi, che sembrerebbero dar credito alla storia misteriosa che ti ho raccontato tempo fa. Ti andrebbe di dirmi a cosa ti riferivi?”

“Certo” rispose Krantz. “Mi sono ripromesso spesso di farlo, ma per un motivo o per l'altro finora non ci sono mai riuscito. Però questa è l'occasione giusta. Preparati ad ascoltare una storia strana, strana forse quanto la tua.” E continuò: “Do per scontato che tu abbia sentito parlare dei monti Hartz.”

“No, non mi ricordo di averne mai sentito parlare prima” replicò Philip, “ma in qualche libro devo avere letto qualcosa su quelle montagne e sugli strani avvenimenti che vi sono successi.”<sup>2</sup>

“È davvero una regione selvaggia,” riprese Krantz, “si raccontano molte storie strane su di essa. Ma, per quanto strane, ho buoni motivi per credere che siano vere [...] Siamo circondati, mossi e influenzati da esseri di natura diversa dalla nostra. Ne ho avuto io stesso la prova, come capirai quando ti racconterò cosa è successo alla mia famiglia. Il perché ad esseri malevoli come quelli di cui ti sto per parlare debba essere permesso di interferire con il nostro mondo e di punire mortali relativamente innocui va al di là della mia comprensione. Ma che gli venga permesso di farlo è un dato di fatto.

“Il grande principio del male supremo adempie al suo proposito demoniaco. Perché, allora, non dovrebbero farlo altri spiriti minori di tipologia analoga?” chiese Philip. “Che differenza fa se siamo messi alla prova e dobbiamo soffrire a causa dell’ostilità dei nostri simili o se siamo invece perseguitati da esseri più forti e crudeli di noi? Sappiamo che dobbiamo guadagnarci da soli la salvezza e che saremo giudicati in base alle nostre capacità. Se ci sono esseri maligni che smaniano per perseguitare l’uomo, allo stesso modo senza dubbio devono esserci anche spiriti buoni che desiderano aiutarci. Ad ogni modo, sia che ci tocchi lottare contro le nostre passioni, sia che ci si trovi a lottare non solo contro di esse, ma anche contro la spaventosa influenza di questi nemici invisibili, certo è che combattiamo sempre in circostanze favorevoli poiché i buoni sono più forti dei cattivi contro cui si battono. Restiamo comunque in vantaggio sia che combattiamo da soli per una giusta causa, come avviene nel primo caso, sia che, come nel secondo, abbiamo al nostro fianco le schiere celesti. Così la bilancia della giustizia divina è distribuita equamente e l’uomo è ancora libero, poiché sono le sue propensioni virtuose o immorali che decideranno sempre se debba vincere o perdere.”

“Verissimo,” replicò Krantz, “e ora torniamo alla mia storia. Mio padre non era nato sui monti Hartz, né vi aveva vissuto. Era il servo di un nobile ungherese con grandi possedimenti in Transilvania. Ma, anche se era un servo, non era né povero, né ignorante. Anzi, era ricco e la sua intelligenza e la sua rispettabilità erano tali che il



padrone lo aveva elevato alla posizione di fattore. Ma chiunque nasce servo, servo deve restare, anche se diventa benestante. Tale era dunque la condizione di mio padre.

Era sposato da circa cinque anni e da quel matrimonio aveva avuto tre figli: mio fratello maggiore Caesar, io (Hermann) e una sorella di nome Marcella. Sai bene, Philip, che in quella terra si parla ancora latino e questo giustifica la scelta di nomi così altisonanti. Mia madre era una donna bellissima, purtroppo più bella che virtuosa: il padrone di quelle terre la vide e se ne invaghì. Mio padre fu mandato in missione e, durante la sua assenza mia madre, adulata dalle attenzioni e vinta dall'insistenza di quel nobile, cedette ai suoi desideri.

Accadde però che mio padre tornasse senza preavviso e scoprisse l'intrigo. La prova del peccato di mia madre fu certa: la sorprese in compagnia del suo seduttore! Trascinato dall'impeto dei sentimenti, aspettò l'occasione di un incontro segreto tra i due e uccise la moglie e il suo amante. Consapevole del fatto che, data la sua condizione di servo, neanche la provocazione ricevuta sarebbe bastata a giustificare il suo agire, raccolse velocemente tutto il denaro che era riuscito a raggranellare. Poiché era già pieno inverno, attaccò i cavalli alla slitta e, presi con sé i figli, si mise in viaggio nel cuore della notte. Era già lontano quando la tragedia venne scoperta. Sapendo che sarebbe stato inseguito e che gli sarebbe stata preclusa ogni possibilità di fuga se fosse rimasto nel suo paese natio, dove le autorità avrebbero potuto acciuffarlo, continuò a fuggire senza fermarsi finché non si perse nel fitto e nella solitudine dei monti Hartz.

Naturalmente, tutto quello che ti ho appena detto lo appresi in seguito. I miei ricordi più lontani sono legati alla casetta semplice, ma confortevole, nella quale vivevo con mio padre, mio fratello e mia sorella. Si trovava a ridosso di una di quelle immense foreste che coprono il nord della Germania. <sup>3</sup> Intorno c'era qualche acro di terra che mio padre coltivava nei mesi estivi e il cui scarso raccolto bastava al nostro sostentamento. In inverno, rimanevamo molto al chiuso perché, quando mio padre andava a caccia, noi restavamo da soli e sapevamo bene che i lupi in quella stagione si aggiravano sempre in cerca di prede.

Mio padre aveva comprato la casupola e il terreno circostante da uno di quei rozzi abitanti delle foreste che si guadagnano da vivere

in parte cacciando e in parte bruciando il carbone, allo scopo di estrarre il metallo delle miniere nei dintorni. Era lontana circa due miglia dalle altre abitazioni. Riesco a ricordarmi il paesaggio: gli alti pini che si elevavano sulla montagna sopra le nostre teste e la selvaggia distesa della foresta sottostante. Ci arrampicavamo sulle cime degli alberi e dai rami più alti guardavamo giù verso la nostra casetta, lì dove la montagna sottostante scendeva ripida verso la vallata lontana. D'estate la vista era bella, ma con il rigore dell'inverno non si poteva immaginare una scena più desolata.

“Ho detto che d'inverno mio padre era impegnato nella caccia. Tutti i giorni ci lasciava da soli e spesso era solito chiudere a chiave la porta, così da impedirci di uscire. Non c'era nessuno a dargli una mano o che si prendesse cura di noi. Non era facile trovare una serva adatta a vivere in una solitudine come quella, ma anche se ne avesse trovata una, mio padre comunque non l'avrebbe accettata perché provava un orrore innato per il sesso femminile, come testimoniava chiaramente la differenza di comportamento che mostrava verso di noi, i suoi due figli maschi, e verso la mia povera sorellina Marcella.

Penserai che crescissimo in modo terribilmente trascurato e infatti soffrivamo molto perché mio padre, per paura che potessimo farci del male, non ci permetteva di accendere il fuoco quando usciva. Così eravamo costretti a infilarci sotto montagne di pelli d'orso e a restare lì al caldo il più a lungo possibile, finché al suo ritorno la sera per la nostra gioia accendeva un fuoco scoppiettante.

Può sembrare strano che mio padre avesse scelto questo genere di vita irrequieta, ma — forse per il rimorso di aver commesso un omicidio o forse per la miseria causata dal cambiamento della nostra situazione, oppure per tutti e due questi motivi insieme — fatto sta che non riusciva a stare tranquillo. Non era mai felice se non aveva qualcosa da fare. Si sa però che i bambini, quando vengono lasciati così a lungo a loro stessi, acquisiscono una maturità insolita per la loro età. E così accadde anche a noi. Durante i brevi e freddi giorni invernali rimanevamo sempre in silenzio a desiderare ardentemente quel tempo felice quando la neve si sarebbe sciolta, le foglie sarebbero germogliate, gli uccelli avrebbero cominciato a cantare e noi saremmo stati di nuovo liberi.

“Fu questa la vita insolitamente selvaggia che conoscemmo fino al giorno in cui mio fratello Caesar compì nove anni, io sette e mia sorella cinque. Allora accaddero quei fatti su cui è basata la straordinaria storia che sto per raccontarti.

“Una sera mio padre tornò a casa più tardi del solito. Non aveva avuto fortuna a caccia e, siccome il tempo era brutto e c'erano parecchi centimetri di neve per terra, non solo aveva molto freddo, ma era anche di pessimo umore. Aveva portato dentro della legna e noi tre stavamo gareggiando l'un contro l'altro, ben contenti di soffiare sulla brace e accendere il fuoco, quando nostro padre afferrò la povera Marcella per un braccio e la scaraventò in un angolo. La bambina cadde, sbatté la faccia per terra e iniziò a perdere moltissimo sangue.<sup>4</sup> Mio fratello corse ad alzarla. Abituata a essere maltrattata e spaventata da mio padre, Marcella non osò piangere, ma guardò il nostro genitore con un'espressione che faceva compassione. Mio padre avvicinò lo sgabello al camino, mormorò qualcosa contro le donne e si mise ad attizzare il fuoco, che io e mio fratello avevamo abbandonato nel momento in cui nostra sorella era stata colpita. Ben presto i suoi sforzi furono ricompensati da una fiamma vivace, ma questa volta non ci raccogliemmo come al solito intorno ad essa. Marcella, ancora sanguinante, si appartò in un angolo e mio fratello ed io ci sedemmo accanto a lei, mentre mio padre rimase chino sul fuoco, incupito e solo.

Restammo in questa posizione per circa mezz'ora, quando ci giunse alle orecchie l'ululato di un lupo proprio vicino alla finestra. Mio padre balzò in piedi e prese il fucile. L'ululato si ripeté. Egli allora esaminò grilletto e bascula, poi uscì di corsa, tirandosi la porta alle spalle. Rimanemmo tutti in attesa, le orecchie dritte per l'ansia, perché pensavamo che se fosse riuscito a sparare al lupo sarebbe rientrato a casa di umore migliore. Anche se era severo con tutti noi, soprattutto con la nostra sorellina, volevamo comunque bene a nostro padre e ci faceva piacere vederlo felice e contento. A chi altri avremmo potuto voler bene se non a lui? E posso aggiungere anche che forse non ci furono mai tre bambini così attaccati l'uno all'altro. Non litigavamo e non discutevamo come facevano gli altri e, se per caso mio fratello maggiore e io ci trovavamo in disaccordo, la piccola Marcella correva da noi, ci copriva di baci e ci spingeva, con le sue

suppliche, a far pace. Marcella era una bambina dolce e gentile. Anche adesso posso vederne i lineamenti delicati. Ahimè! Povera piccola Marcella!”

“Vorresti dire che è morta?” chiese Philip.

“Morta! Sì, è morta! E come morì poi! Ma non devo correre troppo, Philip, fammi continuare la mia storia.

“Aspettammo un po’ di tempo, ma non sentimmo alcuno sparo. Allora mio fratello maggiore disse: ‘Nostro padre si è messo a inseguire il lupo e non tornerà per un po’. Marcella, permettici di pulirti il sangue dalla bocca, poi lasceremo quest’angolo e andremo a scaldarci vicino al fuoco.”

“Così facemmo e restammo lì fino a verso mezzanotte, chiedendoci ad ogni minuto, dato che stava facendosi tardi, perché nostro padre non fosse ancora tornato. Non sapevamo se fosse in pericolo, ma credevamo che stesse continuando a dare la caccia al lupo. ‘Esco fuori a guardare se nostro padre sta arrivando,’ disse mio fratello Caesar, avvicinandosi alla porta. ‘Stai attento,’ lo ammonì Marcella, ‘i lupi adesso saranno qui intorno e noi non possiamo ucciderli, fratello mio.’ Mio fratello aprì la porta molto cautamente, appena qualche centimetro, e guardò fuori. ‘Non vedo niente,’ disse dopo un po’ e ci raggiunse di nuovo accanto al fuoco. ‘Non abbiamo ancora cenato,’ gli feci notare. Mio padre di solito cuoceva la carne non appena rientrava a casa e durante la sua assenza non avevamo nient’altro che gli avanzi del giorno prima. ‘E se nostro padre torna a casa dopo aver cacciato, Caesar,’ disse Marcella, ‘sarà contento di trovare la cena pronta. Cuciniamo qualcosa per lui e per noi.’ Caesar salì sullo sgabello e prese della carne — non mi ricordo più se di cervo o di orso. Ne tagliammo un po’ come di abitudine e la condimmo nel modo in cui eravamo soliti fare sotto lo sguardo di nostro padre. Eravamo tutti impegnati a metterla nei vassoi a scaldare davanti al fuoco, in attesa del suo ritorno, quando sentimmo il suono di un corno. Ci mettemmo in ascolto. Fuori ci fu un rumore e un minuto dopo entrò mio padre in compagnia di una giovane donna e di un uomo corpulento e scuro, vestito da cacciatore.

“Forse è meglio se adesso ti racconto quanto sono venuto a sapere soltanto molti anni dopo. Quando mio padre aveva lasciato la nostra casetta, aveva intravisto un grande lupo bianco a una trentina di me-

tri di distanza. Non appena l'animale aveva visto mio padre, aveva iniziato a ritirarsi lentamente, ringhiando e digrignando le zanne. Mio padre l'aveva inseguito. L'animale non correva, ma si manteneva sempre a una distanza costante. A mio padre non piaceva sparare fino quando non fosse certo che la pallottola avrebbe fatto centro. Perciò continuarono ad avanzare così per un po': il lupo ogni tanto lasciava mio padre molto indietro, poi si fermava e gli ringhiava contro, quasi volesse sfidarlo. Quando mio padre gli si avvicinava, ripartiva velocemente.

“Ansioso di sparare a quell'animale (il lupo bianco è davvero molto raro), mio padre continuò a inseguirlo per parecchie ore, salendo sempre più in alto su per la montagna.

“Devi sapere, Philip, che su quelle montagne ci sono luoghi particolari che, come proverà la mia storia, si ritengono a buon diritto popolati da presenze maligne. Sono posti ben noti ai cacciatori, che li evitano accuratamente. Ora, a mio padre avevano segnalato uno di questi luoghi, una radura tra i boschi di pini sopra casa nostra, e gli avevano detto che era pericolosa. Ma, un po' perché non credeva a quelle superstizioni e un po' perché nell'accanimento dell'inseguimento non ci aveva badato, mio padre fu attirato dal lupo bianco proprio fino a quella radura. Qui l'animale sembrò rallentare. Mio padre gli si avvicinò, andò sotto tiro, si portò il fucile alla spalla. Stava per sparare quando il lupo scomparve inaspettatamente. Allora pensò che la neve sul terreno gli avesse annebbiato la vista. Abbassò il fucile per cercare la bestia, ma era scomparsa. Come avesse fatto a scappare in uno spazio così ristretto e senza che l'avesse potuta vedere era assolutamente incomprensibile.

Deluso dall'insuccesso nella caccia, stava per ritornare sui suoi passi, quando udì il suono lontano di un corno. Lo stupore provocato da quel suono a un'ora del genere in un posto così selvaggio gli fece dimenticare la delusione e lo inchiodò lì. Dopo un minuto il corno suonò ancora, questa volta non troppo lontano. Mio padre rimase immobile ad ascoltare. Il corno suonò per la terza volta. Non mi ricordo il termine che si usa per indicare questo richiamo, ma mio padre lo conosceva bene. Era il segnale che indicava che dei cacciatori si erano persi nei boschi. Dopo alcuni minuti vide avanzare verso di lui nella radura un uomo e una donna seduta in groppa a un caval-

lo. Subito si ricordò di tutte le strane storie che aveva sentito sugli esseri soprannaturali che si diceva vivessero tra quelle montagne, ma quando i due si avvicinarono capì che erano persone in carne ed ossa, esseri umani come lui.

Non appena gli furono vicini, l'uomo che conduceva il cavallo per le briglie gli disse: 'Amico cacciatore, siete fuori a quest'ora tarda e questa è la miglior fortuna che ci potesse capitare. È da molto che cavalchiamo e temiamo che le nostre vite siano in grave pericolo. Queste montagne ci hanno consentito di fuggire dai nostri inseguitori, ma a poco ci sarà servito se non troviamo subito un riparo e del cibo. Moriremo di fame in questa notte così rigida. Già adesso mia figlia, che è qui con me, è più morta che viva. Ditemi, potete offrirci un aiuto?'

'La mia casetta si trova a qualche miglio da qui,' rispose mio padre, 'e ho ben poco da offrirvi se non un riparo dall'inclemenza del tempo. Ma per il poco che ho, siete i benvenuti. <sup>5</sup> Posso chiedervi da dove venite?'

'Sì, amico mio, non è un segreto. Siamo fuggiti dalla Transilvania, dove sia l'onore di mia figlia che la mia vita erano in pericolo!'

'Questa informazione fu sufficiente a destare un interesse nel cuore di mio padre. Si ricordò della sua fuga, della perdita dell'onore inflittagli dalla moglie e della tragedia con la quale si era conclusa la faccenda. Con gentilezza immediata, prestò tutto l'aiuto che poteva offrire a quelli sconosciuti.

'Allora non c'è tempo da perdere, amico mio,' osservò l'uomo a cavallo, 'mia figlia sta congelandosi e non può resistere ancora per molto a un clima così gelido.' 'Seguitemi,' replicò mio padre, conducendoli in direzione di casa nostra. 'Mi sono spinto così lontano mentre inseguivo un grande lupo bianco,' spiegò 'è arrivato proprio sotto la finestra di casa mia. Altrimenti non sarei mai uscito a quest'ora di notte.' 'Quella bestia ci è passata accanto proprio mentre uscivamo dal bosco,' disse la donna con voce argentina. 'Stavo quasi per spararle,' replicò il cacciatore, 'ma ci ha reso un così buon servizio che sono contento di averla lasciata scappare.'

Dopo circa un'ora e mezza di camminata veloce, il gruppo arrivò alla casupola ed entrò, come ti ho già raccontato. 'Sembra che siamo davvero fortunati,' borbottò il cacciatore in tono basso, sentendo

l'odore della carne arrostita. Poi si avvicinò al fuoco per osservare mio fratello, mia sorella e me. 'Avete dei cuochi molto giovani qui, *mein heer*.'<sup>6</sup> 'Sono contento di non dover aspettare,' replicò mio padre. 'Venite, mia giovane signora, sedetevi accanto al fuoco; avrete bisogno di calore dopo quella lunga e gelida cavalcata.' 'E dove posso lasciare il nostro cavallo, *mein heer*?' domandò il cacciatore. 'Ci penserò io,' replicò mio padre, uscendo di casa.

'Ora però devo descriverti per bene la donna. Era giovane, probabilmente sulla ventina. Portava dei vestiti da viaggio, con dei risvolti di pelliccia bianca e aveva un cappello di ermellino bianco. Aveva lineamenti bellissimi, o per lo meno secondo me erano bellissimi, e la stessa cosa disse mio padre. I suoi capelli erano biondi, lucidi, brillanti, della lucentezza di uno specchio. E la bocca, sebbene un po' troppo grande quando era aperta, mostrava i denti più bianchi che avessi mai visto. Eppure quella donna aveva qualcosa nei suoi occhi così scintillanti che metteva spavento a noi bambini: erano così irrequieti, così furtivi.<sup>7</sup> Non potevo spiegarmene il motivo, ma mi sembrava che avesse uno sguardo crudele e quando ci fece cenno di andarle vicino, ci avvicinammo spaventati e tremanti. Eppure era bella, bellissima. Parlò gentilmente a mio fratello e a me, ci diede un buffetto sulla testa e ci accarezzò; ma Marcella non le volle andare vicino, anzi, se la svignò, si nascose dentro al letto e non volle nemmeno aspettare la cena, un'idea che solo mezz'ora prima l'aveva riempita di eccitazione.<sup>8</sup>

'Dopo aver portato il cavallo in una stalla vicina, mio padre tornò e servimmo subito la cena. Quando avemmo finito di cenare, mio padre invitò la giovane a coricarsi nel suo letto. Lui sarebbe rimasto alzato accanto al fuoco in compagnia del padre della ragazza. Dopo una breve esitazione, la giovane donna accettò la proposta, mentre io e mio fratello ci infilammo nell'altro letto con Marcella, perché fino a quel momento avevamo sempre dormito insieme.

'Però quella notte non riuscimmo a dormire: c'era qualcosa di davvero strano. Eravamo rimasti frastornati non solo dalla vista di quegli estranei, ma perché c'erano delle persone che dormivano in casa nostra. E quanto alla povera Marcellina, restava silenziosa, ma sentii che continuò a tremare per tutta la notte e ogni tanto mi sembrò che si trattenesse a fatica dallo scoppiare in singhiozzi.

“Mio padre tirò fuori dei liquori, cosa per lui molto rara, e rimase a bere e a parlare davanti al fuoco con il cacciatore sconosciuto. Le nostre orecchie erano pronte a carpire anche il più tenue sussurro, tanto forte era la nostra curiosità.

‘Avete detto che venite dalla Transilvania?’ disse infine mio padre. ‘Esatto, *mein heer*,’ replicò il cacciatore. ‘Facevo il servo presso la nobile casata di —. Il padrone insisteva affinché concedessi mia figlia ai suoi desideri: è finito tutto quando l’ho infilzato con qualche centimetro del mio coltello da caccia.’

‘Siamo compatrioti e anche compagni di sventura’ replicò con calore mio padre, afferrando la mano del cacciatore e stringendola con passione.

‘Davvero! Allora anche voi venite da quel paese?’

‘Sì e anch’io sono fuggito per mettere in salvo la mia vita. Ma la mia è una storia triste.’

‘Qual è il vostro nome?’ chiese il cacciatore. ‘Krantz.’

‘Cosa?!? Krantz di —? Ho sentito parlare della vostra storia e non avete bisogno di rinnovare il vostro dolore ripetendomela adesso. Bene, benissimo, *mein heer* e, posso aggiungere, mio degno consanguineo. Io sono vostro cugino di secondo grado, Wilfred di Barnsdorf’ gridò il cacciatore, alzandosi e abbracciando mio padre.

‘Riempirono i boccali di corno fino all’orlo e bevvero l’uno dalla coppa dell’altro, come fanno in Germania. Poi continuarono la conversazione a voce più bassa. Tutto quello che riuscimmo a capire fu che almeno per il momento il nostro nuovo parente e sua figlia si sarebbero trasferiti sotto il nostro tetto. Dopo circa un’ora, si lasciarono cadere sulle sedie e sembrarono addormentarsi.

‘Marcella cara, hai sentito?’ disse mio fratello a bassa voce. ‘Sì,’ rispose Marcella, in un sussurro, ‘ho sentito tutto. Oh! Fratello mio, non riesco a sopportare la vista di quella donna: mi spaventa così tanto!’

“Mio fratello non rispose e dopo poco ci addormentammo tutti e tre.

“Quando ci svegliammo la mattina dopo, scoprimmo che la figlia del cacciatore si era alzata prima di noi. Mi sembrò più bella che mai. Andò da Marcellina e l’accarezzò: la bamba scoppiò a piangere con singhiozzi così forti che credetti che le stesse quasi per scoppiare il cuore.



“Senza farti stare troppo sulle spine e per non indugiare oltre, fu così che il cacciatore e sua figlia si sistemarono a casa nostra. L'uomo e mio padre andavano a caccia tutti i giorni e lasciavano Christina a sbrigare tutti i lavori di casa. Era molto gentile con noi bambini e, pian piano, anche l'avversione di Marcella nei suoi confronti scomparve. Mio padre cambiò radicalmente. Sembrava avesse vinto il suo odio per l'altro sesso ed era molto premuroso con Christina. Spesso, dopo che suo padre e noi eravamo andati a dormire, rimaneva sveglio accanto al fuoco a parlare a voce bassa alla giovane. Avrei dovuto già dirti che mio padre e il cacciatore Wilfred dormivano da un'altra parte della nostra casupola. Il letto che prima era stato di mio padre e che si trovava nella stessa stanza in cui c'era anche il nostro ora era stato lasciato a Christina.

“Erano passate ormai circa tre settimane dalla notte in cui questi visitatori si erano stabiliti a casa nostra quando una sera, dopo che noi bambini eravamo stati mandati a letto, ebbe luogo una consultazione. Mio padre aveva chiesto a Christina di sposarlo e aveva ottenuto sia il consenso della ragazza che quello di Wilfred. Seguì una conversazione che, per quel poco che posso ricordarmi, andò in questo modo:

‘Potete prendere mia figlia in sposa, *mein heer* Krantz, e con lei anche la mia benedizione. Io me ne andrò a cercare un'altra dimora, poco importa dove.’ ‘Perché non rimanete qui, Wilfred?’

No, no, sono chiamato altrove. Che ciò vi basti e non fatemi altre domande. Avete mia figlia.’<sup>9</sup>

‘Vi ringrazio di concedermela in sposa. La tratterò come si merita, ma c'è un problema.’

‘So cosa volete dire. Non ci sono sacerdoti in questa zona selvaggia, né a dire il vero vi è una legge a cui attenersi. Ma perché un padre possa ritenersi soddisfatto deve esserci una cerimonia tra voi due. Acconsentite a sposarla a modo mio? Se sì, vi sposerò direttamente io.’

‘Certo,’ replicò mio padre.

‘Allora prendetela per mano e ora, *mein heer*, giurate dopo di me.’

‘Lo giuro,’ ripeté mio padre.

‘Nel nome di tutti gli spiriti dei monti Hartz...’

‘No, un momento. Perché non nel nome del Cielo?’, lo interruppe mio padre.

‘Perché non fa per me,’ obiettò Wilfred. ‘Di certo non vorrete contraddirmi se preferisco un giuramento così, che forse è anche meno vincolante di altri.’ ‘E allora sia così! Facciamo come dite voi. Mi volete far giurare su qualcosa a cui non credo?’ ‘Eppure lo fanno in molti che all’apparenza si professano cristiani,’ ribatté Wilfred. ‘Ditemi: volete sposarvi o mi porto via mia figlia?’

‘Procedete pure,’ replicò mio padre, spazientito.

‘Giuro su tutti gli spiriti dei monti Hartz, nel nome di tutti i loro poteri, benigni o maligni che siano, di prendere Christina come mia legittima sposa e di proteggerla, curarla ed amarla per sempre e di non alzare mai la mano su di lei per farle del male.’

‘Mio padre ripeté le parole di Wilfred.

‘E se verrò meno a questo mio giuramento, che la vendetta degli spiriti possa ricadere su di me e sui miei figli, possano essi essere uccisi dall’avvoltoio, dal lupo o dalle altre bestie della foresta, possa la carne essergli strappata dalle membra e le loro ossa sbiancare nelle lande più desolate. Tutto questo io giuro.’<sup>10</sup>

‘Quando fu il momento di ripetere queste ultime parole mio padre esitò. Marcellina non riuscì più trattenersi e, quando mio padre ebbe finito di ripetere l’ultima frase, scoppiò in lacrime. Questa improvvisa interruzione sembrò distrarre i presenti, soprattutto mio padre. Si rivolse con male parole alla bambina, che controllava a stento i singhiozzi, il viso nascosto sotto le coperte.

‘Questo fu il secondo matrimonio di mio padre. Il mattino seguente il cacciatore Wilfred montò a cavallo e se ne andò.

‘Mio padre riprese possesso del proprio letto, nella stanza che divideva con noi. Le cose continuarono più o meno come prima del matrimonio, a eccezione del fatto che la nostra nuova matrigna non si mostrava più gentile nei nostri confronti. Al contrario, quando mio padre non c’era, ci picchiava spesso, soprattutto Marcellina e i suoi occhi gettavano fiamme quando posava lo sguardo avido su quella bimba dolce e bella.

‘Una notte mia sorella svegliò me e mio fratello. ‘Che c’è?’ le chiese Caesar.

‘È uscita fuori,’ gli rispose in un sussurro Marcella.

‘Fuori?’

‘Sì, è uscita dalla porta in camicia da notte,’ replicò la bambina. ‘L’ho vista alzarsi dal letto, ha guardato nostro padre per vedere se dormiva e poi è uscita dalla porta.’

“Non capivamo che cosa l’avesse indotta a lasciare il letto per uscire mezza svestita, nel rigore del pieno inverno e con la neve alta. Rimanemmo svegli e dopo un’ora sentimmo l’ululato di un lupo vicino alla finestra.

‘C’è un lupo,’ disse Caesar. ‘Verrà sbranata.’

‘Oh, no!’ gridò Marcella.

“Qualche minuto dopo la nostra matrigna fece ritorno: era in camicia da notte, proprio come ci aveva detto Marcella. Lasciò il saliscendi abbassato, così da non fare rumore, si avvicinò a un secchio d’acqua, si lavò la faccia e le mani e poi scivolò nel letto dove mio padre dormiva.

“Tremavamo tutti e tre, senza capire il perché, ma la notte seguente decidemmo di rimanere in allerta. E così fu. Non solo la notte seguente, ma molte altre ancora, sempre verso la stessa ora, la nostra matrigna si alzava dal letto e lasciava il tetto domestico. Dopo che se n’era andata sentivamo sempre l’ululato di un lupo proprio sotto la finestra e ogni volta quando rientrava la vedevamo lavarsi prima di tornare a letto. Notammo anche che si sedeva di rado a consumare i pasti. Quando lo faceva, sembrava mangiare malvolentieri, ma allorché prendevamo la carne per preparare la cena, spesso se ne infilava furtivamente un pezzo crudo in bocca.

“Mio fratello Caesar era un ragazzo coraggioso e non voleva parlare a nostro padre finché non ne avesse saputo di più. Decise che l’avrebbe seguita fuori di casa e si sarebbe accertato di cosa andasse facendo. Marcella ed io provammo con tutte le nostre forze a dissuaderlo, ma non ne volle sapere. La notte seguente si mise a letto vestito. Non appena la nostra matrigna uscì, balzò in piedi, prese il fucile di mio padre e la seguì.

“Puoi facilmente immaginare che angoscia provammo Marcella e io durante la sua assenza. Dopo qualche minuto sentimmo lo sparo di un fucile. Mio padre non si svegliò e noi rimanemmo sdraiati, tremando per l’ansia. Un minuto dopo, vedemmo la nostra matrigna entrare in casa. Aveva il vestito insanguinato. Misi la mano davanti

alla bocca di Marcella per non farla gridare, sebbene fossi anch'io incredibilmente spaventato. La nostra matrigna si avvicinò al letto di mio padre, guardò per vedere se dormiva, poi si avvicinò al camino e soffiò sulla brace per farla ardere di nuovo.

‘Chi c’è costì?’ disse mio padre, svegliandosi. ‘Torna a dormire, caro,’ replicò la mia matrigna, ‘sono solo io. Ho acceso il fuoco per scaldare un po’ d’acqua. Non mi sento molto bene.’

‘Mio padre si girò dall’altra parte e si riaddormentò subito, ma noi continuammo a guardarla. Si cambiò la camicia da notte e buttò sul fuoco gli abiti che aveva avuto addosso. Allora ci accorgemmo che aveva la gamba destra che sanguinava abbondantemente, come per una ferita da arma da fuoco. Se la fasciò, poi si vestì e rimase davanti al fuoco fino a che non fece giorno.<sup>11</sup>

‘Povera Marcellina... le batteva forte il cuore quando si strinse a me e così faceva anche il mio. Dov’era nostro fratello Caesar? Quale arma poteva aver ferito la nostra matrigna se non la sua? Alla fine mio padre si alzò. Fu allora che gli parlai per la prima volta: ‘Padre, dov’è mio fratello Caesar?’

‘Tuo fratello?’ esclamò, ‘Perché? Dove potrà mai essere andato?’

‘Numi misericordiosi!’ gridò allora la nostra matrigna. ‘Proprio ieri notte, mentre giacevo a letto senza riuscire ad addormentarmi, ho sentito qualcuno aprire il saliscendi della porta. E, santo cielo, marito mio, che fine ha fatto il tuo fucile?’

‘Mio padre diede un’occhiata sopra al camino e si accorse che mancava il fucile. Per un momento parve perplesso, poi, afferrata una grande ascia, uscì senza dire altro.

‘Non rimase fuori a luogo. Tornò pochi minuti dopo stringendo tra le braccia il corpo straziato del mio povero fratello. Lo mise a terra e gli coprì il volto.

‘La mia matrigna si alzò e guardò il corpo, mentre Marcella ed io voltammo la testa, lamentandoci ad alta voce e singhiozzando amaramente.

‘Tornate subito a letto, bambini,’ ci disse con voce dura la donna. ‘Marito mio, il tuo ragazzo deve aver tirato giù il fucile per sparare a un lupo, ma l’animale dev’essere stato troppo forte per lui. Povero bambino! Ha pagato cara la sua avventatezza.’

“Mio padre non rispose. Io avrei voluto parlare e dirgli tutto, ma Marcella, che aveva capito le mie intenzioni, mi afferrò per un braccio e mi gettò uno sguardo così implorante che desistetti.

“In questo modo mio padre rimase all’oscuro di tutto. Marcella e io, anche se non riuscivamo a capire come e perché, sapevamo però benissimo che la nostra matrigna era collegata in qualche modo alla morte di Caesar.

“Quel giorno mio padre uscì e scavò una tomba. Sotterrò il corpo nella terra e lo coprì con delle pietre, così che i lupi non potessero disseppellirlo. Il mio povero genitore subì un duro colpo per questa tragedia; per parecchi giorni non andò più a caccia, anche se ogni tanto lanciava terribili anatemi e giurava vendetta contro i lupi.

“Durante questo periodo per lui di lutto, la mia matrigna continuò a vagabondare di notte con la stessa regolarità di prima.

“Alla fine mio padre tirò giù il fucile per recarsi di nuovo nella foresta, ma tornò subito con aria turbata.

“Roba da non credere, Christina. I lupi — che sia maledetta tutta la loro razza — sono riusciti a disseppellire il corpo del mio povero ragazzo e ora di lui sono rimaste solo le ossa!”

“Davvero?!” gli fece eco la mia matrigna. Marcella mi guardò e io le lessi nello sguardo intelligente tutto quello avrebbe voluto dire.

“Padre, c’è un lupo che ulula sotto la nostra finestra tutte le notti,” dissi alla fine.

“Cosa? Davvero? Perché non me lo hai mai detto prima, figliolo? La prossima volta che lo senti, svegliami.”

“Vidi la mia matrigna voltare la testa. Aveva gli occhi che le fiammeggiavano e i denti digrignati.

“Mio padre uscì di nuovo e coprì con un mucchio di pietre più grandi i miseri resti del mio sventurato fratello che erano stati risparmiati dai lupi. Il primo atto della tragedia terminò così.”

“Arrivò la primavera. La neve si sciolse e ci fu permesso di uscire. Non perdevo mai di vista la mia cara sorellina alla quale, dopo la morte di mio fratello, ero ancora più legato di prima. Avevo veramente paura a lasciarla sola con la mia matrigna, che sembrava provare un piacere particolare nel maltrattarla. Mio padre era indaf-

farato con il suo fazzoletto di terra e io ero ormai in grado di dargli una mano.

“Marcella si sedeva sempre accanto a noi mentre lavoravamo e la mia matrigna restava da sola a casa. Ti dirò che, con l’avanzare della primavera, le ronde notturne della mia matrigna si erano fatte meno frequenti e, da quando ne avevo parlato con mio padre, non avevamo più sentito l’ululato del lupo sotto la finestra.

“Un giorno mio padre ed io eravamo nei campi e Marcella era con noi. La mia matrigna uscì, dicendo che sarebbe andata nella foresta a raccogliere delle erbe che voleva mio padre. Marcella sarebbe dovuta andare a casa a controllare la cena. Così fece, mentre la mia matrigna scompariva dentro alla foresta, in direzione opposta a quella in cui si trovava casa nostra. In questo modo mio padre ed io rimanemmo tra dove si trovava lei e Marcella.

“Circa un’ora dopo fummo sconcertati per le grida che provenivano dalla casupola. Provenivano indubbiamente dalla piccola Marcella. ‘Padre, forse Marcella si è scottata,’ dissi, gettando a terra la vanga. Mio padre lasciò cadere anche la sua ed entrambi ci precipitammo verso casa. Prima che raggiungessimo la porta, un grande lupo bianco schizzò fuori e fuggì via velocissimo. Mio padre non aveva armi con sé. Si precipitò dentro e lì vide la povera Marcella moribonda. Il suo corpo era stato dilaniato spaventosamente dalla bestia e il sangue che ne fuoriusciva a fiotti aveva formato una grande pozza sul pavimento.

La prima intenzione di mio padre fu quella di afferrare il fucile e darsi all’inseguimento, ma rimase paralizzato di fronte a quell’orrendo spettacolo. Si inginocchiò accanto alla sua bambina morente e scoppiò a piangere. Marcella riuscì solo a guardarci dolcemente per qualche secondo, poi gli occhi le si chiusero per sempre.

“Mio padre ed io eravamo ancora accanto al corpo della mia povera sorella, quando entrò la mia matrigna. A quella vista spaventosa fu molto turbata, ma non sembrò impressionata dal sangue, come succede invece alla maggior parte delle donne.

‘Povera bambina!’ disse, ‘dev’essere stato quel grande lupo bianco che mi ha superata proprio ora. Mi ha terrorizzata. È morta, Krantz.’

‘Lo so! Lo so!’ gridò mio padre, lacerato dal dolore.

“Pensavo che mio padre non si sarebbe mai più ripreso da questa seconda tragedia. Pianse amaramente sul corpo della sua dolce bambina e per molti giorni non volle riporlo nella tomba, nonostante la mia matrigna gli chiedesse spesso di farlo. Alla fine si rassegnò e le scavò una tomba vicina a quella del mio povero fratello, dopo aver preso ogni precauzione affinché i lupi non ne violassero i resti.

“Ero davvero disperato, ora che dormivo da solo nel letto che prima dividevo con mia sorella e mio fratello. Non riuscivo a fare a meno di pensare che la mia matrigna fosse coinvolta in entrambe le morti, sebbene non riuscissi a spiegarmi in che modo. Eppure non avevo più paura di lei: il mio piccolo cuore era pieno di odio e di vendetta.

“La notte dopo che mia sorella era stata sepolta, mentre ero sdraiato a vegliare, sentii la mia matrigna alzarsi per uscire. Aspettai qualche minuto, poi mi vestii e guardai fuori della porta, che aprii solo a metà. La luna brillava alta. Riuscivo a vedere dove erano stati sepolti mia sorella e mio fratello e con grande orrore scorsi la mia matrigna impegnata a rimuovere le pietre che proteggevano la tomba di Marcella!<sup>12</sup>

“Indossava una camicia da notte bianca e la luna la illuminava perfettamente. Stava scavando a mani nude e si gettava le pietre alle spalle con tutta la ferocia di una bestia selvatica. Mi ci volle del tempo per riprendermi e decidere il da farsi. Alla fine capii che era arrivata al corpo, lo aveva tirato fuori e collocato accanto alla fossa. Non riuscii a sopportare altro. Corsi da mio padre e lo svegliai.

“Padre, padre mio!” gridai, ‘vestiti e prendi il fucile.’

“Che c’è?” gridò mio padre, ‘ci sono i lupi, vero?’

“Saltò giù dal letto, si infilò i vestiti, ma l’agitazione di cui era preda gli impedì di notare l’assenza della moglie. Quando fu pronto, aprì la porta, si precipitò fuori e io lo seguii.

“Immagina il suo orrore quando, mentre avanzava verso la tomba, scorse — impreparato com’era a una simile visione — non un lupo, bensì sua moglie, in camicia da notte, china a quattro zampe, accovacciata sul cadavere di mia sorella, intenta a strappare via a morsi grossi pezzi di carne, divorandoli con l’avidità di un lupo. Era troppo assorta in questo rito bestiale per badare al nostro arrivo.<sup>13</sup> A mio padre cadde di mano il fucile, gli si rizzarono i capelli sulla testa e

lo stesso accadde anche a me. Respirò profondamente, poi il respiro gli si fermò per un attimo. Raccolsi il fucile e glielo passai. All'improvviso sembrò che la forza gli si raddoppiasse per l'ira inaudita. Abbassò il grilletto, sparò e il miserabile essere che aveva accolto tra le sue braccia gettò un urlo acuto e cadde morto.

‘Dio del Cielo!’, gridò allora mio padre, dopo avere scaricato il fucile. E con queste parole cadde a terra svenuto.

‘Gli rimasi al fianco finché non rinvenne. ‘Dove sono?’ chiese, ‘Che è successo? Oh! Sì, sì! Ora ricordo. Che il cielo mi perdoni!’

‘Si alzò e andò verso la tomba. Quale fu il nostro stupore e quale l'orrore che ci colse quando scoprimmo che, invece del cadavere della mia matrigna, come credevamo, sopra ai resti della mia povera sorella c'era disteso il corpo di un grande lupo bianco.

‘Il lupo bianco’ esclamò mio padre, ‘il lupo bianco che mi aveva attirato nella foresta! Ora capisco: ho avuto a che fare con gli spiriti dei monti Hartz.’

‘Mio padre rimase in silenzio per qualche tempo, immerso nei suoi pensieri. Poi sollevò con cura il corpo di mia sorella, lo rimise nella tomba, lo ricoprì come prima e, delirando come un pazzo, schiacciò la testa dell'animale con il tacco dello stivale. <sup>14</sup> Tornò a casa, chiuse la porta e si gettò sul letto. Io feci altrettanto perché ero in preda allo sbalordimento e al raccapriccio.

‘Al mattino presto fummo entrambi svegliati da dei forti colpi contro la porta. Era il cacciatore Wilfred.

‘Mia figlia, uomo, mia figlia! Dov'è mia figlia?’ gridò, pieno di rabbia.

‘Spero sia là dove dovrebbe trovarsi un demonio miserabile’ replicò mio padre, alzandosi di scatto e mostrando altrettanta collera. ‘Là dove deve stare! All'inferno! Uscite da questa casa o farete una fine anche peggiore della sua!’

‘Ah! Ah!’, gli rispose il cacciatore, in tono canzonatorio, ‘Vorresti fare del male a un potente spirito dei monti Hartz? Povero mortale, che non ha saputo fare a meno di sposare un lupo mannaro.’

‘Via da qui, demonio! Sfido te e il tuo potere.’

‘E invece ne sconterai la forza. Ricordati del giuramento, il solenne giuramento che hai fatto, di non alzare mai le mani contro di lei o di farle mai del male.’



‘Non ho stretto patti con gli spiriti maligni.’

‘L’hai fatto invece e sai bene che se fossi venuto meno al tuo voto, avresti subito la vendetta degli spiriti. I tuoi figli sarebbero morti per mano dell’avvoltoio, del lupo...’

‘Via, via di qui, demonio!’

‘E le loro ossa sarebbero sbiancate nella foresta. Ah! Ah!’

‘Mio padre, livido di rabbia, afferrò l’ascia e la sollevò sulla testa di Wilfred, pronto a colpire.’

‘Tutto ciò io giuro,’ continuò a deriderlo il cacciatore.

‘Lascia si abbassò, ma solo per attraversare di netto il corpo del cacciatore. Mio padre perse l’equilibrio, cadendo pesantemente a terra.’

‘Mortale!’ disse il cacciatore, scavalcando il corpo di mio padre. ‘Noi abbiamo potere solo su quelli che si sono macchiati di un omicidio. Tu sei colpevole di un duplice assassinio e pagherai la pena prevista dalla tua promessa di matrimonio. Due dei tuoi figli sono già morti, ora toccherà al terzo, sì, proprio a lui, perché la tua promessa è stata ascoltata. Va’ ora — sarebbe una gentilezza ucciderti adesso — la tua punizione sarà — lasciarti in vita!’

‘Dette queste parole, lo spirito scomparve. Mio padre si alzò dal pavimento, mi abbracciò teneramente e si inginocchiò a pregare.’

‘La mattina dopo lascio per sempre la nostra casetta. Mi porto con sé e ci dirigemo in Olanda, dove arrivammo senza problemi. Aveva un po’ di soldi con sé; ma era da poco arrivato ad Amsterdam quando fu colpito da una febbre cerebrale e morì in preda al delirio. Fui messo in un orfanotrofio e poi entrai in marina come marinaio semplice. Ora conosci tutta la mia storia. La domanda è: dovrò scontare la pena contenuta nel giuramento di mio padre? Sono convinto che, in un modo o in un altro, quello sarà il mio destino.’

---

<sup>1</sup> Philip Vanderdecken, il protagonista de *The Phantom Ship*, ha appena finito di raccontare la storia della nave *Olandese Volante* a Hermann Krantz, il secondo sulla *Vrou Katerina* sulla quale i due sono imbarcati. A sua volta Krantz ricambia il racconto soprannaturale di Philip con una storia altrettanto straordinaria.

<sup>2</sup> Possibile riferimento al racconto anonimo, ma attribuito a Thomas Peckett Prest, “The Demon of the Hartz” (il demone dei monti Hartz), incluso in una popolare raccolta da un *penny* curata dallo stesso Prest dal titolo *The Calendar of Horrors, An Interesting Collection of the Romantic, Wild, and Wonderful*, (1835), il cui *incipit* sembra quasi parafrasato da Marryat: “[t]he solitudes of the Hartz forest in Germany, but especially the mountains called Blockberg, or rather Blockenberg, are the chosen scenes for tales of witches, demons and apparitions [...] Among the various legends current in that wild country, there is a favourite one which supposes the Hartz to be haunted by a sort of tutelary demon [...]”, “le solitudini della foresta di Hartz in Germania, soprattutto le montagne note come Blockberg, o meglio Blockenberg, sono l’ambientazione preferita di racconti di streghe, demoni e apparizioni [...] Secondo una delle leggende più note che circolano in quei luoghi selvaggi le Hartz sono infestate da una specie di demone tutelare [...]” (*Great British Tales of Terror*, a cura di Peter Haining, Harmondsworth, Penguin, 1973, pp. 473-484, cit. a p. 473). Il Fantastico alterna di frequente, come appunto anche in questo caso, la narrazione alla terza persona a quella alla prima, spesso rivolta a un altro personaggio (il narratario), che diventa testimone/veridittore del racconto anti-realista che sta per sentire. Su questo attore Remo Ceserani fa una breve, ma significativa riflessione: “[q]uesti destinatari attivano al massimo e autenticano la finzione narrativa, e sollecitano e facilitano l’atto di identificazione del lettore implicito e quello del lettore esterno al testo”. In questo caso il Fantastico sollecita e mette a profitto il coinvolgimento affettivo del Lettore già centrale per il romanzo epistolare e la confessione settecentesca, come giustamente rileva poco oltre lo stesso Ceserani: “il mondo fantastico riutilizza e potenzia i procedimenti già messi in atto e ampiamente sfruttati dal romanzo epistolare settecentesco [...]” (R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996; entrambe le citazioni appaiono a p. 77).

<sup>3</sup> La credenza nei lupi mannari era particolarmente radicata in regioni coperte da una folta vegetazione e realmente popolate da lupi, tra cui appunto la Germania. Marryat si attiene alle testimonianze del tempo, riprendendo l’ambientazione geografica e la struttura del racconto classico di licanotropia (la spietatezza della creatura; il suo desiderio incontrollabile di uccidere degli esseri umani di cui poi si ciba; la caccia al lupo e la sua uccisione finale), su cui però innesta significative varianti a livello di personaggi (i bambini, la matrigna), che riprendono e rielaborano diverse fonti orali, culturalmente riadattate al contesto letterario dell’epoca.

<sup>4</sup> L'episodio di violenza sulla bambina, coperta di sangue per la ferita inflittale da un essere più forte di lei, anticipa e si pone in analogia alla sua successiva uccisione, dilaniata dai morsi del lupo bianco. Il lupo/Christina è pertanto figura speculare a quella del cacciatore Krantz: in una prospettiva di genere, sebbene sia una donna nella sua incarnazione umana, questa creatura sopramondana è caratterizzato da quella forza, brutalità e capacità di azione — e pertanto di trasgressione — che sono solitamente associati al maschile (il cacciatore Krantz; il misterioso viandante Wilfred di Barnsdorf). Al tempo stesso, Marcella, colpita dal padre, sanguina copiosamente dal volto, proprio come Christina gronda sangue dalla bocca: apparentemente diversi, entrambi questi segni contigui rimandano a quella stessa abiezione femminile che annulla la cesura simbolica e antropologica tra donna e animale. Sulla valenza simbolica e psicoanalitica della *femme animale*, B. Creed, “*Ginger Snaps: the monstrous feminine as femme animale*”, in *She-Wolf: A Cultural History of Female Werewolves*, a cura di H. Priest, Manchester, Manchester University Press, 2017, pp. 180-195.

<sup>5</sup> L'‘invito’ o il ‘benvenuto’ sono funzioni ricorrenti del racconto fantastico. L'essere soprannaturale abbisogna di un'accettazione (ovvero della sottoscrizione di un patto psicologico) per poter manifestare la sua natura ultramondana. A livello meta-narrativo il ‘benvenuto’ rivolto alla creatura ultraterrena è associabile all'accettazione del lettore, che a sua volta abbraccia il Fantastico sospendendo momentaneamente la propria incredulità. Per le funzioni formulaiche del racconto fantastico, rimando alla n. 3 de “Il lemure e la sua sposa”. Segnalo inoltre l'analogia con la struttura del racconto *Carmilla* di Joseph Sheridan Le Fanu (1871), commentato anche *infra*: arrivo inaspettato dell'Antagonista (raramente *casuale*, come invece sembrerebbe a prima vista, quanto piuttosto *causale*); l'Antagonista si trova in una situazione di svantaggio o di apparente pericolo; l'Antagonista viene invitato a restare dalla sua futura Vittima, che spontaneamente si lega all'Antagonista attraverso un vincolo di onore; l'Antagonista viene lasciato a casa della Vittima dall'Accompagnatore Magico, così che possa portare a compimento il suo disegno.

<sup>6</sup> “Mio signore” (oland.).

<sup>7</sup> Il discorso della fisiognomica suggerisce in questa descrizione non solo il ‘tipo criminale’ (in quella che sarà la successiva definizione dell'antropologo Cesare Lombroso), espressa anche attraverso la straripante e letale energia sessuale di Christina, incardinata sull'endiadi *desiderio/paura*, ma anche l'alterità soprannaturale di questa algida e bellissima creatura. La bocca e i denti della lupa, analoghi a livello simbolico a quelli di

una vampira, sono infatti capaci di invitare e sbranare, sorridere e straziare al tempo stesso. Come scrive Christopher Craft: “this mouth equivocates, giving the lie to the easy separation of the masculine and the feminine. Luring at first with an inviting orifice, a promise of red softness, but delivering instead a piercing bone, the vampire mouth fuses and confuses what Dracula’s civilized nemesis, Van Helsing and his Crew of Light, works so hard to separate — the gender-based categories of the penetrating and the receptive, or, to use Van Helsing’s language, the complementary categories of ‘brave men’ and ‘good women’”, “questa bocca equivoca, destabilizzando ogni semplicistica separazione tra maschile e femminile. La bocca del vampiro all’inizio attira, un orifizio invitante, una promessa di morbidezza rossa, poi però svela un punteruolo penetrante; essa fonde e confonde quello che Van Helsing, la nemesis civilizzata di Dracula, e la sua Banda della Luce si impegnano così forte a tenere separate: le categorie di penetrativo e ricettivo, legate al genere, ovvero, nelle parole di Van Helsing, le categorie complementari degli ‘uomini coraggiosi’ e delle ‘donne buone’” (Ch. Craft, “‘Kiss me with Those Red Lips’: Gender and Inversion in Bram Stoker’s ‘Dracula’”, *Representations* 8 (1984), pp. 107-133 (cit. a p. 100).

<sup>8</sup> La partenofagia, ovvero il cannibalismo di cui sono vittime i bambini, e nello specifico le bambine, era uno dei crimini più orripilanti associati alla licanthropia, al pari della profanazione delle tombe e alla violazione dei cadaveri. Cf. S. Menzies, “The Wer-Wolf”, *The Court Magazine and Monthly Critic, and the Lady’s Magazine and Museum* (August 1838), pp. 259-263.

<sup>9</sup> Cf. la funzione del ‘dono’ in *Carmilla*: “‘Here I am, on a journey of life and death, in prosecuting which to lose an hour is possibly to lose all. My child will not have recovered sufficiently to resume her route for who can say how long. I must leave her; I cannot, I dare not, delay.’ [...] ‘If Madame will entrust the child to the care of my daughter, and of her good *governante*, Madame Perrodon, and permit her to remain as our guest, under my charge, until her return, it will confer a distinction and an obligation upon us, and we shall treat her with all the care and devotion which so sacred a trust deserves’”, “Eccomi qua, in un viaggio di capitale importanza, nella cui prosecuzione perdere un’ora può significare perdere tutto. Chissà quando si riprenderà la mia bambina per poter intraprendere di nuovo il viaggio.’ [...] ‘Se Madame vuole affidare la sua bambina alle cure di mia figlia e della sua buona *governante*, Madame Perrodon, e permetterle di essere nostra ospite, sotto la mia responsabilità, fino al suo ritorno, ci sentiremo onorati e obbligati e la tratteremo con tutte le cure e la devozione che merita un compito così sacro’” (J. Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, a cura

di S. Melani, Venezia, Marsilio, 1999, con testo a fronte; le cit. provengono rispettivamente dalle pp. 62, 64 e 63, 65).

<sup>10</sup> Per la funzione narrativa del ‘giuramento’ nel racconto fantastico e le sue conseguenze funeste, cf. n. 10 in “Il lemure e la sua sposa”, in questa collezione.

<sup>11</sup> Secondo la leggenda, conclusa la trasformazione ferale la ferita inferta al corpo del lupo mannaro resta su quello umano. V. la voce “Lycanthropy”, in *Encyclopedia of Occultism & Parapsychology*, a cura di J. Gordon Meldon, in 2 voll., Detroit-New York, Gale Research Company, 2001 [5<sup>a</sup> ed.], vol. 1, pp. 946-947; il riferimento appare a p. 946.

<sup>12</sup> In questa prima esplicita manifestazione visiva della sua alterità, la matrigna non subisce una trasformazione, secondo la vulgata folclorica. Christina infatti non è un essere umano che si fa lupo (un uomo/donna-lupo), quanto piuttosto un lupo che si trasforma momentaneamente in un essere umano (un lupo-uomo/donna), senza per questo abbandonare la propria intrinseca ferilità. Si potrebbe persino ipotizzare un tipo di possessione diabolica attuata da uno degli spiriti transmorfici delle Hartz che ha scelto di assumere forma umana (come Wilfred di Barnsdorf). In più va rilevato che né i trattati di demonologia, che si occupavano della licantropia in associazione alla stregoneria (ad esempio il trattato tardo-medievale *Malleus Maleficarum* di Heinrich Kramer), né i resoconti storici o etnografici facevano esplicita menzione a lupi mannari di sesso femminile (cf. H. Priest, “Introduction: a History of Female Werewolves”, in *She-Wolf: A Cultural History of Female Werewolves*, a cura di H. Priest, Manchester, Manchester University Press, 2017, pp. 1-23).

<sup>13</sup> Il lupo, trasformatosi in Christina, letteralmente smembra, senza peraltro provare rimorso, tre ideologemi fondanti: il matrimonio, la famiglia e la maternità, come fa del resto anche la vampira (si pensi alla trasformazione nella ‘bloofer lady’ assassina di Lucy Westerna in *Dracula*). Per questa contiguità tra lupo e sessualità anti-normativa rimando al significato latino figurato del termine “lupa”: ‘meretrice’, ‘prostituta’ (da cui deriva anche ‘lupanare’). L’originalità della licantropia ‘rovesciata’ immaginata da Marryat emerge a questo punto distintamente: nel 1839 egli inventa una trama che riesce a coniugare — all’interno del *framework* fantastico della ricerca della nave fantasma guidata dall’Olandese Volante — diversi sottogeneri popolari di successo, tra i quali un’anticipazione dei romanzi con protagonisti dei bambini (il suo nuovo campo di interesse nel decennio che stava per iniziare), il racconto di stregoneria (genere che aveva un folto seguito di lettori, come testimoniato dall’incredibile successo de *The Lancashire Witches* di William Harrison Ainsworth, pubblicato a puntate nel 1848) e

la presenza di una *femme feroce* — discendente delle eroine seducenti e demoniache del gotico sensazionalistico (e ancora prima da figure mitologiche quali Echidna e la Gorgone) e al tempo stesso antesignana delle *femmes fatales* del tardo Ottocento, fino alle mostruosità di Arabella Marsh in *The Lair of the White Worm* di Bram Stoker (1911). In contemporanea o sulla scia di Marryat numerose pubblicazioni popolari iniziarono a far circolare racconti o resoconti pseudo-scientifici dedicati alla licantropia, in parallelo con l'interesse crescente per il *mythos* del vampiro. Ricordo “Praeternatural History”, *Examiner* (1819); “Hugues, the Wer [sic] Wolf”, *The Court Magazine and Monthly Critic* (1838), “Lycanthropy”, *Chambers's Edinburgh Journal* (1849), “The Lycanthropist”, *Reynold's Miscellany of Romance, General Literature, Science, and Art* (1850), senza dimenticare ovviamente il monumentale *Wagner the Werewolf* di George W. M. Reynolds, romanzo anch'esso serializzato nella celeberrima *Reynold's Miscellany* tra il 1846 e il 1847, lo stesso anno in cui apparvero anche *Jane Eyre* e *Wuthering Heights* (e per questo aspetto rimando alla *Premessa* a questa collezione). Per una lettura della ‘lupa’ come “unnatural mother”, cf. Ch. Bourgault du Coudray, *Fantasy, Horror and the Beast Within*, London, Tauris, 2006, p. 49.

<sup>14</sup> L'abbattimento finale del lupo bianco (tramite un'arma la cui fallicità è grottescamente esplicita), seguito dal suo annientamento abietto (lo schiacciamento della testa dell'animale, ove è collocato appunto l'orifizio mostruoso e ingordo con le fauci), ambisce a ristabilire il *frame* realistico del racconto e, a livello ideologico, le assiologie di genere a esso culturalmente associate. In contesto italiano, si può prendere come paragone il finale del racconto di Giovanni Verga “La lupa” (1879, pubb. in *Vita nei campi*, 1870), in cui la sessualità istintiva e insaziabile di Gnà Pina, l'eponima protagonista, viene probabilmente demolita dall'ascia (normalizzante) di Nanni. L'autorità egemonica del cacciatore Krantz (*realismo/normalizzazione*) sulla superstizione localistica di quelle barbare foreste della Germania (*fantastico/sovertimento*) si rivela però fittizia e transeunte: la maledizione finale di Wilfred e degli spiriti delle Hartz si abatterà implacabilmente sulla famiglia di chi lo ha tradito e lo stesso Hermann, condannato alla condizione di spirito errabondo e predestinato, non sarà in grado di infrangerla. Per i riferimenti teorici, cf. B. Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, New York, Routledge, 1993 e J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano, Spirali, 2006.

## IL FANTASMA DI CHARLOTTE CRAY

*Florence Marryat*

Il signor Sigismund Braggett era seduto nella stanzetta che chiamava pomposamente 'lo studio', assorto in un sogno a occhi aperti apparentemente profondo, se non addirittura malinconico. Niente nell'esistenza del signor Braggett — né men che meno immediatamente intorno a lui — avrebbe potuto giustificare tale comportamento. Stampava e vendeva libri, era benestante, padrone di una florida attività nella City e della più graziosa delle graziose villette del quartiere di Streatham. <sup>1</sup> Aveva appena compiuto quarant'anni senza ritrovarsi nemmeno un capello grigio in testa o un dente falso. E da soli tre mesi si era sposato con uno degli esemplari più carini e affettuosi di inglesina in circolazione, capace di trasformare in un vero Paradiso anche la dimora dello scapolo più impenitente.

Che cos'altro avrebbe potuto desiderare il signor Braggett? Null'altro! In realtà il problema era proprio quello. Aveva molto di più di quanto avrebbe desiderato. Tutti a questo mondo hanno i loro peccatucci. Sono reminiscenze imbarazzanti, che vorrebbero seppellire parecchi metri sottoterra per non sentirne più parlare, dotate della sgradevole capacità di ripresentarsi nei momenti meno appropriati. E a nessun mortale avrebbero potuto dare più fastidio che a uno scapolo di mezza età ormai deciso a convolare a giuste nozze.

Il signor Braggett non sapeva davvero in quale grana si stava cacciando quando aveva condotto all'altare la trepidante Emily Primrose, giurandole che sarebbe stato suo e suo soltanto finché la morte

non li avesse separati. Non si sarebbe mai sognato che una donna avrebbe potuto avere una curiosità così acuta, una lingua così lunga, né tantomeno delle potenzialità creative così raffinate. Prima di pronunciare il fatidico sì aveva passato giorni interi a bruciare lettere, cancellare iniziali, distruggere ricci, instancabilmente occupato a tentare di contrabbandare i piccoli segni di affetto donatigli nel corso degli anni come acquisti fatti con i soldi suoi. Tutto ciò era servito a ben poco. La signora Braggett era planata su di lui come avrebbe fatto un bellissimo rapace. Lo aveva stordito di lusinghe, moine e baci e, ancor prima che se ne fosse accorto, era riuscita a carpirgli metà dei suoi segreti. Ad ogni buon conto, di Charlotte Cray lui non le aveva mai parlato. Eppure adesso avrebbe desiderato di averlo fatto dal momento che era proprio Charlotte Cray la causa della sua attuale prostrazione.

Capitemi bene, a questo mondo ci sono donne e *donne*. Alcune sono timide e accettano di venire corteggiate unicamente con grande discrezione. Altre sono cacciatrici piuttosto che prede, inseguono i feriti o i fuggiaschi fino alle porte del loro rifugio, oppure aspettano come fa la piovra, allungando i tentacoli in tutte le direzioni in cerca di vittime. Decisamente era quest'ultima la categoria a cui apparteneva la signorina Charlotte Cray. Non si poteva certo dire che si trattasse di una di quelle donne per cui valeva la pena di stracciarsi le vesti. Ma è pur vero che il signor Sigismund Braggett non si era comportato bene con lei. Era stata uno dei suoi 'peccatucci'. Un'autrice — non un autore, si badi bene, termine che insiste più sulla professione che sul sesso — un'autrice che farciva di tutte le solite 'raffinatezze femminili' le trame delle sue storie e i versi delle sue rime.<sup>2</sup> Si erano trovati grazie al dolce legame che unisce un editore a una scrittrice. Il loro primo incontro era avvenuto nell'ufficetto polveroso che si trovava sul retro del suo negozio; lì avevano gettato le basi della loro amicizia, seguendo quel rituale fatto di contrattazioni e prevaricazioni che di solito caratterizza tali colloqui.

Il signor Braggett, va detto, aveva corso un vero e proprio rischio a pubblicare i racconti e i versi della signorina Cray. Presto però si era reso conto che pubblicarla era stato un vero investimento giacché gli aveva permesso di tenerla a lavorare presso di lui. Perché Charlotte Cray — una signorina che aveva la sua stessa età e aveva raggiunto



quel momento della vita in cui una donna si rivolge al Cielo implorando: 'Uno qualsiasi, mio Dio, mandamene uno qualsiasi!' — era veramente una donna intelligente, capace di fare qualsiasi cosa le fosse chiesta o che si fosse messa in mente di fare. E lei aveva deciso di sposarsi con il signor Braggett, il quale — per riuscire nei suoi intenti — le aveva permesso di coltivare quell'idea. Era questa la nemesi che in quel momento lo stava schiacciando mentre si trovava chiuso nel suo studio. Aveva elargito complimenti a bizzeffe alla signorina Cray, le aveva fatto dei regali, l'aveva portata qui e là. Tutto perché gli era utile e accettava di fare quei lavoretti che nessun altro si sarebbe accollato per molto meno di quello che chiunque altro gli avrebbero chiesto. E per tutto il tempo il signor Braggett aveva saputo benissimo che lei si era innamorata e che credeva che a sua volta anche lui si fosse innamorato di lei.

Al tempo non ci aveva prestato molta importanza. Non aveva ancora deciso di sposare Emily Primrose e si era immaginato che quello che poteva far piacere alla signorina Cray non avrebbe potuto nuocere ad altri, come avviene in un gioco privo di imbrogli per entrambi i concorrenti. Ora però aveva cambiato avviso. Si era sposato da soli tre mesi e le prime due settimane erano state davvero spiacevoli. Durante quel periodo infelice la signorina Cray gli aveva rivolto fiumi di accuse epistolari, oltre a presentarsi tutti i santi giorni in ufficio per muovergliene altrettante di persona. Questi biasimi, accompagnati dalle minacce che gli rivolgeva, avevano spaventato a morte il signor Braggett. Passava le ore in preda al terrore, angustiato al pensiero che gli impiegati dell'ufficio potessero sentire cosa si dicevano durante le loro conversazioni oppure che sua moglie ne venisse a conoscenza. A parole e per lettera aveva implorato la signoria Cray di porre fine a quella persecuzione, ma ogni volta si era solo sentito rispondere che era uno spregevole bugiardo. Avrebbe continuato a presentarsi in ufficio e a scrivergli tutti i giorni con il servizio da un penny,<sup>3</sup> fin quando non le avesse fatto conoscere sua moglie. Perché era lì, esattamente in quella questioncella, che aveva inizio e fine l'onta.

Fare incontrare Emily e la signorina Cray gli dava molta preoccupazione e quest'ultima aveva preso tale mancanza come un vero e proprio insulto. Già era brutto scoprire che Sigismund Braggett, di

cui teneva una ciocca di capelli accanto al cuore e la cui fotografia campeggiava come una reliquia sulla mensola del caminetto di camera, aveva sposato un'altra senza darle nemmeno la possibilità di rifiutarlo. Arrivare alla conclusione che non le avrebbe nemmeno permesso di dare una sbirciatina al giardino dell'Eden che si era costruito era un pensiero addirittura intollerabile.

La signorina Cray era donna dall'immaginazione fervida e di grandi speranze. Dentro alla sua testa non tutto era ancora perduto, nonostante fosse ben consapevole che il signor Braggett era tornato sui suoi passi, rimangiandosi le promesse fatte. Le mogli non vivono per sempre e d'altra parte le opportunità e i cambiamenti della vita sono davvero numerosi. Sono accadute cose ben più strane di quanto non sarebbe stato convincere il signor Braggett a usare un'eventuale seconda opportunità meglio di quanto aveva fatto con la prima. Ad ogni modo, se non fosse riuscita a rimanergli almeno amica, allora quello sarebbe stato davvero il colmo.

Nonostante tutto quel bugiardo di un editore aveva continuato imperterrito per la sua strada, malgrado la persecuzione imbastitagli contro dalla signorina Cray. Ora era passato già un mese da quando aveva avuto notizie della donna o l'aveva vista per l'ultima volta. Da uomo aveva iniziato a domandarsi cosa ne fosse stato di lei e se avesse trovato qualcuno per consolarla dalle false promesse ricevute. Il signor Braggett non intendeva confortare la signorina Cray, si badi bene, ma l'idea che potesse essere qualcun altro a farlo non gli piaceva affatto. Dopo tutto — continuava a ripetersi fra sé e sé — era stato davvero crudele con lei, considerando soprattutto come gli era devota la poverina. Come le si illuminavano gli occhi o le si arrossavano le guance quando entrava in ufficio, sempre pronta a dargli una mano, non importa quanto sgradevole fosse l'incarico! Sapeva bene che si aspettava di diventare la signora Braggett. Per lei vederlo trasformato nel marito di Emily Primrose doveva essere stata una delusione tremenda. Perché mai allora non aveva voluto invitarla a Villa Violetta? Che male avrebbe mai potuto fare una sua visita, soprattutto se prima l'avesse messa in guardia dall'indole particolare della signora Braggett e dalla rapidità con cui le montava la gelosia? Era quasi Natale, il periodo dell'anno in cui tutti i vecchi amici si ritrovano e si perdonano, anche se non riescono a dimenti-

care del tutto quello che li ha infastiditi in passato. Il signor Braggett si immaginava quella povera zitellina, seduta da sola nelle sue stanzucce di Hammersmith, ora che le veniva negata anche la speranza di vederlo arrivare al cancello di casa, baldanzoso e virile, pronto ad entrare per rallegrare quella solitudine.<sup>4</sup> Questo pensiero si abbatté su di lui come una spada a doppia lama: subito si mise a sedere e scrisse un biglietto alla signorina Cray, nel quale le chiedeva come stava e le diceva che speravano di vederla presto a Villa Violetta.

Si sentì molto meglio dopo aver spedito questo biglietto. Uscì dallo studiolo, entrò nel gaio salotto di casa, si mise a sedere accanto alla sua graziosa mogliettina, vicino al calore del fuoco e iniziò a parlarle di quella signora solitaria alla quale aveva appena proposto di presentare sua moglie.

“Una mia vecchia amica, Emily. Una donna intelligente, gradevole, anche se piuttosto eccentrica. Sarai gentile con lei, lo so, per amor mio.”

“Una *vecchia* amica, vero?” disse la signora Braggett, sollevando le sopracciglia. “Cosa vuoi dire con ‘vecchia’, Siggy? Mi piacerebbe proprio saperlo.”

“Il doppio dei tuoi anni, mia cara — minimo quarantacinque, e certo non di bell’aspetto nemmeno per quella età. Eppure credo che la troverai una compagnia piacevole e che rimarrà incantata da te.”

“Questo non lo so: di solito non piaccio alle donne intelligenti, anche se non ne conosco il motivo.”

“Sono invidiose della tua bellezza, mia cara, ma la signorina Cray è al di sopra di tali grettezze e ti valuterà per quel che realmente sei.”

“Farà meglio a non farsi sorprendere a valutare *te*,” rispose la signora Braggett. Il guizzo che le balenò negli occhi gli fece rimpiangere il pericoloso esperimento in cui si era imbarcato quando aveva pensato di far incontrare due donne che, ciascuna a modo suo, accampavano un diritto su di lui e avevano la ferma intenzione di rivendicarlo. Così fece cadere l’argomento ‘signorina Cray’ e iniziò invece a lodare l’aspetto della moglie. In tal modo la serata passò armoniosamente e con reciproca soddisfazione.

Erano passati due giorni e il signor Braggett non aveva ancora ricevuto una risposta dalla signorina Cray, cosa che lo fece assai

meravigliare. Si sarebbe aspettato che, dopo aver ricevuto il biglietto, la signorina Cray si sarebbe precipitata in ufficio dritta fra le sue braccia, nascosta dalla porta a vetri che schermava la sua autorevole poltrona. In passato la signorina Cray si era abbandonata a furiose dimostrazioni di questo tipo e di certo il pensiero della signora Braggett issata a Villa Violetta non avrebbe costituito un ostacolo per lei. Credeva di avere un diritto di prelazione sul signor Braggett. Ad ogni modo, non era accaduto niente di tutto ciò. Così l'editore spergiuro decise che fosse giunto il momento di andare di persona a Hammer-smith per cercare una riconciliazione, memore tra l'altro di tutti quei lavoretti pre-natalizi che nessun altro avrebbe fatto bene quanto la signorina Cray.<sup>5</sup> Quella stessa mattina però gli fu messa tra le mani una lettera listata a lutto. Non riconoscendone la calligrafia, l'aprì meccanicamente. Il contenuto lo sciocò oltre ogni dire.

Egregio signore,

sono profondamente dispiaciuta di dirle che una settimana fa la signorina Cray è deceduta a casa mia e che ieri è stata seppellita. Durante la malattia ha parlato di lei molte volte. Qualora volesse avere altri particolari può venire a trovarmi al nostro vecchio indirizzo. Sarò ben lieta di fornirglieli. Rispettosamente sua

Mary Thompson

Dopo che il signor Braggett ebbe finito di leggere questa notizia avreste potuto buttarlo a terra con un dito. Non sempre è vero che un cane vivo è meglio di un leone morto. Qualcuno guadagna la stima dei suoi amici proprio quando lascia questo mondo e la signorina Cray era per l'appunto una di loro. La sua persecuzione era finita per sempre e le sue amabili debolezze si erano trasformate in una rimembranza. Il signor Braggett sentì un profondo sollievo quando si rese conto che la defunta e sua moglie non si sarebbero mai conosciute, ma allo stesso tempo si biasimò forse anche più del necessario per non averla vista o non averle parlato per così tanto prima della sua morte.

Quella mattina scese a colazione con un'espressione serissima sul volto e comunicò la triste notizia alla signora Braggett con l'aria di un becchino. Emily si stupì, provò pietà e compassione, ma dopo

tutto per lei la morta era una sconosciuta qualsiasi. Si meravigliò, anzi, davanti all'espressione solenne del marito, che invece non riusciva a togliersi quel pensiero di testa. Lo perseguitò per tutta la mattina mentre era a lavoro e, non appena poté abbandonare l'ufficio, se ne andò in direzione di Hammersmith.

La casetta dove era vissuta la signorina Cray sembrava sempre la stessa, sia dentro che fuori: come gli sembrò strano pensare che lei era volata via da lì per sempre! Ed ecco la proprietaria, la signora Thompson, venire ad accoglierlo con un inchino, con la solita vecchia cuffia nera di rete coperta di fiori finti e la solita gonna che le aveva visto indosso da quando si erano conosciuti la prima volta. Adesso teneva il grembiule in mano, pronta a portarselo agli occhi al momento opportuno, ma se si eccettua questo dettaglio era la stessa signora Thompson di sempre. Ma non avrebbe più servito lei.

“È successo tutto così in fretta, signore” disse, rispondendo alle domande del signor Braggett, “che non c'è stato il tempo di avvisare nessuno.”

“Ma la signorina Cray aveva il mio indirizzo.”

“Ah! È probabile, ma era fuori di sé, pover'anima, non riusciva a pensare a nulla. Tuttavia, signore, ha parlato di lei fino all'ultimo. La mattina in cui è morta si è improvvisamente tirata su nel letto e ha gridato ‘Sigismund! Sigismund!’ il più forte che poteva e da quel momento non ha più parlato, nemmeno una parola.”

“Non ha lasciato un messaggio per me?”

“No, signore. Il giorno prima che ci lasciasse le avevo chiesto se c'era qualcosa da dirle da parte sua (sapevo che eravate buoni amici), ma l'unica cosa che mi rispose fu, ‘Gli ho scritto. Ha la mia lettera.’ Così ho pensato che forse vi foste sentiti, signore.”

“Non di recente. Mi sembra tutto così improvviso. Non avevo saputo neppure della sua malattia. Dove è stata seppellita?”

“Qui vicino, nel cimitero della chiesa, signore. La mia bambina l'accompagnerà per mostrale il punto esatto, se desidera vederlo.”

Il signor Braggett accettò la proposta e se ne andò.

Una volta vicino a quel cumulo di terra che chiamavano ‘tomba’ Braggett congedò la ragazzina, tirò fuori l'ultima lettera della signorina Cray, che custodiva in tasca e la lesse di nuovo partendo dall'inizio. ‘Mi hai detto di non venire più in ufficio se non per que-

stioni di lavoro' (recitava la missiva) 'di non mandarti lettere al tuo indirizzo privato per timore che tua moglie possa scoprirle, causando situazioni sgradevoli fra di voi, ma io *verrò* e ti *scriverò* finché non avrò visto la signora Braggett e se non stai attento mi presenterò da sola e le dirò io il motivo per cui hai avuto paura di farlo tu.'

Quando aveva ricevuto questa lettera il signor Braggett si era arrabbiato terribilmente. Aveva sbuffato, si era infuriato e aveva maledetto la signorina Cray, che osava minacciarlo. Adesso però, ora che la signorina Cray era sepolta quasi due metri sotto terra, leggeva quelle righe con occhi diversi. Riusciva a provare solo compassione per la mania della donna e risentimento contro se stesso per averla alimentata. Rientrando da Hammersmith verso Streatham si sentiva un editore assai avvilito. Non rivelò alla signora Braggett il motivo della sua tristezza, tristezza che lo afflisse al punto da non farlo nemmeno andare in ufficio il giorno successivo. Rimase a casa a farsi riverire e coccolare dalla sua graziosa mogliettina, le cui attenzioni si rivelarono una vera panacea. E così il mattino dopo partì con la consueta lena alla volta di Londra e arrivò in ufficio ancor prima del solito. L'impiegato addetto a ricevere i messaggi indirizzati al capo lo seguì dietro alle porte a vetri sorreggendo una pila di lettere.

"Il signor Van Ower è stato qui ieri. Le farà avere la copia prima della fine della settimana. Il capo reparto di Hanley è venuto per discutere di una certa questione. Tornerà oggi alle undici. E il signor Ellis è passato per vedere se c'era una risposta alla sua lettera. Ed è passata anche la signorina Cray, signore. Questo è tutto."

"Chi?" gridò Braggett.

"La signorina Cray. L'ha aspettata per più di un'ora, ma le ho detto che non sarebbe venuto in città, così se ne è andata."

"Sa cosa sta dicendo, Hewetson? Ha detto la *signorina Cray!*"

"È proprio quello che le ho detto, signore — la signorina Charlotte Cray. Anche Burns le ha parlato."

"Santi numi!" esclamò il signor Braggett, diventando bianco come un cencio. "Vada pure e mi mandi Burns." Arrivò Burns.

"Burns, chi era la donna che le ha chiesto di vedermi ieri?"

"La signorina Cray, signore. Portava un velo molto pesante ed era così pallida che le ho chiesto se fosse stata malata e lei mi ha

risposto ‘Sì’. È rimasta seduta in ufficio per oltre un’ora sperando che arrivasse, ma lei non si è visto e allora se ne è andata.”

“Sì è mai sollevata il velo?”

“Mentre le parlavo no, signore.”

“Quindi come sa se quella era davvero la signorina Cray?”

L’impiegato spalancò gli occhi. “Beh, signore, ormai la conosciamo tutti piuttosto bene.”

“Le ha chiesto come si chiamava?”

“No, signore, non ce n’è stato bisogno.”

“Vi sbagliate, lei e Hewetson, tutto qui. Non poteva essere la signorina Cray! So per certo che non è – è – è – a Londra al momento. Deve essersi trattato di una sconosciuta.”

“Le chiedo scusa, signore, ma non era una sconosciuta. Potrei riconoscere la signorina Cray ovunque, dall’aspetto e dalla voce, senza avere bisogno di vederla in volto. Tuttavia le ho visto *davvero* il viso e le ho fatto notare quanto fosse pallida — pallida come una morta, signore!”

“Va bene! Va bene! È sufficiente così! Non ha importanza. Ora potete tornare tutti al vostro lavoro.”

Se qualcuno avesse visto il signor Braggett da solo in ufficio non avrebbe però certo detto che questa era una questione priva di importanza. Nonostante fosse dicembre, alcune gocce di sudore gli brillavano sulla fronte mentre si dondolava avanti e indietro sulla sedia in preda all’agitazione. Alla fine si alzò precipitosamente, capovolgendo la sedia su cui era stato seduto e si fiondò fuori dall’ufficio, passando davanti alle venti persone che lo stavano aspettando per parlargli. Non appena riuscì a riacquistare la voce, fermò una carrozza a nolo e si diresse a Hammersmith. Quando la povera signora Thompson gli aprì la porta pensò che si fosse appena ripreso da una febbre. <sup>6</sup>

“Che Dio mi aiuti, signore! Cosa le è successo?”

“Signora Thompson, mi ha detto la verità sulla signorina Cray? È davvero morta?”

“*Morta per davvero*, signore! Le ho chiuso io gli occhi e l’ho adagiata nella bara con queste stesse mani! Se non è morta lei, signore, non so chi lo sia! Tuttavia se dubita delle mie parole, farà meglio a parlare con il dottore che ha firmato il certificato di morte.”

“E chi è questo dottore?”

“Il Dottor Dodson. Vive qua di fronte.”

“Signora Thompson, non faccia caso alle mie strane domande, ma ho fatto un sogno terribile che riguardava la mia povera amica e credo di dover parlare con il dottore.”

“Molto bene, signore” disse assai offesa la padrona di casa, in un tono di voce piuttosto alto. “Non ho certo paura di quello che le dirà il dottore. Ha avuto accanto a sé un’infermiera eccellente e tutto ciò che potesse desiderare. Quanto a questo ho la coscienza pulita, perciò le auguro una buona giornata.” E così dicendo la signora Thompson gli sbatté la porta in faccia.

Il signor Braggett trovò il dottor Dodson a casa.

“Se ho capito bene” gli disse il medico, guardando il suo visitatore fisso negli occhi impauriti, “vorrebbe vedere una copia del certificato di morte della signorina Cray in nome della vostra vecchia amicizia? Molto bene signore, eccolo qua. Come vede, è deceduta il venticinque di novembre in seguito ad una peritonite. Le posso assicurare che ha avuto tutte le attenzioni e le cure possibili, ma nulla avrebbe potuto salvarle la vita.”

“È quindi sicuro che sia morta?” chiese il signor Braggett con fare un po’ vago.

Il dottore lo guardò quasi fosse matto.

“Se morire, avere il corpo messo dentro la bara e poi essere sepolti vuol dire essere morti, allora non ho alcun dubbio che la signorina Cray lo sia.”

“È molto strano — anzi, è stranissimo. Davvero incomprensibile” mormorò per tutta risposta il povero signor Braggett, mentre si trascinava fuori dalla casa del medico e si rimetteva alla volta dell’ufficio. Giunto qui, dopo una pausa di riposo e un bicchiere di brandy forte e soda, cercò di ricomporsi. Alla fine giunse alla conclusione che il dottore e la signora Thompson non *potevano* sbagliarsi; di conseguenza dovevano essersi sbagliati gli impiegati. Ad ogni modo non ne parlò più. Passarono dei giorni e il signor Braggett non seppe nient’altro della visita della misteriosa sconosciuta e così alla fine poté togliersela dalla mente.

Erano passate due settimane e stava pensando a tutt’altro quando il giovane Hewetson gli fece distrattamente notare che — “Signore,



la signorina Cray è stata di nuovo qui ieri. È arrivata proprio mentre la sua carrozza se ne stava andando.”

Tutto l'orrore dei sospetti iniziali ripiombarono sulla mente di quell'infelice con rinnovata forza.

“Non dica stupidaggini!” ansimò furiosamente Braggett non appena riuscì a parlare. “Non provi a giocarmi uno dei vostri soliti scherzi, giovanotto, o sarò peggio per voi, ve lo assicuro.”

“Uno scherzo, signore!” balbettò l'impiegato. “Non capisco cosa intenda dire. Le sto solo dicendo la verità. Ha sempre voluto che fossi il più preciso possibile con i nomi delle persone che vengono a cercarla quando è fuori, quindi pensavo solo di avere fatto il mio dovere quando li ho verificati.”

“Sì, sì, certo, Hewetson,” rispose il signor Braggett, passandosi il fazzoletto sulla fronte, “e fa bene a seguire le mie direttive con tanta solerzia. Solo che — in questo caso sta prendendo un abbaglio ed è già la seconda volta che le succede.”

“Sto prendendo un abbaglio?”

“Sì! — si sbaglia completamente, senza fallo! La signorina Cray non può esser venuta in ufficio ieri.”

“Ma lo ha fatto, signore.”

“Che io sia vittima di un incubo terribile?” esclamò l'editore. “Oppure c'è qualche fraintendimento? Intende la signorina Cray che intendo io?”

“Sto parlando della signorina Charlotte Cray, signore, l'autrice de *La dolce Guendalina*, la donna che ci ha assistito con molti lavoretti negli ultimi due anni, quella che ha un naso lungo così e i capelli arricciati. Non ho mai saputo che vi fosse un'altra signorina Cray, ma qualora ve ne siano due, questa è quella che intendo io.”

“Ancora *non* ci posso credere, Hewetson, dal momento che *quella* signorina Cray, la signorina Cray che ha collaborato con la nostra ditta, è morta il venticinque del mese passato.”

“*Morta*, signore! La signorina Cray morta? Oh, non può essere! Si tratta di qualche scherzo che le hanno giocato, perché posso giurare che ieri pomeriggio si trovava in questa stanza, piena di vita come da quando la conosco. Non ha parlato molto a dire il vero, sembrava che avesse fretta di andarsene di nuovo, ma indossava lo stesso vestito e lo stesso cappellino dell'ultima volta che era stata qui e sembrava

trovarsi a suo agio in ufficio, come fa sempre. E tuttavia” continuò Hewetson, come se all’improvviso si fosse ricordato di qualcosa, “le ha lasciato un messaggio, signore.”

“Un messaggio! Perché non me lo ha detto prima?”

“Mi è passato di mente quando ha iniziato a dubitare delle mie parole a quel modo, signore. Lo troverà nel vaso di bronzo. Mi ha detto di dirle che lo avrebbe lasciato lì.”

Il signor Braggett si lanciò verso il vaso. Dentro vi trovò un biglietto ripiegato in tre, proprio come gli era stato preannunciato.

Sì! Senza dubbio quella era la calligrafia di Charlotte o una copia perfetta. Gli tremavano così tanto le mani che gli fu difficile aprire il foglietto. Questo è quel che c’era scritto: “Mi hai detto di non venire più in ufficio se non per questioni di lavoro, di non mandarti lettere al tuo indirizzo privato per timore che tua moglie possa scoprirle, causando situazioni sgradevoli fra di voi, ma io *verrò* e ti *scriverò* finché non avrò visto la signora Braggett e se non stai attento mi presenterò da sola e le dirò io la ragione per cui hai avuto paura di farlo tu.”

Erano esattamente le stesse parole e la stessa calligrafia della lettera che portava ancora nel taschino interno della giacca e che non era stata mai vista da altri occhi se non dai loro. In preda all’infelicità più cupa, si mise a fissare il foglietto, il corpo scosso dalla testa ai piedi, come se avesse contratto la febbre malarica.

“È la calligrafia della signorina Cray, vero, signore?”

“Sembra la sua, Hewetson, ma non può esserlo. Le dico che è impossibile! La signorina Cray è morta il mese scorso. Non solo ho visto la sua tomba, ma ho anche parlato con il dottore e l’infermiera che l’hanno curata negli ultimi istanti della malattia. È da pazzi immaginarsi che sia stata lei a venire qui in ufficio o che abbia scritto questa lettera.”

“E quindi *chi avrebbe potuto scriverla*, signore?” disse Hewetson, in preda a sua volta ad un improvviso terrore.

“Non saprei dirglielo, ma se la signora dovesse mai tornare in ufficio, farà meglio a chiederle senza mezzi termini nome e indirizzo.”

“Preferirei che affidasse quest’incarico a qualcun altro, signore” rispose l’impiegato, affrettandosi a lasciare la stanza.

Consumato dall'ansia e in preda a mille congetture, quel giorno il signor Braggett stette dietro ai suoi affari come meglio poté e si sbrìgò a tornarsene a Villa Violetta. Sua moglie aveva passato il pomeriggio con un'amica e era tornata a casa solo pochi minuti prima di lui.

“Mio caro Siggy!” iniziò la signora Braggett, non appena la raggiunse dopo cena nel salottino. “Credo proprio che dovremo far controllare i chiavistelli e le serrature di questa casa. È accaduta una cosa assai divertente mentre ero fuori questo pomeriggio. Ellen me ne stava giusto parlando ora.”

“Che genere di cosa, mia cara?”

“Beh, oggi sono uscita piuttosto presto, lo sai, vero?, diciamo intorno alle dodici e ho detto alla servitù che non sarei tornata prima di cena. Stavano tutti a trastullarsi in cucina, o almeno credo, quando la cuoca ha detto a Ellen di aver sentito dei passi in salotto. Dapprima Ellen ha pensato che si trattasse di una fantasticheria della cuoca perché era sicura che la porta principale di casa fosse stata chiusa a chiave. Poi però si sono messe ad ascoltare con attenzione ed entrambe hanno sentito quel rumore. Così Ellen è salita al piano di sopra <sup>7</sup> e cosa pensi che abbia visto?”

“E come potrei indovinare, mia cara?”

“Beh, ha visto una signora seduta proprio in questa stanza, come se stesse aspettando qualcuno. Era vecchietta, secondo Ellen, piuttosto pallida in volto, con i capelli acconciati in lunghi ricci che le incorniciavano entrambi i lati del volto. Indossava un cappellino con delle piume bianche, un lungo mantello nero e...”

“Emily, Emily! Fermati! Non hai idea di cosa tu stia dicendo. Quella ragazza è una sciocca, devi mandarla via. Il punto è: come ha potuto entrare quella donna se la porta di casa era chiusa a chiave? Santo cielo! Mi farete uscire di senno con le vostre idee ridicole!” esclamò il signor Braggett, mentre si accasciava sulla sedia, emettendo un grido che sembrava più simile a un lamento.

La graziosa signora Braggett si offese. Cosa aveva mai detto o fatto per far sì che suo marito dubitasse di lei in quel modo? Scrollò il capo in segno di indignazione e rimase in silenzio. Se il signor Braggett avesse voluto avere altre informazioni si sarebbe dovuto scusare con lei.

“Perdonami, tesoro” le disse dopo una lunga pausa. “Non credo di stare bene questa sera e il tuo racconto sembra avermi turbato.”

“Non vedo perché ti debba turbare” replicò la signora Braggett. “Dal momento che degli estranei possono aggirarsi per casa in questo modo, un bel giorno verremo derubati e allora mi dirai che avrei dovuto raccontarti quello che è successo.”

“Questa persona — non ha detto come si chiamava?”

“Oh! Preferirei non aggiungere altro. Dovresti chiederlo a Ellen.”

“No, Emily! Preferisco sentirmelo dire da te.”

“Allora non mi interrompere un'altra volta. Quando Ellen ha visto la donna che stava seduta su questa sedia, le ha chiesto subito come si chiamava e che cosa volesse, ma lei non ha risposto, si è limitata a rimanere seduta e a fissarla. E così Ellen, che si sentiva parecchio a disagio, si è voltata un attimo per chiamare la cuoca. Allora la donna si è alzata, le è passata davanti come un fulmine e nessuno l'ha più vista.”

“Come ha potuto uscire di casa?”

“Nessuno lo sa, né come sia entrata, né come sia uscita. Secondo la servitù la porta d'ingresso non era aperta, ma neanche chiusa — ma di sicuro deve esserlo stata. Ellen ha detto che era una donna alta e magra, sui cinquanta ed è sicura che avesse i capelli tinti. Deve essere venuta a rubare qualcosa, motivo per il quale dobbiamo rendere più sicura questa casa. Siggy! Siggy! Cosa ti prende? Ellen! Jane! Una di voi, qui, presto! Il padrone è svenuto!”<sup>8</sup>

Senza ombra di dubbio i continui turbamenti e gli orrori della giornata avevano avuto un effetto tale sul povero signor Braggett da fargli perdere per un istante coscienza di quello che gli stava accadendo intorno. Fu con un grande sollievo che poté approfittare delle vacanze natalizie per andarsene a Parigi con la moglie e lì cercare di dimenticare, circondato dalle tante meraviglie della città, la paura terribile che lo attanagliava non appena si menzionava casa loro. Avrebbe potuto divertirsi molto di più, ma quando il ricordo di Charlotte Cray gli attraversava la mente, tutto il divertimento svaniva e lui iniziava a tremare al solo pensiero di tornarsene ai suoi affari, proprio come fa un bambino quando viene mandato a letto al buio.

Aveva cercato di nascondere alla signora Braggett la natura di questi sentimenti, ma quest'ultima era troppo furba per lui. Sotto l'in-

fluenza della forgia matrimoniale, l'ingenua e timida Emily Primrose si era trasformata in un ottimo cane da guardia e nulla sfuggiva alla sua attenzione. Lasciata alle sue congetture, aveva attribuito gli stati di frequente depressione del marito alla presenza di un'altra donna e così era diventata gelosa. Se Siggie non l'amava, perché l'aveva sposata? Era sicura che qualche orrenda creatura avesse monopolizzato le attenzioni del marito e non lo avrebbe lasciato in pace nemmeno ora che era legalmente di sua proprietà. Scoprire chi fosse 'l'orrenda creatura' era diventata l'idea fissa della signora Emily e quando l'avesse scoperto le avrebbe detto chiaramente cosa pensava di lei, questo era certo!

Nel frattempo, la palese riluttanza mostrata dal signor Braggett nel tornare al lavoro non servì che a far aumentare i sospetti della moglie. Se avesse avuto la coscienza pulita non avrebbe avuto timori, pensò. I due non erano quindi una coppia felice quando fecero rientro in Inghilterra. Il timore provato dal signor Braggett all'idea di tornare al lavoro era paragonabile a un vero e proprio terrore. La signora Braggett fece due più due e concluse che, se l'acume femminile era dote sufficiente, sarebbe arrivata in fondo a quel mistero. Non si fece scappare una sola parola delle sue intenzioni con il caro Siggie, potete starne certi! Agì con le maniere tipiche del suo amabile sesso, come un gatto quando si muove al buio o un verme che procede lentamente sottoterra e poi appare in superficie quando meno te lo aspetti.

Così il povero signor Braggett riportò la moglie a casa con animo cupo, ignaro dei piani fatti contro di lui. Credo che avrebbe preferito pagare un migliaio di sterline pur di evitare di presentarsi in ufficio il giorno dopo il rientro in patria. Tuttavia era cosa necessaria e così ci andò, come fa un buon editore e un buon cittadino britannico.

Emily aveva notato la trepidazione e le paure del marito, pertanto aveva predisposto i suoi piani di attacco di conseguenza. Non era mai stata invitata a visitare la casa editrice, sacello misterioso di sconosciute transazioni d'affari. Il signor Braggett aveva pensato che non fosse necessario far entrare in contatto l'avvenenza della moglie con gli squallidi e polverosi arredi di quel posto, ma quel giorno Emily Braggett decise che era arrivato il momento di vederli. Dopo

che il marito ebbe lasciato Villa Violetta, fece passare dieci minuti, poi si vestì e lo seguì con il treno successivo per Londra.<sup>9</sup>

Nel frattempo il signor Sigismund Braggett si era messo in cammino come fa chi ha un appuntamento con il dentista, determinato a fare la cosa giusta, ma con la strana idea di non poterne uscire vivo. Era terrorizzato al pensiero di sentire cosa fosse accaduto durante la sua assenza e perciò ritardò di mezz'ora l'arrivo in ufficio, arrivando a piedi invece che come faceva al solito con una carrozza, così da poter rimandare di un altro pochino il terribile momento. Ad ogni modo, non appena entrò in ufficio, si accorse che i suoi sforzi erano stati inutili e che qualcosa era successo davvero. L'abituale formalità e la precisione che regnavano normalmente nell'ufficio erano scompigliate e gli impiegati, invece di trovarsi come al solito curvi sui registri o intenti nei loro compiti, si accalcavano tutti da un lato, intenti a bisbigliare e a gesticolare fra loro. Non appena videro l'editore, un silenzio di tomba scese sul gruppo e tutti iniziarono a fissarlo con un'aria orrendamente misteriosa.

“Che c'è ora?” Il signor Braggett esclamò irritato, come fa chi è preda della paura e si vergogna di darlo a vedere, cercando di nascondere la propria mancanza di coraggio dietro a un tono baldanzoso. Il giovane Hewetson gli si avvicinò con la faccia grigia come la cenere. Senza dire una parola, indicò la porta a vetri.

“Cosa mi vuol dire? Non può parlare? Cosa è successo per farvi trascurare i miei affari e rendervi ridicoli in questo modo?”

“Se permette, signore, lei è là dentro.”

Il signor Braggett indietreggiò come se qualcuno gli avesse sparato. Cercò comunque di reagire.

“Lei? Lei chi?”

“La signorina Cray, signore.”

“Non vi ho già detto che si tratta di una menzogna?”

“Vuol giudicare lei stesso, signor Braggett?” gli chiese un uomo dai capelli brizzolati, facendosi largo. “Ero sulle scale quando la signorina Cray mi è passata davanti. Non vi è dubbio alcuno che la troverà in ufficio, anche se molte delle voci che le sono giunte di recente sembrerebbero andare contro a una possibilità di questo genere.”

Il signor Braggett iniziò a battere i denti; il rumore gli rimbombava in testa mentre avanzava verso le porte a vetri. In una di queste porte era stato praticato un forellino che permetteva di vedere se c'era qualcuno dentro la stanza. Braggett si chinò e guardò dentro. Seduta alla scrivania, con la schiena rivolta verso di lui, si vedeva la ben nota figura di Charlotte Cray. Riconobbe all'istante il lungo mantello nero con il quale era solita avvolgersi il corpo dinoccolato, il cappellino blu con la triste piuma penzoloni, i riccioli sfatti che le ricadevano sulle spalle e la borsa di pelle nera, con la chiusura d'acciaio, che portava sempre in mano. Era l'incarnazione di Charlotte Cray, non c'era alcun dubbio. Ma come conciliare l'idea di vederla là dietro con le zolle di terra umida che aveva visto accumulate sulla tomba o con il certificato di morte o con le testimonianze della padrona di casa e del medico che l'avevano accudita negli ultimi istanti di vita?

Alla fine, spinto da un'energia quasi disperata, si preparò a girare la maniglia della porta. Proprio in quel momento l'attenzione dell'impiegato meno impressionato dalla scena fu distolta dall'ingresso dall'altra parte dell'ufficio di una signora insolitamente graziosa. Raramente una donna così bella era entrata a allietare l'oscurità di quell'ufficio polveroso. Gigli, rose e garofani gareggiavano sulla sua carnagione, mentre ricci ricolmi del sole più splendente e occhi di un blu intenso come pochi altri donavano a quel volto un fascino da ragazzina difficile da descrivere. Cosa avrebbe mai potuto attrarre questa Venere alla moda nel loro ufficio e tra i loro affari?

“C'è il signor Braggett? Sono la signora Braggett. Cortesemente accompagnatemi subito da lui.”

Tutti gettarono un'occhiata alle porte a vetri dell'ufficio, ormai chiusesi dietro alla figura mascolina del capo.

“Faccio strada, signora,” disse con fare deferente un impiegato, avanzando per accompagnarla al cospetto del signor Braggett.

Nel frattempo, Sigismud aveva aperto i portoni del Tempio del Mistero e li aveva attraversati con ginocchia tremanti. La figura sulla sedia non si mosse mentre lui si avvicinava. Rimase in piedi sulla soglia della porta, indeciso: cosa fare o cosa dire?

“Charlotte” sussurrò.

La figura non si mosse.

In quel momento entrò sua moglie. <sup>10</sup>

“Oh, Sigismud!” gridò la signora Emily in tono di rimprovero. “Lo sapevo che mi stavi nascondendo qualcosa e ora ti ho colto in flagrante. Chi è questa signora e come si chiama? Mi rifiuto di lasciare questa stanza prima che tu me lo abbia detto.”

Al suono della voce della rivale, la donna seduta si alzò velocemente dalla sedia e li affrontò. Sì! Era senza dubbio Charlotte Cray, esattamente come da viva, solo un po' indistinta, con una certa vaghezza nei contorni del volto familiare che la rendeva spettrale. Stava lì in piedi e guardava la signora Emily dritta negli occhi. Fu solo un istante però. Mentre la fissava i suoi lineamenti diventarono man mano sempre più indistinti e così anche la forma della sua figura, fino a quando non ci fu uno schianto. L'apparizione sembrò sprofondare e scomparire e lì nel punto esatto in cui si era trovata rimase solo aria vuota.

“Dove è andata?” esclamò la signora Braggett, con voce colma di stupore.

“Dove è andata *chi?*” ripeté il signor Braggett, che la paura rendeva appena capace di articolare.

“La signora sulla sedia!”

“Qui non c'era nessuno, forse l'hai vista nella tua immaginazione. Di certo hai scambiato il mio cappotto per una persona” le rispose in fretta il marito, gettando il capo in questione sullo schienale della sedia.

“Ma come è potuto succedere?” gli chiese la sua graziosa moglie, strofinandosi gli occhi. “Come potrei credere che un cappotto abbia occhi, capelli e lineamenti del volto? Sono *sicura* di aver visto una donna seduta lì e questa donna si è alzata e mi è venuta davanti e mi ha fissata. Siggy! Dimmi che è vero. Sembra così difficile che mi sia sbagliata.”

“Devi chiederlo al tuo buon senso. Ora vedi che la stanza è vuota, se si eccettua noi due, e sai che nessuno è uscito. Se vuoi, puoi guardare sotto alla scrivania.”

“Ah! Adesso mi stai prendendo in giro, Siggy, perché sai benissimo che sarebbe una follia. Tuttavia qui c'era sicuramente qualcuno — ma dove è finito?”



“Perché non ne riparlamo con più calma?” replicò il signor Braggett, prendendo a braccetto la moglie. “Hewetson! Dirà lei al signor Hume che si è sbagliato. Gli dica anche che non rientrerò in ufficio oggi. Non sto bene quanto pensavo e non ho forza a sufficienza per lavorare. Gli dica di venire a Streatham questa sera con le lettere. Parleremo lì.”

Quello che accadde durante quell'incontro non venne mai svelato, ma dopo poco la graziosa signora Braggett fu ben lieta di sentirsi dire dal marito che stava per rinunciare alla parte attiva del lavoro con la casa editrice poiché aveva scelto di dedicare il resto della sua vita a lei e a Villa Violetta. Non avrebbe avuto più bisogno di recarsi in ufficio ed essere così esposto alla tentazione di passare quattro o cinque ore su dodici lontano da lei. Meglio così. La signora Emily era giunta alla conclusione che la momentanea visione di una donna nell'ufficio di Siggy era stata solo un'allucinazione, ma suo marito non la convinceva del tutto quando le spiegava che non avrebbe mai trovato un motivo più tangibile di quella visione per alimentare la sua gelosia.<sup>11</sup>

Sigismund Braggett sapeva però molto di più di quello che aveva detto alla signora Emily. Sapeva benissimo che non era stata vittima di un'allucinazione, ma di una cosa vera e che Charlotte Cray aveva davvero tenuto fede al proposito di continuare a cercarlo, in ufficio e a casa, *finché non fosse riuscita a vedere sua moglie*.

---

<sup>1</sup> Come accade alla maggioranza degli uomini di affari vittoriani, la vita di Sigismund Braggett segue una rigida divisione topologica che ne modella le abitudini, la cronologia, le assologie, le relazioni personali e professionali, ovvero la vita nel suo complesso. Architettura e urbanistica vittoriane veicolano infatti una struttura relazione predeterminata e spesso conflittuale. Alla sfera privata, collegata allo spazio del *dentro* e della *casa*, sui cui presiede di frequente la moglie-vestale, si contrappone la sfera pubblica, lo spazio del *fuori*, prevalentemente maschile e collegato infatti allo spazio del *lavoro*, oltre che a quelle attività ricreative che esulano (per eccesso, convenienza, ipocrisia, liceità) dalla monda sfera privata del *dentro*. Come emergerà anche in altri racconti di questa collezione (cf. *infra*, “Il racconto della polvere bianca”, “La buona Lady Ducayne”, “La

sepolture dei ratti”), si viene quindi a creare una duplicità — o meglio una molteplicità — di luoghi, quartieri e ambienti specializzati che sovrainpongono alla mappatura urbanistica della città tardo-ottocentesca una ancor più complessa geografia umana e sociale. Le tre zone di Londra menzionate in questo racconto — la City, il quartiere degli affari dove Braggett lavora; Streatham, la nuova zona suburbana residenziale dove ha messo su casa con la sposa novella Emily; Hammersmith, dove abita in solitudine Charlotte Cray, modesta pensionante di una vedova altrettanto modesta — rimandano a una precisa triangolazione che funzionalizza luoghi e relazioni. Val la pena notare fin da subito che Hammersmith, quartiere in rapido sviluppo ed evoluzione posto tra città e campagna, anticipa l’ambivalenza e la liminalità del personaggio di Charlotte Cray: né ricca né povera, né occupata né disoccupata, né sola né congiunta, né viva né morta, Cray è niente di tutto ciò e al tempo stesso è tutto questo. Già dal racconto di Marryat, la città — viva, mutevole, mobile ed *evolutiva* — inizia anche a profilarsi come un *testo abitato dal genere letterario*, un vero organismo biologico, autonomo e potenzialmente mostruoso. Sarà questa nuova geografia del Fantastico, fatta di vicoli, fogne, degrado, segreti, dedali, spaesamenti, secondo una ripartizione tra quartieri di luce e di ombra, di vita sotterranea e vita di superficie, che sarà destinata a diventare un segno distintivo del Fantastico dalla tarda modernità fino ai giorni nostri (si pensi alle ombre di Gotham City o ai retrofuturismi losangelini di *Blade Runner*). Ne riparleremo meglio più avanti. Per lo sviluppo umano e urbano di Londra, P. Ackroyd, *Londra. Una biografia*, trad. L. Cafiero, Vicenza, Neri Pozza, 2013, a cui faremo riferimento in più di un’occasione. Per una panoramica d’insieme sulla vita quotidiana nell’età vittoriana rimando all’insostituibile A. Briggs, *Victorian Things* (1988), Stroud, Gloucester., Sutton Publishing, 2003.

<sup>2</sup> L’ambigua relazione creatasi tra Braggett e Cray ha delle esplicite sfumature autobiografiche, riprendendo i toni e le forme di quella, sfortunata e problematica, che Marryat ebbe con Richard Bentley, l’editore che fino al 1874 mantenne l’esclusiva sui romanzi dell’autrice. Il possesso di un romanzo acquistato dall’editore (di *copyright* vero e proprio si sarebbe iniziato a parlare proprio in quegli anni) era infatti un bene ambiguo e liminale, che spesso l’editore scambiava con la fruizione a tutto tondo della persona e della *persona* dell’autrice, soprattutto in quanto creatrice di opere considerate dozzinali e inferiori. Per affrancarsi dalle strettoie di questo mercato, Marryat decise di diventare editrice del mensile *London Society*, una scelta di affermazione e di indipendenza autoriale che condivise con altre autrici a lei contemporanee, tra cui Mary Elizabeth Braddon e Ellen

Wood. “Marryat took control of *London Society* in 1872, when the phenomenon of the celebrity author-editor was spreading through the periodical press and when the publishing world of the 1870s was still perceived to be male-dominated, despite the numbers of women involved”, “Marryat assunse il controllo di *London Society* nel 1872, all’epoca in cui il fenomeno dell’autore-editore si stava espandendo velocemente alla stampa periodica e il mercato degli anni Settanta, pur coinvolgendo molte donne, si pensava fosse ancora dominato dagli uomini”. A livello metanarrativo, Cray commina così una vendetta su Braggett di più ampia portata, attuando la sua rivalse su di un intero sistema di mercato che mercificava le scrittrici — svilite dalla critica (prevalentemente anonima e scritta da uomini) e sfruttate dagli editori (anch’essi in maggioranza maschi), ma a ben vedere essenziali strumenti di profitto e benessere (l’agiatezza di Braggett poggia anche sui vari lavoretti, creativi e non, fatti a titolo pressoché gratuito da Cray). In questo senso, Marryat riprende il tema della vendetta e del ‘ritorno’, tipico di molti racconti di fantasmi, lo monda dai toni della paura e gli assegna una declinazione ‘editoriale’, a cui affianca la morale tradizionalmente associata all’apparizione del fantasma natalizio, da *A Christmas Carol* (1843) di Charles Dickens in poi: rendere migliore colui che ha errato (catarsi) tramite un incontro proiettivo con il proprio passato/rimosso. Su Marryat e il mercato editoriale vittoriano, B. Palmer, *Women’s Authorship and Editorship in Victorian Culture: Sensational Strategies*, Oxford, Oxford University Press, 2011; la precedente cit. appare a p. 131). Sul *copyright* ottocentesco e sulla feroce polemica con al centro le autrici di *noveauettes*, che paragonavano gli editori a degli schiavisti, cf. l’intero primo capitolo di P. Keating, *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875-1914*, London, Martin Secker & Warburg, 1989.

<sup>3</sup> Servizio che permetteva la consegna della posta nell’area londinese con un’affrancatura del valore di un solo *penny*. A causa del colore, questo francobollo divenne noto come il *penny black*. Il servizio postale, come del resto anche i mezzi di trasporto che permettono a Braggett di spostarsi agevolmente tra i diversi quartieri tra cui ha ripartito le varie dimensioni della sua vita, possono essere considerati alla stregua della linfa tecnologica e infrastrutturale che attraversava, collegava e nutriva il tessuto urbano. Per il servizio postale vittoriano, Briggs, *Victorian Things*, pp. 299 e segg.

<sup>4</sup> “Braggett” non a caso è quello che si definisce un nome (in questo caso un cognome) parlante. In inglese *to brag* significa infatti “vantarsi”, “fare lo smargiasso”. Il vanesio Braggett, autoincoronatosi rubacuori di zittelle londinesi di mezz’età (carriera ben poco lusinghiera, come sottendendo il diminutivo *-et[t]*), stenterà a credere che Cray possa avergli preferito

qualcun altro. La formula farsesca di questo racconto di fantasmi lo punirà attraverso la somministrazione di un'implacabile nemesi sponsale.

<sup>5</sup> È in parte vero che i vittoriani effettivamente “inventarono il Natale”, per parafrasare il titolo del celebre *biopic* dedicato a Charles Dickens (*Dickens. L'uomo che inventò il Natale*, reg. Bharat Nalluti, 2017), attraverso l'implementazione di consuetudini quali l'invio di biglietti augurali (inventati da Henry Cole nel 1843; v. Briggs, *Victorian Things*, p. 324) o la decorazione dell'albero, una tradizione tedesca importata su suolo inglese dal Principe Alberto alla quale lo *Illustrated London News* dedicò addirittura un supplemento speciale nel 1848. Se quel periodo dell'anno può apparire a molti occhi una celebrazione saccarinosa della convivialità e degli affetti familiari, in realtà il Natale vittoriano va analizzato come un prodotto culturale, un vero ‘bene di consumo’ costruito a beneficio di una società in rapida evoluzione grazie a uno sviluppo tecnologico e industriale senza precedenti che comportò una notevole espansione economica e, dunque, una maggiore disponibilità di spesa. L'uomo di affari Braggett non smentisce nemmeno in questa occasione la sua natura opportunistica e l'inclinazione affaristica. Sotto la patina del gesto di cortesia (impostogli dalle scomode circostanze in cui è venuto a trovarsi) e dell'apparente giovialità stagionale, in realtà intende riprendere i contatti con Charlotte Cray anche per mero interesse professionale. Il novello consumismo natalizio saldava infatti con enormi profitti l'anello del mercato editoriale a quello del genere letterario. Il Natale divenne quel momento di punta del calendario editoriale vittoriano che coincideva con l'uscita di fortunatissime pubblicazioni ad alta circolazione quali appunto le celebri storie di fantasmi, indirizzate a un pubblico *middle class* desideroso di spendere e acquistare (ne sono un esempio le riviste *Household Worlds*, 1850-59 e *All The Year Round*, 1859-70, per le quali Charles Dickens mise insieme ogni anno un'edizione speciale natalizia). Per il mercato editoriale natalizio e la tradizione della *ghost story*, che si configura come il secondo scenario meta-narrativo de “Il fantasma di Charlotte Cray”, cf. T. Moore, *Victorian Christmas in Print*, New York, Palgrave Macmillan, 2009 e D. Evans, “The Victorian Ghost Story and the Invention of Christmas”, in *The Routledge Handbook to the Ghost Stories*, a cura di S. Brewster e L. Thomson, London-New York, Routledge, 2018, pp. 78-86.

<sup>6</sup> L'indagine di Braggett per tentare di scoprire se di vero fantasma si tratta richiama in più di un senso la *querelle* contemporanea sui cosiddetti ‘investigatori spiritici’ o ‘medianici’, uomini di scienza o semplici scettici che indagavano sulla veridicità (o meno) delle capacità medianiche. La dimensione di genere dello spiritismo vittoriano, incentrata sulle figure

contrapposte dello scienziato e della medium, è uno degli aspetti culturalmente più interessanti del fenomeno. La *performance* spiritista concedeva infatti alla medium, prevalentemente donna, uno spazio liminale di azione, di indipendenza e di influenza che la teoria (materialista) delle due sfere le negava nell'aldiquà. Un'analogia messa in discussione dei ruoli di genere (seppur con i toni farseschi che caratterizzano il racconto di Marryat) viene messa in atto dall'ora forse defunta Charlotte Cray. La morte (o la sua apparenza) le concede una capacità di influenzare l'esistenza di Braggett, di guidarne azioni e reazioni, che la vita — modellata da strutture, ruoli, posizioni pre-codificati e istituzionalizzati — di fatto non le aveva permesso. Da figura di margine (culturale e sociale) e marginalizzata, adesso dall'Aldilà Cray si posiziona prepotentemente proprio in quel centro così lungamente negatole. Per una importante lettura di genere dello spiritismo vittoriano, cf. A. Owen, *The Darkened Room. Women, Power and Spiritualism in Late-Victorian England*, London, Virago, 1989.

<sup>7</sup> I quartieri della servitù, compresi cucina e retrocucina, erano collocati nel seminterrato della casa vittoriana, secondo la ben nota verticalità gerarchica del *downstairs/upstairs* che connota la spazialità domestica sette- e ottocentesca. V. J. Flanders, "House and Home", *The Victorian House. Domestic Life from Childbirth to Death*, London, Harper Perennial, 2003, pp. l-lii.

<sup>8</sup> Passo dopo passo, apparizione dopo apparizione, Charlotte Cray esporta la sua vendetta anche su uno dei luoghi tipici del racconto di fantasmi vittoriano, l'ambiente domestico. Villa Violetta, il gaio nido di amore dei due novelli sposini, diventata così da una casa 'in festa' a una casa 'infestata'.

<sup>9</sup> Nella letteratura popolare del periodo vittoriano "ricorre insistentemente, sebbene in declinazioni diverse, il tema dell'identità (identità duplice e molteplice), tema collegato frequentemente a quella che potremmo definire l'invariante 'del mistero e del segreto'" (F. Saggini, "Il teatro e la città: spazi eterotopici e performatività urbana in 'The Man with the Twisted Lip' di Arthur Conan Doyle", in *Le forme del testo e l'immaginario della metropoli*, a cura di B. Bini e V. Viviani, Viterbo, Settecittà, 2008, pp. 161-176; cit. p. 162). Questa riflessione ha ripercussioni su quelli che sono i segni della vita e della quotidianità, ovvero sul significato e sul significante di quello che è visibile e di quello che si vuole rimanga invisibile. Basta un treno o un *cab* preso a noleggio, un breve tragitto e l'attraversamento inaspettato della porta di ingresso di un ufficio per condurre Emily dalla rassicurante domesticità di cui è signora e padrona dentro la seconda vita, a lei ignota, del marito Sigismond. La vita urbana come vera

*performance* identitaria è anche il soggetto di un piccolo capolavoro del canone sherlockiano, “The Man with the Twisted Lip” (l’uomo dal labbro spaccato), pubblicato in *The Adventures of Sherlock Holmes* (1891-93), in cui il criminale (che poi di un vero crimine non si è mai macchiato), inscena quotidianamente un’identità professionale fortemente connotata e dunque leggibile, riconoscibile, assumendone gli inequivocabili segni: “he went into town as a rule in the morning, returning by the 5.14 from Cannon-Street every night”, “di regola si recava in città ogni mattina e tornava a casa ogni sera con il treno delle 5.14 da Cannon Street” (Arthur Conan Doyle, “The Man with the Twisted Lip”, in *The Adventures of Sherlock Holmes*, Ware (Hertford.), Wordsworth Editions, 1992, pp. 186-200; cit. p. 190). Anche nel racconto di Doyle l’inganno è scoperto grazie all’imprevisto viaggio della moglie del protagonista dai sobborghi residenziali dove possiedono una confortevole dimora alla frenesia affaristica della City. La capacità morfica di indossare i segni di un’identità “ci rimanda il volto in dissolvenza di un essere umano indeterminato — socialmente, spazialmente e ontologicamente mobile e volatile, a cui corrispondono una maschera di superficie e un volto nascosto” (Saggini, “Il teatro e la città”, p. 174) e così, in balia della scivolosità dei segni, della loro replicabile (meccanica) instabilità, in compagnia di una Emily Braggett che foucaultianamente tutto vuole conoscere e controllare, in realtà entriamo direttamente nel mondo di Mr. Hyde. Per alcune riflessioni su Benjamin e la riproducibilità di massa dell’Ottocento, cf. *infra*, in questa collezione, “Il lotto n. 242” (W. Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. E. Filippini, Torino, Einaudi, 1966).

<sup>10</sup> In una delle scene maggiormente teatrali di questo racconto dal ritmo leggero, Marryat — attrice, drammaturga e frequentatrice del mondo del *vaudeville* londinese — sembra omaggiare la tradizione della farsa matrimoniale e della commedia degli equivoci di cui George Feydeau sarebbe diventato il maestro indiscusso. Per la fortuna di Feydeau sulle scene londinesi di fine dell’Ottocento, cf. V. Heyraud, “Tempering Feydeau: Twisting and Guilty Pleasures on the London Stage (1893-1897)”, *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne] 86 (Automne 2017), URL: <http://journals.openedition.org/cve/3335>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cve.3335>.

<sup>11</sup> Cosa hanno visto veramente Sigismund Braggett e sua moglie Emily? Un *visitor* oppure una *visitation*? Si è trattato di una vera *apparizione* fantasmatica, una reale *revenante*, sebbene quasi parodica nella sua scompigliata ossessione? Oppure è stato solo un ritorno del represso (*unheimlich*), il risultato del tentativo di soppressione della colpa tentato dal marito e/o la proiezione della gelosia opprimente della moglie? In

entrambi questi casi si sarebbe perciò trattato solo della semplice manifestazione dello *heimlich*, del noto, in questo caso il conosciuto caratteriale dei due coniugi. L'incertezza del Fantastico permette ancora una volta al lettore di non scegliere obbligatoriamente i *realia* del quotidiano, lasciando aperta la strada a un'ironica fiaba di Natale, evocato in controluce da Marryat, che (im)pone nell'*explicit* una redenzione coatta e una forzata domesticizzazione al trasgressore Braggett, adesso ironicamente trasformato in un penitente (piuttosto che in un angelo) del focolare, infine convinto/costretto a respingere ogni rodomontata vanitosa inscritta nel suo cognome a favore di un salvifico silenzio, discreto e, forse, esorcizzante.

# Edizioni Unicopli



IL LOTTO N. 249

*Arthur Conan Doyle*

È molto probabile che non potremo mai chiarire i veri rapporti di Edward Bellingham con William Monkhouse Lee, né riusciremo mai a definire inequivocabilmente e una volta per tutte le cause reali dell'enorme spavento di cui rimase vittima Abercrombie Smith. È pur vero che possiamo contare sul racconto integrale e dettagliatissimo lasciatoci dallo stesso Smith; inoltre possiamo fare affidamento sui necessari riscontri forniti dal suo domestico, Thomas Styles, dal reverendo Plumtree Peterson, un membro dello Old College, e da tutti quelli che ebbero modo di trovarsi di fronte ora a questo, ora a quell'incidente alla base di una catena di eventi invero singolare. Tuttavia l'intera storia si basa essenzialmente sulla versione fornita da Smith. <sup>1</sup> Senza dubbio molti riterranno più probabile che un cervello, per quanto all'apparenza sano, possa avere qualche sottile distorsione nella sua struttura o qualche strano difetto di funzionamento piuttosto che riconoscere che il corso della Natura può essere stato sviato così manifestamente in un centro di cultura e sapere famoso come l'Università di Oxford. <sup>2</sup> Ma poi riflettiamo su quanto stretto e complesso sia in realtà il corso della Natura, quanto sia difficile riuscire a seguirne le tortuosità, nonostante i lumi forniti dalla scienza, e riflettiamo su quali grandi e terribili possibilità covino al riparo dell'oscurità che ci avvolge. Allora solo un uomo davvero coraggioso e completamente sicuro di sé potrà porre un limite ai sentieri secondari lungo i quali lo spirito umano può avventurarsi.

In una certa ala di quello che chiameremo lo Old College di Oxford si trova una torretta angolare che risale a tantissimo tempo fa. Il centro del pesante arco sopra la porta d'ingresso si è abbassato sotto il peso degli anni. I grigi blocchi di pietra dell'edificio, coperti di licheni, sono tenuti insieme da spessi tralci d'edera, simili a una madre che abbraccia i figli per proteggerli dal vento e dalle intemperie. Da questa porta si inerpicava una scala a chiocciola, su per due piani fino al terzo. I gradini di pietra hanno perso ormai ogni forma, logorati dal calpestio incessante di innumerevoli generazioni assetate di sapere. La vita è scorsa come un fiume giù per quella scala a chiocciola e, proprio come un fiume, ha lasciato dietro di sé incavi levigati. Dai giorni dei pedanti vissuti al tempo dei Plantageneti,<sup>3</sup> avvolti nelle loro lunghe toghe, ai giovani ingegni di giorni più vicini ai nostri, quanto incessante e quanto forte è stata questa fiumana di giovani inglesi! E cosa rimane adesso di tutte quelle speranze, di quell'impegno, di quelle energie impetuose, se non pochi graffi su una lapide in qualche cimitero antico e forse una manciata di polvere in una bara ammuffita? Eppure qui, nonostante tutto, resistono ancora oggi la scala silenziosa e il vecchio muro grigio, ricoperto di sbarre, croci e molti altri emblemi araldici tuttora percepibili sulla superficie, simili a ombre grottesche tornate dal passato.

Nel mese di maggio dell'anno 1884<sup>4</sup> capitò che i tre appartamenti che davano sui pianerottoli di quell'antica scala fossero occupati da tre giovanotti. Ciascun appartamento era composto esclusivamente da un saloncino e da una camera da letto, mentre i locali corrispondenti al pianterreno erano usati uno come carbonaia e l'altro come camera da letto di Thomas Styles, il domestico — o, come si chiamava al tempo, il valletto — a cui spettava il compito di servire i tre giovanotti che risiedevano ai piani superiori. A destra e sinistra della vecchia torretta si snodava una fila di aule e uffici; di conseguenza i suoi occupanti godevano di un certo isolamento, motivo che rendeva quelle camere le preferite dei giovani particolarmente studiosi. E proprio a questa tipologia di collegiali appartenevano i tre occupanti dell'epoca — Abercrombie Smith in cima, Edward Bellingham sotto di lui e William Monkhouse Lee al piano più basso.<sup>5</sup>

Erano le dieci di una tersa notte di primavera e Abercrombie Smith se ne stava sdraiato in poltrona, i piedi sul parafuoco, la pipa

di radica ben piazzata fra le labbra. All'altro lato del caminetto, in una poltrona molto simile alla sua e altrettanto a suo agio, si allungava il suo vecchio amico di scuola Jephro Hastie. Entrambi indossavano dei completi di flanella poiché avevano passato la serata sul fiume. Senza tenere conto dei vestiti, sarebbe stato sufficiente guardare quei volti decisi e squadrati per capire che si trattava di amanti della vita all'aria aperta, giovani le cui menti e i cui gusti erano istintivamente rivolti ad attività adatte a tipi risoluti ed energici. <sup>6</sup> Hastie, infatti, era il capovoga del suo College; Smith era un vogatore persino migliore, ma l'approssimarsi di un esame gli aveva gettato addosso un'ombra, obbligandolo a restare costantemente chino sui libri, se non per quelle poche ore a settimana necessarie per rimanere in salute. Una pila di libri di medicina accatastati sul tavolo, ossa di ogni genere, modellini e tavole anatomiche sparpagliati qua e là facevano comprendere l'ampiezza e la natura dei suoi studi; una coppia di bastoni di legno e un paio di guantoni da box appoggiati sulla mensola del caminetto <sup>7</sup> lasciavano intuire invece di quali mezzi si servisse, con l'aiuto di Hastie, per fare esercizio fisico in uno spazio così ridotto, senza il bisogno di allontanarsi da quella stanzetta.

I due si conoscevano molto bene, talmente bene da potersi permettere di stare seduti nel silenzio rilassante che rappresenta l'espressione più elevata dell'amicizia.

“Versati un whisky,” disse infine Abercrombie Smith, tra uno scroscio di pioggia e l'altro. “Quello scozzese è nella caraffa, quello irlandese nella bottiglia.”

“No, ti ringrazio. Devo allenarmi e quando mi alleno non bevo liquori. E tu, cosa stai facendo?”

“Sto studiando sodo. Penso anch'io che sia meglio lasciar perdere per stasera.”

Hastie annuì e entrambi sprofondarono nuovamente nel loro silenzio appagato.

“A proposito, Smith” domandò Hastie “hai già fatto conoscenza con i tuoi compagni di torre?”

“Solo un cenno col capo quando ci incrociamo. Niente di più.”

“Ah! Al posto tuo lascerei le cose come stanno. So qualcosina di entrambi. Non molto, ma quanto basta. Non credo che stringerei

amicizia con loro se fossi in te. Non che ci sia molto che non va con Monkhouse Lee.”

“Intendi quello magro?”

“Esatto. È un tipo bene educato. Non credo che faccia niente di male. Ma in fondo non puoi conoscere lui senza conoscere anche Bellingham.”

“Quello grasso?”

“Sì, il grasso. Lui è un tipo che, almeno per quanto mi riguarda, preferirei non conoscere.”

Abercrombie Smith alzò il sopracciglio e lanciò un’occhiata al compagno. “Cosa ha che non va?” domandò. “Beve? Gioca? È una canaglia? Un tempo non eri così perbenista.”

“Ah! Evidentemente non conosci l’esemplare, altrimenti non me lo chiederesti. C’è qualcosa di malvagio in lui — qualcosa di viscido. Appena lo vedo mi viene la nausea. Lo catalogherei tra quelli che hanno dei vizi segreti... un depravato. <sup>8</sup> Non è uno stupido però. Dicono che sia uno dei migliori, nel suo campo, tra quelli che sono venuti al College.”

“Medicina o lettere classiche?”

“Lingue orientali. È un vero genio. Durante le ultime vacanze Chillingworth lo ha incrociato da qualche parte sopra la seconda cascata e mi ha detto di averlo visto chiacchierare con gli arabi come se fosse nato, svezzato e cresciuto lì. Parlava copto con i copti, ebraico con gli ebrei, arabo con i beduini e tutti erano pronti a baciargli l’orlo della giacca. Da quelle parti ci sono dei vecchi santoni che se ne stanno accoccolati sulle rocce. Non appena passa uno straniero lo guardano torvo e gli sputano addosso. Ebbene, quando videro questo Bellingham, non aveva detto che cinque parole e già gli si erano già buttati davanti pancia a terra, strisciando e contorcendosi tutti. Chillingworth mi disse di non aver mai visto una cosa del genere prima di allora, ma Bellingham sembrava ritenere che gli fosse dovuto: camminava impettito in mezzo a loro e gli si rivolgeva altezzosamente e a male parole. Non male per uno novellino dello Old College, no?”

“Una cosa del genere significa ben poco in Oriente, consentimi. È il loro modo di dire che sono contenti e sorpresi di trovare uno

straniero che conosce un po' la loro lingua e la loro storia. Ma com'è che conosci questo tipo?"

"Perché io sono di Applesford e così anche Monkhouse Lee. Suo padre è il vicario del nostro villaggio e lui ha una sorella di nome Eveline che è la cosina più incantevole che si possa immaginare. Quando Lee iniziò a frequentare Bellingham, lo invitò a stare per qualche tempo nella canonica e così imparai a conoscerlo un pochino. In un modo o nell'altro è riuscito a fare breccia nel cuore della piccola Eveline, questo è il problema e ora sono fidanzati. Cosa ci vedrà mai in quel tipo proprio non lo so! Ma d'altra parte credo che ci si siano parecchie donne, compresa Eveline Lee, talmente disinteressate, gentili e preoccupate di far stare male qualcuno che, anche se si facesse avanti il giardiniere di famiglia, si sentirebbero comunque in dovere di dirgli di sì pur di non ferirlo. Di certo sanno meglio di me quello che fanno, ma mi fa veramente stizzare. Un rospo e una colomba, ecco quello che mi fanno sempre venire in mente quei due."

Abercrombie Smith fece un gran sorriso e batté la pipa contro il lato del caminetto per far uscire la cenere.

"Hai scoperto le tue carte, vecchio mio" disse. "Che nonnetto prevenuto, geloso e sospettoso! Davvero non hai nulla contro di lui, eccetto questo piccolo particolare."

"Beh, la conosco da quando era alta come quella pipa di ciliegio e non mi piace vederla correre dei rischi. E lui è un rischio. Ha un aspetto terribile. E un carattere terribile, astioso. Ti ricordi la discussione che ebbe con Long Norton?"

"No. Ti dimentichi sempre che sono una matricola."

"Giusto. È stato l'inverno scorso. Hai ragione. Beh, conosci il sentiero lungo il fiume? Lo stavano percorrendo diversi studenti, Bellingham davanti a loro, quando incontrarono una vecchia che arrivava dal mercato nella direzione opposta. Aveva piovuto — hai visto bene come si riducono i campi dopo la pioggia — e il sentiero correva tra il fiume e una pozzanghera, larga quasi quanto il fiume. Bene, sai cosa fa quel porco? Occupa per intero il sentiero e spinge la vecchietta nel fango, dove lei e la sua mercanzia fanno una pessima fine. Proprio una mascalzonata. Long Norton, che è il tipo più gentile che esista al mondo, gli disse chiaramente cosa pensava di

quell'incidente. Una parola tirò l'altra e finì che Norton gli mollò una randellata sulla schiena con il bastone. L'episodio suscitò un clamore incredibile e adesso è un piacere vedere come Bellingham guarda Norton quando s'incontrano. Per Giove, Smith, sono quasi le undici!"

"Non c'è fretta. Accenditi di nuovo la pipa."

"No, no. Dovrei allenarmi invece di stare qui a spettegolare o trovarmi già a letto con le coperte rimboccate. Prendo in prestito il tuo teschio, se non ne hai bisogno. Williams si è preso il mio un mese fa. Prenderò anche gli ossicini dell'orecchio, se sei sicuro di non averne bisogno. <sup>9</sup> Grazie mille. Non ti preoccupare, non mi serve una borsa, li posso portare senza problemi sotto il braccio. Buona notte, figliolo e ascolta il consiglio che ti ho dato sul tuo vicino."

Hastie se ne scese sferragliando giù per la scala a chiocciola in compagnia del suo bottino di parti anatomiche. Abercrombie Smith gettò la pipa nel cestino della carta straccia, avvicinò una sedia alla lampada e si immerse in un ponderoso tomo dalla copertina verde, impreziosito da grandi mappe a colori di quello strano regno interno del quale siamo gli sfortunati e maldestri monarchi. Sebbene fosse una matricola a Oxford, non era un novellino in medicina poiché aveva lavorato per quattro anni a Glasgow e a Berlino. L'esame che stava per sostenere lo avrebbe fatto definitivamente entrare a far parte della professione medica. La bocca volitiva, la fronte spaziosa, il volto dai lineamenti marcati e piuttosto duri erano quelli di un uomo che, seppur privo di uno spiccato talento, era comunque caparbio, paziente e determinato al punto da riuscire alla fine a primeggiare anche su ingegni chiaramente più brillanti del suo. Un uomo che sa tener testa agli scozzesi e ai tedeschi del nord non è uno che si fa fermare facilmente. Smith si era fatto un nome a Glasgow e a Berlino; adesso era intenzionato a fare lo stesso a Oxford a forza di lavoro duro e di passione.

Rimase seduto a leggere per circa un'ora. Le lancette del rumoroso orologio da viaggio posto sul tavolino stavano rapidamente chiudendosi sulle dodici quando all'improvviso gli arrivò all'orecchio un rumore. Si trattava di un suono secco, piuttosto stridulo, simile al rantolo di qualcuno che respira affannosamente a causa di una forte emozione. Smith posò il libro e tese l'orecchio. Non c'era nessuno

accanto alla sua camera, né al piano sopra. L'interruzione doveva provenire certamente dal vicino di sotto, quello stesso vicino di cui Hastie aveva dato una descrizione così disgustosa. Smith lo conosceva solo come un tipo grasso dal volto pallido, studioso e taciturno, uno la cui lampada continuava a gettare un fascio di luce dorata dalla vecchia torretta anche molto tempo dopo che la sua si era spenta.

Questa comune abitudine a tirar tardi aveva creato un certo tacito legame tra di loro. Quando la notte scivolava verso l'alba per Smith era rassicurante sentire che c'era un altro lì vicino a cui importava poco del sonno. A volte, quando la luna gettava un'ombra scura sul cortile erboso e le loro finestre si stagliavano nell'oscurità come due quadrati di un giallo brillante, poteva addirittura intravedere la sagoma del collega. Ogni tanto, esattamente al centro di quella cornice, Smith poteva percepire la forma china sui libri, la testa incassata nelle spalle incurvate dal lavoro di colui che si trovava al piano di sotto. Anche in quel momento, mentre volgeva il pensiero al vicino, i sentimenti di Smith erano benevoli. Hastie era un bravo ragazzo, ma un tipo rozzo, sbrigativo, privo di immaginazione o empatia. Non tollerava nulla che si allontanasse da quello che considerava il modo di comportarsi ideale per un uomo. Se qualcuno non rientrava nella tipologia umana forgiata dalle scuole private, Hastie lo rifiutava. Come succede a chi è forte e vigoroso, era incline a scambiare la costituzione fisica con il carattere e attribuiva ai cattivi principi ciò che in realtà era dovuto solo alla cattiva circolazione. Al contrario Smith era dotato di criteri di discernimento più sottili. Conosceva bene il modo di fare dell'amico e ne stava tenendo debito conto mentre continuava a riflettere sul vicino del piano di sotto.

Lo strano rumore non si ripeté più. Stava per rimettersi al lavoro, quando all'improvviso un grido rauco ruppe il silenzio della notte. Un grido sordo, un vero e proprio urlo — l'urlo di qualcuno in preda al terrore, sconvolto al punto da perdere ogni controllo. Smith balzò dalla sedia e il libro gli cadde di mano. Era un uomo dalla fibra piuttosto robusta, ma qualcosa in quell'urlo di orrore improvviso e incontrollabile gli aveva fatto gelare il sangue e accapponare la pelle. Udirlo in quel luogo e a quell'ora gli aprì la mente a migliaia di possibilità fantasiose. Doveva precipitarsi giù o forse era meglio aspettare? Come tutti i suoi connazionali, Smith provava grande av-

versione per le scenate. Del resto conosceva così poco il vicino che non avrebbe voluto immischiarsi nei suoi affari senza avere un motivo davvero valido. Rimase in preda al dubbio per un momento. Stava ancora soppesando la questione quando avvertì un rapido scalpicciare di passi su per le scale. Il giovane Monkhouse Lee, mezzo svestito e bianco come un lenzuolo, fece irruzione dentro alla stanza.

“Vieni giù!” ansimò. “Bellingham sta male.”

Abercrombie Smith tallonò velocemente l'altro giù per le scale, fin dentro al salotto che si trovava sotto al suo. Pur preso com'era dalla foga, non poté fare a meno di gettare un'occhiata stupita intorno a quella stanza non appena varcò la soglia. Prima di allora non aveva mai visto una camera arredata in quel modo — un museo più che uno studio. I muri e il soffitto erano completamente coperti da migliaia di strani cimeli provenienti dall'Egitto e dall'Oriente. Figure alte e spigolose, con in braccio pesi o armi, si inseguivano lungo il fregio scolpito che adornava le due stanze. In alto c'erano rozze figure con teste di toro, cicogna, gatto, gufo, monarchi dagli occhi a mandorla incoronati di vipere e altre strane divinità simili a scarabei intagliate nel lapislazzuli egiziani. Horus, Iside e Osiride si affacciavano da ogni nicchia e scaffale, mentre un doppio cappio teneva legato al soffitto un autentico figlio dell'Antico Nilo, un gigantesco coccodrillo con le enormi fauci spalancate.<sup>10</sup>

Al centro di questa stanza così insolita era collocato un grande tavolo quadrato, sommerso da carte e bottiglie e coperto dalle foglie secche e affusolate di una pianta simile alla palma. Tutta questa paccottiglia era stata ammucciata da un lato per far spazio al sarcofago di una mummia, che era stato spostato dal muro (lo si capiva dallo spazio vuoto che aveva lasciato), per venire appoggiato contro il tavolo. E lì dentro c'era anche la mummia — una cosa spaventosa, nera, avvizzita, somigliante a una testa carbonizzata posata su un cespuglio nodoso — fuori a metà dal sarcofago, una mano simile a un artiglio deforme e un avambraccio ossuto appoggiati sul tavolo.<sup>11</sup> Posato accanto al sarcofago c'era un vecchio rotolo di papiro ingiallito. E proprio lì davanti, seduto su una sedia di legno, si trovava l'affittuario di quella stanza. Aveva la testa riversa all'indietro e gli occhi sbarrati pieni di terrore rivolti verso il coccodrillo che gli flut-



tuava sopra la testa, mentre le labbra spesse e livide emettevano un rantolio rumoroso a ogni respiro.

“Mio Dio! Sta morendo!” urlò Monkhouse Lee, fuori di sé. Era un bel giovane, magro, dalla pelle olivastria e dagli occhi scuri, un tipo più spagnolo che inglese. Il suo comportamento febbrile, di stampo celtico, contrastava visibilmente con la flemma sassone mostrata da Abercrombie Smith.

“È solo svenuto, credo,” gli rispose lo studente di medicina. “Dammi una mano a spostarlo. Prendilo per i piedi. Adesso sul divano. Riesci a calciare via tutte queste diavolerie di legno? Che confusione! Si riprenderà, basta sbottonargli il colletto e dargli un po’ d’acqua. Cosa stava combinando, lo sai?”

“No. L’ho sentito urlare e sono salito su di corsa. Sai, lo conosco piuttosto bene. Sei stato molto gentile a scendere.”

“Il cuore gli batte come un paio di nacchere,” disse Smith, poggiando la mano sul petto dell’uomo svenuto. “Sembra in preda al terrore. Tiragli dell’acqua! Che faccia sconvolta!”

In effetti aveva una faccia strana, decisamente repellente, con un colore e un profilo innaturali. Era bianca, ma non del pallore tipico di chi ha avuto uno spavento, piuttosto di un bianco completamente esangue, quasi si trattasse della pancia di una sogliola. Era molto grasso, ma dava l’impressione di esserlo stato ancora di più un tempo, visto che la pelle gli penzolava tutt’intorno al viso in pieghe e grinze attraversate da un reticolo di rughe. I capelli castani, corti e ispidi, gli stavano ritti in testa; da ambo i lati del cranio spuntavano un paio di orecchie a sventola spesse e grinzose. Gli occhi erano di un grigio chiaro, ancora sbarrati, con le pupille dilatate e i bulbi sporgenti in uno sguardo fisso e orribile. Mentre lo guardava, Smith ebbe l’impressione di non aver mai visto dei segnali di pericolo più chiari impressi dalla Natura sul volto di un essere umano e iniziò a prendere in considerazione seriamente l’avvertimento che gli era stato rivolto da Hastie un’ora prima.<sup>12</sup>

“Cosa diavolo può averlo spaventato così?” domandò.

“La mummia.”

“La mummia? E come?”

“Non lo so. È una cosa disumana e macabra. Mi auguro che la lasci perdere. È la seconda volta che mi dà uno spavento simile.

L'inverno scorso è successa la stessa cosa. Lo trovai proprio così, davanti a quella cosa orribile.”

“E cosa se ne fa della mummia?”

“Oh, è un tipo eccentrico, sai. È il suo hobby. Ne sa di più lui di queste cose di chiunque altro in Inghilterra. Quanto vorrei che non fosse così! Ah, si sta riprendendo.”

Una timida sfumatura di colore aveva cominciato a soffondersi sulle guance cadaveriche di Bellingham e le palpebre avevano preso a tremargli come fa una vela dopo la bonaccia. Chiuse e riaprì le mani, tirò un respiro lungo e flebile tra i denti serrati. All'improvviso, alzata di scatto la testa, si guardò intorno per capire dove si stesse trovando. Quando lo sguardo gli si posò sulla mummia, saltò in piedi dal divano, afferrò il rotolo del papiro e lo sbatté dentro a un cassetto che chiuse subito a chiave. Poi ripiombò barcollante sul divano.

“Che succede?” domandò. “Che volete, signori miei?”

“Hai urlato come un pazzo e hai fatto una confusione dell'altro mondo,” gli disse Monkhouse Lee. “Se non fosse sceso il nostro vicino del piano di sopra, di certo non so cosa avrei fatto.”

“Ah, Abercrombie Smith” disse Bellingham, volgendo gli occhi nella sua direzione. “Sei stato gentile a venire! Che idiota che sono! Dio mio, che idiota!” Si strinse la testa fra le mani e scoppiò in un'interminabile risata isterica.

“Ehi! Smettila!” gli urlò Smith, scuotendolo violentemente per la spalla.

“Hai i nervi completamente sconvolti. Devi smetterla con questi giochetti di mezzanotte tra le mummie o finirai per dare i numeri. Sei un fascio di nervi.”

“Mi chiedo se anche tu...” rispose Bellingham “se saresti tranquillo come lo sono io se anche tu avessi visto...”

“Cosa? Allora??”

“Oh, niente. Volevo dire che mi chiedo solo se riusciresti a passare una nottata seduto accanto a una mummia senza diventare anche tu nervoso. Ma senza dubbio hai ragione. Credo di aver preteso un po' troppo dal mio fisico ultimamente. Adesso però sto bene. Ma non andartene, per favore. Aspetta qualche minuto, almeno fino a quando non mi sarò ripreso completamente.”

“C’è un odore soffocante in questa stanza,” osservò Lee, spalancando la finestra e lasciando entrare l’aria fresca della notte.

“È una resina balsamica” disse Bellingham. Sollevò dal tavolo una delle foglie secche di aracacea e la sfrigolò sopra il paralume di vetro della lampada a olio. La foglia si polverizzò velocemente, formando spirali di fumo denso, mentre un odore pungente riempiva la stanza. “È la pianta sacra — la pianta dei sacerdoti” spiegò. “Ne sai niente di lingue orientali, Smith?”

“Assolutamente niente. Neanche una parola.”

La risposta sembrò togliere un peso dal cuore dell’egittologo. “A proposito” continuò “quanto tempo è passato da quando siete corsi giù fino a quando mi sono ripreso?”

“Non molto. All’incirca quattro o cinque minuti.”

“Mi immaginavo anch’io che non fosse passato molto,” continuò, tirando un lungo respiro. “Come è strano perdere i sensi! Non c’è modo di sapere quanto dura. Basandomi sulle sensazioni che mi sono rimaste non saprei dire se siano stati secondi o settimane. Ora, guardate lì: quel gentiluomo vicino al tavolo fu impacchettato all’epoca dell’undicesima dinastia, circa quaranta secoli fa. Eppure se potesse riacquistare la parola ci direbbe che questo lasso di tempo è stato solo come chiudere e riaprire gli occhi. Si tratta di una mummia particolarmente pregevole, Smith.”

Smith si avvicinò al tavolo e osservò con occhio professionale la forma nera e contorta che gli si parava di fronte. I lineamenti del viso, sebbene orribilmente scoloriti, erano ancora perfetti e le orbite scure e infossate nascondevano due occhietti simili a nocchie. La pelle coperta di macchie era tesa da osso a osso. Un ciuffo di capelli neri, ispidi e arruffati, si afflosciava sulle orecchie. Due denti, sottili come quelli di un topo, protrudevano dal labbro inferiore raggrinzito.<sup>13</sup> In quell’orrida posizione rannicchiata, con le articolazioni piegate e la testa protesa in fuori, la mummia emanava una specie di energia nauseante per Smith. Le carne costole esposte, appena ricoperte da un velo simile alla pergamena, lasciavano intravedere un addome grigiastro e infossato, solcato dal lungo taglio con cui l’imbalsamatore aveva lasciato il suo segno. Gli arti inferiori invece erano ricoperti da bendaggi gialli e ruvidi. Numerosi frammenti di

mirra e cassia, simili a chiodi di garofano, gli ricoprivano il corpo ed erano sparpagliati dentro il sarcofago.

“Non so come si chiama,” disse Bellingham, accarezzando la testa raggrinzita. “Manca il sarcofago esterno con le iscrizioni. Adesso lotto 249 è l’unico nome che ha. Lo vedete stampato sulla cassa. Era il numero che gli era stato dato all’asta dove l’ho comprato.”<sup>14</sup>

“Ai suoi tempi deve essere stato davvero un bel tipo,” commentò Abercrombie Smith.

“Un vero gigante. La mummia è alta sei piedi e sette pollici. Questo vuol dire che dalle sue parti era un colosso perché la loro non è mai stata una razza molto robusta.”<sup>15</sup> Sentite queste ossa, come sono grosse e nodose. Deve essere stato un bel tipaccio con cui avere a che fare.”

“Forse furono proprio queste mani che aiutarono a trasportare le pietre delle piramidi,” suggerì Monkhouse Lee, guardando con disgusto quegli artigli sporchi e deformi.

“Non c’è pericolo. Quest’uomo è stato trattato con carbonato di sodio e curato a regola d’arte. Non si riservava questo trattamento a dei manovali. Per loro erano previsti solo sale o bitume. Si calcola che questo trattamento costasse qualcosa come settecentotrenta delle nostre sterline. Il nostro amico qui era perlomeno un nobile. Cosa ne pensi di quella piccola iscrizione vicino ai piedi, Smith?”

“Ti ho detto che non conosco le lingue orientali.”

“Ah, giusto. È il nome dell’imbalsamatore, credo. Dev’essere stato un artigiano molto coscienzioso. Mi chiedo quanti dei nostri lavori moderni sopravviverebbero quattromila anni.”

Continuò a parlare velocemente e in tono leggero, ma Abercrombie Smith notò che stava sussultando ancora per lo spavento. Le mani gli tremavano, il labbro inferiore gli ballava e mentre guardava in giro, un occhio gli restava fisso sul suo orribile compagno. Nonostante tutta la paura, però, il tono e il comportamento che mostrava davano l’impressione di un certo trionfo. Gli brillavano gli occhi mentre camminava su e giù per la stanza a passi rapidi e spavaldi. Dava l’impressione di uno che fosse stato sottoposto a una dura prova di cui portava ancora i segni, ma che lo aveva aiutato a raggiungere il suo scopo.

“Non te ne starai andando, vero?” gridò non appena Smith si alzò dal divano. Sembrava che al pensiero di rimanere solo tutte le paure gli fossero ripiombate addosso e allungò una mano per trattenerlo.

“Sì, devo andarmene. Ho del lavoro da sbrigare. Adesso stai bene. Penso però che con il sistema nervoso che ti ritrovi dovresti dedicarti a studi meno macabri.”<sup>16</sup>

“Oh, in genere non sono così nervoso e ho già tolto le bende ad altre mummie prima di oggi.”

“L’ultima volta sei svenuto,” osservò Monkhouse Lee.

“Ah sì, è vero. Beh, dovrò prendere un tonico per i nervi o seguire un’elettroterapia.”<sup>17</sup> Non starai andandotene anche tu, vero, Lee?”

“Farò quel che preferisci, Ned.”

“Allora vengo giù con te. Mi arrangerò sul divano. Buona notte, Smith. Mi spiace molto di averti dato fastidio con la mia insensatezza.”

I due si strinsero la mano. Lo studente di medicina risalì l’irregolare scala a chiocciola. Mentre lo faceva udì una chiave girare nella toppa e poi i passi dei suoi due nuovi conoscenti che scendevano al piano di sotto.

E fu così, in questo modo davvero singolare, che ebbe inizio la conoscenza di Edward Bellingham con Abercrombie Smith, una conoscenza che almeno il secondo non desiderava spingere oltre. Tuttavia Bellingham sembrava aver preso in simpatia quel vicino dai modi spicci e così si fece avanti in un modo tale che solo qualcuno veramente scortese avrebbe potuto respingerlo. Si presentò due volte per ringraziare Smith dell’aiuto che gli aveva dato. Altre volte arrivò portando libri, giornali e altre carinerie che ci si possono scambiare tra vicini di casa scapoli. Presto Smith ebbe modo di scoprire che il suo vicino era un amante della lettura, con interessi molto diversificati e una memoria straordinaria. Anche nei modi era piacevole e garbato, al punto che dopo un po’ nessuno faceva più caso al suo aspetto repellente. Tutto sommato per un uomo stanco e scarsamente propenso alle cortesie non si trattava di una compagnia sgradevole. E infatti passò poco prima che Smith con sua stessa sorpresa si trovasse ad aspettare quelle visite e anche a ricambiarle.

Sebbene la sua intelligenza fosse evidente, lo studente di medicina sembrava percepire in Bellingham qualcosa di più di un pizzico di pazzia. A volte si metteva a parlare con toni pomposi e altisonanti, ben distanti dalla vita semplice che conduceva.

“Sapere che si possono dominare le forze del bene e del male è una cosa meravigliosa” gridava “e anche poter essere un angelo della Provvidenza oppure un demone della vendetta.” E ancora, riferendosi a Monkhouse Lee: “Lee è un bravo ragazzo, un tipo onesto, ma privo di forza o ambizione. Non sarebbe il compagno giusto per un uomo con un grande piano in mente. Non sarebbe il compagno giusto per me.”

Davanti a queste ripetute insinuazioni e allusioni l'impassibile Smith continuava a fumare la pipa, limitandosi a alzare il sopracciglio e a scuotere la testa, gesti che accompagnava con la somministrazione di piccole perle di saggezza medica sui vantaggi del riposo notturno e dell'aria pura.

Negli ultimi tempi però Bellingham aveva preso un'abitudine frequentemente indice di una mente ormai indebolita, come sapeva bene Smith. Sembrava che parlasse sempre da solo. A tarda notte, quando era certo che non potevano esserci ospiti, Smith sentiva la voce arrivarli ancora dal piano di sotto in un monologo basso e smorzato, poco più di un sussurro, ma comunque ben percepibile nel silenzio. Questo mormorio solitario infastidiva e distraeva lo studente al punto tale che più di una volta ne parlò con il vicino. A tali accuse però Bellingham arrossiva regolarmente e negava con fare deciso di aver emesso anche un suono. A dire il vero sembrava addirittura più infastidito del necessario dalla questione.

Anche se Abercrombie Smith poteva nutrire dei dubbi sul proprio udito, non gli sarebbe stato necessario andare lontano per trovare conferma a questi sospetti. Anche Tom Styles, il rugoso domestico che si occupava da tempo immemore delle necessità degli occupanti della torretta, si trovò di fronte allo stesso problema.

“Se permette, signore” gli disse una mattina mentre riordinava la camera al piano più in alto, “pensa che il signor Bellingham stia bene, signore?”

“Bene, Styles?”

“Sì, signore. Bene di testa, signore.”

“Perché non dovrebbe?”

“Beh, non lo so, signore. Le sue abitudini sono cambiate di recente. Non è lo stesso di una volta, anche se mi sia concesso dire che in realtà non è mai stato un gentiluomo come lo intendo io, come il signor Hastie o anche come lei, signore. Ha preso l'abitudine di parlare da solo, in un modo che fa veramente paura. Mi chiedo se non le dà noia. Tiene la porta chiusa a chiave per giorni interi e non mi permette nemmeno di rifargli il letto. Ma poi la riapre, come se nulla fosse, e lascia che chiunque passi lì davanti veda tutte quelle mummie e quelle cianfrusaglie. Non so come comportarmi con lui, signore.”

“Non capisco cosa te ne importi, Styles.”

“Beh, è una cosa che mi colpisce, signor Smith. Forse non mi riguarda, ma non posso farci niente. Talvolta mi sento come se facessi da padre e madre ai miei giovani gentiluomini. La responsabilità è tutta mia quando le cose vanno male e i parenti arrivano in visita. C'è stato Mr. Williams, che è diventato pazzo nel '47. E poi Mr. Alister nel '62. Il cervello gli era andato in superlavoro, quella fu la diagnosi. Occupava proprio questa stanza. Senza parlare poi dei casi di *delirium tremens* che ho visto. Tre per ciascun piano e addirittura quattro in quello più basso.<sup>18</sup> Ma il signor Bellingham, signore. Vorrei proprio sapere cosa è che a volte cammina nella sua stanza quando lui è fuori e la porta è chiusa dall'esterno.”

“Eh! Stai dicendo delle sciocchezze, Styles.”

“Forse è così, signore; ma l'ho sentito più di una volta con queste stesse orecchie.”

“Idiozie, Styles.”

“Va bene, signore, come preferisce. Suoni il campanello se ha bisogno di me.”

Abercrombie Smith prestò poca attenzione ai pettegolezzi del vecchio domestico. Qualche giorno dopo però accadde un piccolo incidente che gli lasciò dentro una sensazione spiacevole, tanto da fargli tornare in mente chiaramente le parole di Styles.

Una notte, era tardi, Bellingham era venuto a trovarlo e lo stava intrattenendo con un interessante racconto sulle tombe rupestri di Beni Hassan nell'Alto Egitto, quando Smith, il cui udito era parti-

colarmente fine, avvertì distintamente il rumore di una porta che si apriva al piano di sotto.

“Qualcuno è entrato o uscito dalla tua stanza” fece notare all’amico.

Bellingham saltò in piedi e per un momento rimase smarrito, con l’espressione di uno al tempo stesso impaurito e incredulo.

“L’ho chiusa, sicuro. Sono quasi certo di averla chiusa a chiave” balbettò. “Nessuno avrebbe potuto aprirla.”

“Beh, sento qualcuno che sta salendo le scale proprio adesso” gli disse Smith.

Bellingham si precipitò fuori, sbatté la porta rumorosamente dietro di sé e si precipitò giù per le scale. Smith lo udì fermarsi a metà strada circa e gli sembrò di percepire un bisbiglio. Passò un minuto, la porta di sotto si chiuse, una chiave cigolò nella serratura e Bellingham, con il viso pallido coperto di sudore, risalì le scale e rientrò nella stanza.

“Tutto a posto,” disse, gettandosi su una sedia. “Era quello scemo di un cane. Ha spinto la porta e questa si è aperta. Non so proprio come ho fatto a dimenticarmi di chiuderla a chiave.”

“Non sapevo che avessi un cane” gli disse Smith, guardando pensieroso il volto turbato del compagno.

“Sì, non è da tanto. Me ne devo liberare. È una gran seccatura.”

“Dev’esserlo davvero, se ti riesce così difficile chiuderlo dentro. Avrei pensato che chiudere la porta sarebbe già stato sufficiente, senza doverla chiudere a chiave.”

“Voglio evitare che il vecchio Styles lo faccia uscire. È un cane di un certo valore, sai, e mi dispiacerebbe perderlo.”

“Sono un amante dei cani anch’io, lo sai?” disse Smith, continuando a scrutare l’amico di sbieco. “Magari posso dargli un’occhiata?”

“Certo. Ma non stasera. Ho un appuntamento. Quell’orologio va bene? Allora sono già un quarto d’ora in ritardo. Mi scuserai, ne sono certo.” Prese il berretto e si allontanò in tutta fretta. Nonostante l’appuntamento, Smith lo sentì rientrare in camera e chiudere la porta a chiave dall’interno.

Quel colloquio lasciò un’impressione spiacevole nella mente dello studente di medicina. Bellingham gli aveva mentito, per di più in



modo così goffo da dare l'impressione di avere un disperato bisogno di nascondere la verità. Smith sapeva che il vicino non aveva un cane. Sapeva anche che il passo che aveva sentito su per le scale non era quello di un animale. Ma se era così, cosa poteva essere stato? C'erano le parole del vecchio Styles, che diceva che c'era qualcosa che camminava in su e in giù per la stanza quando il proprietario non c'era. Poteva trattarsi di una donna? Smith era propenso a crederlo. In tal caso, se la cosa fosse stata scoperta dalle autorità, Bellingham sarebbe caduto in disgrazia e avrebbe comportato la sua espulsione immediata. Quell'ansia e tutte quelle bugie avrebbero avuto un senso. E tuttavia era inconcepibile pensare che uno studente così giovane potesse ospitare una donna nelle sue stanze senza essere immediatamente scoperto. Quale che fosse la spiegazione, c'era qualcosa di brutto lì sotto. Mentre tornava ai suoi libri, Smith decise che avrebbe scoraggiato qualsiasi ulteriore tentativo di relazione con quel vicino dalla voce pacata, ma dall'aspetto così sgradevole.

Ciò nondimeno il suo lavoro era destinato a essere interrotto di nuovo quella notte stessa. Aveva appena ripreso le fila dello studio, quando da sotto si udì un rumore di passi decisi e pesanti che salivano i gradini tre alla volta. Hastie, in giacca e pantaloni di flanella, fece irruzione nella stanza.

“Ancora qui!” disse, gettandosi nella solita poltrona. “Che seccazione! Credo che se un terremoto riducesse Oxford a un cumulo di macerie rimarresti seduto qui con i libri in mano, perfettamente placido tra le rovine. Comunque, non ti annoierò a lungo. Il tempo di fare tre tiri di pipa e me ne vado subito.”

“Che novità ci sono, allora?” chiese Smith, mentre caricava la pipa di radica, spingendo dentro il tabacco con l'indice.

“Niente di importante. Wilson ha fatto 70 punti per le matricole contro 11. Dicono che faranno giocare lui al posto di Buddicomb perché Buddicomb non è in forma. Prima con le bocce se la cavava, ora si limita a mezzi lanci e a rimbalzi lunghi.”

“Un mezzo destro” replicò Smith, con la solennità convinta tipica degli universitari che parlano di sport.

“Tende a essere troppo veloce, mette troppo sforzo sulle gambe. Con il braccio si allunga di tre pollici, forse anche di più. Un tempo

sul campo bagnato era pericoloso. Oh, a proposito, hai sentito di Long Norton?”

“Cosa gli è successo?”

“È stato aggredito.”

“Aggredito?”

“Sì, mentre svoltava per High Street, a nemmeno cento metri dall'ingresso dello Old College.”

“Ma chi...”

“Ah, proprio questo è il problema! Se avessi detto ‘cosa?’ saresti stato più corretto dal punto di vista grammaticale. Norton giura che non fosse un essere umano e, infatti, dai graffi che ha riportato sul collo, sono propenso a dargli ragione.”

“E cosa era allora? Siamo arrivati ai fantasmi?” Abercrombie Smith espresse il suo scientifico disprezzo con uno sbuffo di fumo.

“Beh, no. Nemmeno io credo che siano stati quelli. Penso piuttosto che se qualche impresario avesse perso di recente uno scimmione e la bestia si aggirasse da queste parti, una giuria non avrebbe senz'altro problemi a condannarla.<sup>19</sup> Sai, Norton passa da lì ogni sera, alla stessa ora. C'è un albero — il grande olmo del giardino di Rainy — che ha i rami in basso che sporgono sul sentiero. Norton pensa che la ‘cosa’ gli sia caduta addosso dall'albero. Sia cosa sia, è stato quasi strangolato da due braccia che, a suo dire, erano forti e sottili come lacci d'acciaio. Non ha visto nulla; solo quelle braccia mostruose che continuavano a stringergli il collo. Allora ha iniziato a urlare a squarciagola, fino a quando non sono arrivati un paio di ragazzi e la ‘cosa’ è saltata di là dal muro come un gatto. Non è riuscito a vederla chiaramente nemmeno una volta. Si è preso un bello spavento, te lo assicuro. Gli ha fatto cambiare colore più di una vacanza al mare.”

“Uno strangolatore, molto probabilmente,” disse Smith.

“Probabilissimo. Norton dice di no, ma a noi non interessa quello che dice lui. Lo strangolatore aveva le unghie lunghe ed era piuttosto bravo a saltare oltre i muri. A proposito, il tuo bel vicino sarebbe contento di sapere cosa è accaduto. Nutre del rancore per Norton e, da quel che so, non è un uomo che dimentica facilmente i suoi piccoli crediti. Ma, ehi, vecchio mio, che ti passa per la mente?”

“Niente” gli rispose Smith bruscamente. Si era alzato di scatto con lo sguardo di un uomo al quale era improvvisamente balenata in mente un’idea sgradevole.

“È come se qualcosa che ho detto ti avesse punto sul vivo. A proposito, hai fatto amicizia con Mastro B.<sup>20</sup> dall’ultima volta che sono venuto, vero? Il giovane Monkhouse Lee mi ha accennato a qualcosa del genere.”

“Sì, ho imparato a conoscerlo un po’. È salito da me una o due volte.”

“Beh, sei abbastanza grande da saperti prendere cura di te stesso. Non è quella che definirei esattamente un’amicizia sana, ma senza dubbio il tipo è molto intelligente e così via. Ma lo scoprirai presto da solo. Lee è a posto; è un ragazzo davvero a posto. Bene, me ne vado, amico mio. Mercoledì prossimo parteciperò a una regata contro Mullins per la coppa del Rettore, perciò se non ti vedessi prima di allora ricordati di venire.”

E così se ne andò, seguito da una scia di fumo, quasi fosse un piroscalo. Lo stolido Smith mise giù la pipa e tornò imperturbabile ai libri. Ma, nonostante tutta la buona volontà, non riuscì a concentrarsi sul lavoro. I pensieri continuavano a divagare, mentre rimuginava sull’uomo che abitava al piano di sotto e sul piccolo mistero che avvolgeva quell’appartamento. Poi iniziò a riflettere sulla strana aggressione di cui gli aveva parlato Hastie e sul rancore che a detta di tutti Bellingham covava contro la vittima di quell’attacco. Le due idee continuarono a rimbalzargli in testa, come se fra loro ci fosse una qualche stretta connessione segreta. Eppure il sospetto era così debole e confuso che non riusciva ad essere espresso a parole.

“Accidenti a lui!” urlò Smith, scagliando il libro di patologia dall’altra parte della stanza. “Mi ha rovinato le letture notturne. Anche se non ci fossero altre ragioni, già questa basterebbe per stargli alla larga in futuro.”

Per dieci giorni lo studente di medicina si immerse negli studi, isolandosi a tal punto da non vedere, né sentire i suoi due vicini. Nelle ore in cui Bellingham aveva l’abitudine di fargli visita, fece in modo di chiudersi dentro e, malgrado sentisse bussare più di una volta, rifiutò fermamente di rispondere. Un pomeriggio, tuttavia, stava scendendo le scale quando, proprio mentre passava davanti alla

porta di Bellingham, questa si aprì e ne uscì il giovane Monkhouse Lee con gli occhi fiammeggianti e le guance olivastre rosse di rabbia. Lo tallonava Bellingham, il grasso viso malaticcio tremante di passione maligna.

“Sciocco!” sibilò. “Te ne pentirai!”

“Molto probabile,” gli urlò dietro l’altro. “Senti bene quel che ti dico. È finita. Non ne voglio sentir più parlare.”

“Bada bene, hai promesso.”

“Oh, manterrò la promessa. Non dirò nulla. Ma preferirei che la piccola Eva fosse nella tomba. Una volta per tutte, è finita. Farà ciò che le dico io. Non vogliamo vederti mai più.”

Smith non poté evitare di udire tutto ciò, ma si affrettò ad andarsene perché non provava alcun desiderio di rimanere coinvolto in quella disputa. C’era stato un forte dissidio, era chiaro e Lee aveva deciso di far rompere il fidanzamento alla sorella. Smith ripensò al paragone di Hastie con il rospo e la colomba e si rallegrò al pensiero che la questione fosse giunta al capolinea. Quando si faceva prendere dalla passione il viso di Bellingham era davvero spiacevole da guardare. Non si trattava del tipo al quale una ragazza innocente poteva essere affidata per tutta la vita. Mentre camminava, Smith rifletté pigramente su cosa avesse potuto causare la lite e quale fosse la promessa che Bellingham era così ansioso di vedere mantenuta da Lee.

Giunse il giorno della gara di canottaggio tra Hastie e Mullins e una marea di uomini si incamminò verso la riva dello Isis.<sup>21</sup> Il sole di maggio splendeva allegramente nel cielo e gli alti olmi screziavano di ombre nere il sentiero baciato dai raggi. Su entrambi i lati della strada, in leggera rientranza, si allungavano grigi i college universitari. Sembravano le anziane madri di quei giovani ingegni, affacciate a sorvegliare dalle alte bifore il fiume di gioventù che gli scorreva davanti così allegramente. Precettori vestiti di nero, funzionari puritani, pallidi lettori, giovani atleti col volto abbronzato e il cappello di paglia, con indosso maglioni bianchi o coloratissime giacche, tutti si affrettavano verso quel serpeggiante fiume blu che scorre tra i prati di Oxford.

Con un’intuizione da vecchio vogatore, Abercrombie Smith scelse di posizionarsi proprio nel punto in cui sapeva che si sarebbe

tenuta la battaglia, se mai ce ne fosse stata una. Udì il lontano brusio che annunciava l'inizio della gara, poi il rombo crescente delle imbarcazioni che si avvicinavano, il rimbombo di piedi che correvano in avanti e le grida degli uomini posizionati nelle barche sotto di lui. Una nuvola di corridori mezzi nudi e affannati gli passò davanti come un fulmine. Allungando il collo, vide Hastie che teneva un ritmo regolare di trentasei voghe, mentre il suo avversario lo seguiva affannosamente a quaranta, distaccato di almeno una lunghezza. Smith esultò ad alta voce per l'amico e tirò fuori l'orologio, pronto a tornarsene a casa. Fu allora che si sentì toccare la spalla e si trovò accanto il giovane Monkhouse Lee.

“Ti ho visto” gli disse quasi con timidezza. “Vorrei parlarti, se mi puoi dedicare una mezz'oretta. Questo cottage è mio. Lo divido con Harrington del King's College. Entriamo a prenderci una tazza di tè insieme.”

“Devo rientrare subito a casa,” rispose Smith. “Sono davvero sotto pressione in questi giorni. Ma mi fermerò con piacere per qualche minuto. Non sarei uscito per niente al mondo, ma Hastie è un mio amico.”

“Anche mio. Ha uno stile bellissimo, vero? Mullins non ce la faceva proprio. Ma vieni, dai, entra. È un buco, questo cottage, ma è piacevole venirci a lavorare nei mesi estivi.”

Si trattava di una piccola costruzione bianca e squadrata, distante circa cinquanta metri dalla riva del fiume, con porte e persiane verdi e un patio rustico decorato con un graticcio di rampicanti. All'interno, la stanza principale era stata trasformata in uno studio spartano — un tavolo d'abete, pochi scaffali grezzi colmi di libri, qualche oleografia di poco valore appesa alle pareti. Un bollitore suonava allegro sul fornellino a spirito e su un vassoio in mezzo al tavolo era poggiato un servizio da tè.

“Accomodati su quella sedia e prendi una sigaretta,” disse Lee. “Ti verso una tazza di tè. Sei stato molto gentile a entrare perché so che hai davvero poco tempo libero. Ti volevo dire che, se fossi in te, cambierei immediatamente abitazione.”

“Eh?”

Smith lo fissò con un fiammifero acceso in una mano e la sigaretta ancora spenta nell'altra.

“Sì, ti sembrerà assurdo. La cosa peggiore è che non posso spiegartene il motivo perché ho fatto una promessa — una promessa molto solenne. Ma almeno posso dirti che non è prudente avere Bellingham come vicino. Per mio conto, intendo accamparmi qui fin quando è possibile.”

“Non è prudente? Cosa vuoi dire?”

“Ah, è proprio questo quello che non devo dire. Accetta comunque il mio consiglio e cambia appartamento. Oggi abbiamo avuto una lite furibonda. Devi averci sentito poiché stavi scendendo le scale.”

“Ho visto che avevate litigato.”

“È un uomo orribile, Smith. È l'unico aggettivo che si può usare per lui. Ho avuto dubbi da quella notte in cui è svenuto — ricordi, quando scendesti giù. Oggi l'ho messo sotto torchio e mi ha detto delle cose che mi hanno fatto rizzare i capelli in testa. Voleva che lo appoggiassi. Non sono un moralista, ma mio padre è uomo di chiesa, questo lo sai, e credo che ci siano cose che superano ogni limite. Ringrazio solo Dio di averlo scoperto prima che fosse troppo tardi, visto che stava per essere accolto nella mia famiglia.”

“Tutto questo va benissimo, Lee” tagliò corto Abercrombie Smith. “Ma o stai parlando molto più del dovuto o molto di meno.”

“Ti sto dando un avvertimento.”

“Se ci fosse davvero una ragione per dovermi avvertire, allora nessuna promessa dovrebbe frenarti. Se vedessi un mascalzone pronto a far saltare in aria qualche posto con la dinamite, nessun giuramento mi impedirebbe di fermarlo.”<sup>22</sup>

“Ah, ma io non posso fermarlo e non posso fare altro che metterti in guardia.”

“Eppure non mi dici da cosa.”

“Da Bellingham.”

“Tutto ciò è infantile. Perché dovrei avere paura di lui o di chiunque altro?”

“Non posso dirtelo. Posso solo supplicarti di cambiare casa. Sei in pericolo dove stai ora. Non dico che Bellingham voglia farti del male. Ma potrebbe succedere, perché in questo momento è diventato un vicino di casa pericoloso.”

“Forse ne so più di quanto pensi,” gli disse Smith, fissando intensamente il viso onesto e innocente del giovanotto. “Immagina che ti dica che Bellingham divide il suo appartamento con qualcun altro.”

Monkhouse Lee saltò su dalla sedia in preda a un’agitazione incontrollabile.

“Allora lo sai?” ansimò.

“Una donna.”

Lee ricadde sulla sedia con un lamento.

“Le mie labbra sono cucite” disse. “Non devo parlare.”

“Bene. Comunque...” disse Smith, alzandosi, “non è possibile che mi lasci spaventare al punto da lasciare un appartamento dove sto veramente bene. Avrebbe poco senso trasferirmi armi e bagagli solo perché mi dici che, in uno strano modo o nell’altro, Bellingham potrebbe farmi del male. Credo che correrò il rischio e resterò esattamente dove mi trovo. E siccome vedo che sono quasi le cinque, ti devo chiedere di volermi scusare.” E con queste poche, brusche parole si congedò dal giovane studente e in quella dolce sera primaverile volse i suoi passi verso casa, combattuto tra fastidio e divertimento, proprio come farebbe uno spirito dotato di robusta costituzione e scarsa fantasia sentendosi minacciato da un pericolo vago e indistinto.

Vi era una piccola concessione che Abercrombie Smith si faceva sempre, qualunque fossero i suoi impegni di lavoro: due volte a settimana, di martedì e venerdì, aveva da sempre l’abitudine di recarsi a piedi fino a Farlingford, a circa un miglio e mezzo da Oxford, a casa del dott. Plumtree Peterson. Peterson era un caro amico del fratello maggiore di Smith, Francis. Siccome era uno scapolo piuttosto agiato, con una buona cantina e una biblioteca addirittura migliore, casa sua era un meta piacevole per uno interessato a fare una breve passeggiata. Due volte a settimana, dunque, lo studente di medicina faceva un salto fino a lì, dopo avere percorso le lunghe e buie strade di campagna, intenzionato a passare un’ora piacevole nel confortevole studio del dott. Peterson, in compagnia di un buon bicchiere di porto d’annata, a parlare dei pettegolezzi dell’università o dei più recenti volumi antiquari inviati dai librai al suo ospite.

Il giorno dopo il colloquio con Monkhouse Lee, Smith chiuse i libri alle otto e un quarto, ora in cui generalmente si avviava verso la

casa dell'amico. Mentre stava per lasciare l'appartamento, però, lo sguardo gli cadde su uno dei libri che Bellingham gli aveva prestato e si sentì rimordere la coscienza per non averglielo ancora restituito. Per quanto repellente, non meritava di essere trattato con scortesia. Prese il libro, scese le scale e bussò alla porta del vicino. Non ebbe risposta; ma quando girò la maniglia si accorse che la porta era aperta. Ben felice al pensiero di potersi evitare quello sgradevole incontro, entrò dentro e posò il libro sul tavolo assieme a un biglietto da visita.

La lampada era accesa solo a metà, ma Smith riusciva a vedere sufficientemente bene ogni particolare di quella stanza. Tutto era rimasto come l'aveva visto la volta precedente: il fregio con gli dèi dalla testa di animale, il cocodrillo appeso al soffitto, il tavolo coperto di carte e foglie secche. Il sarcofago della mummia era ritto, appoggiato al muro, ma della mummia vera e propria non si vedeva traccia. Non c'era nemmeno l'ombra di un secondo occupante della stanza e, mentre faceva per uscire, Smith pensò che probabilmente era stato ingiusto con Bellingham. Se avesse avuto un peccato da nascondere, difficilmente avrebbe lasciato la porta aperta, così da permettere a chicchessia di entrare.

Fuori della stanza la scala a chiocciola era avvolta dal buio più profondo. Smith aveva iniziato a scendere lentamente gli scalini irregolari quando improvvisamente percepì una cosa passargli accanto nell'oscurità. Un rumore leggero, un soffio d'aria. Qualcosa gli sfiorò appena il gomito, ma in modo così impercettibile da non permettergli di esserne certo. Si fermò e si mise in ascolto, ma il fruscio del vento tra l'edera gli impediva di sentire altro.

“Sei tu, Styles?” gridò allora.

Non ebbe risposta. Tutto rimase immobile dietro di lui. Doveva essersi trattato di un'improvvisa folata di vento, perché quella vecchia torretta era piena di fessure e di crepe. Eppure avrebbe potuto quasi giurare di aver sentito un passo proprio lì accanto. Era appena arrivato in cortile, la mente ancora piena di quelle cogitazioni, quando un uomo gli corse incontro attraversando trafelato il prato perfettamente rasato.

“Sei tu, Smith?”

“Ehilà, Hastie!”



“Per l’amore del Cielo, vieni immediatamente! Il giovane Lee è annegato! Così almeno mi ha detto Harrington del King’s College. Il dottore non è a casa. Tu farai al caso nostro, vieni subito. Potrebbe esserci ancora un filo di vita in lui.”

“Hai del brandy?”

“No.”

“Allora ne porto un po’ io. Ne ho una fiaschetta sul tavolo.”

Smith salì le scale tre gradini alla volta e afferrò la fiaschetta. Si stava precipitando giù quando, giunto davanti alla stanza di Bellingham, gli occhi gli si posarono su qualcosa che lo lasciò sbigottito e senza fiato, paralizzato sul pianerottolo.

Aveva lasciato la porta del vicino chiusa dietro di sé. Ora invece era aperta e, proprio davanti a lui, con la luce della lampada che lo illuminava, si vedeva il sarcofago della mummia. Tre minuti prima era stato vuoto. Lo avrebbe potuto giurare. Adesso invece incorniciava il corpo scarno del suo orribile occupante, che si trovava in piedi, nudo e arcigno, con il volto nero e raggrinzito rivolto in direzione della porta. Una creatura inanimata e inerte, ma mentre la guardava a Smith sembrò che una raccapricciante scintilla di vita la pervadesse ancora, quasi un filo di coscienza residua, appena percepibile in quegli occhietti nascosti nelle profondità delle orbite incavate. Rimase così scosso e sorpreso che dimenticò la sua missione. Stava ancora fissando quella figura magra e accartocciata quando, da sotto, la voce dell’amico lo richiamò alla realtà.

“Muoviti, Smith!” gli gridava. “È una questione di vita o di morte, lo sai. Sbrigati! Ora” aggiunse Hastie quando lo studente di medicina infine riapparve, “facciamo una volata. È meno di un miglio e dovremmo farcela in cinque minuti. Una vita umana vale di più di una coppa.”

Gomito a gomito corsero nell’oscurità senza fermarsi finché, ansimanti e sfiniti, raggiunsero il piccolo cottage vicino al fiume. Il giovane Lee, zoppicante e fradicio come una pianta acquatica spezzata, era steso sul divano, con i capelli scuri pieni delle alghe nere del fiume e le labbra grigiastre coperte da un filo di saliva bianca. Inginocchiato accanto a lui c’era il suo compagno di studi, Harrington e la loro anziana governante, impegnati nel frenetico tentativo di ridare calore a quelle membra irrigidite.

“Credo che sia ancora vivo,” disse Smith, toccando il fianco del ragazzo. “Avvicinagli il vetro dell’orologio alle labbra. Sì, si appanna. Prendigli un braccio, Hastie. Adesso muovilo come faccio io e vedrai che lo faremo riprendere presto.”

Per dieci minuti lavorarono in silenzio, gonfiando e sgonfiando il torace di quel corpo svenuto. Alla fine un brivido gli attraversò il corpo, le labbra gli tremarono e finalmente Lee riaprì gli occhi. I tre studenti scoppiarono in un irrefrenabile grido di gioia.

“Svegliati, vecchio mio. Ci hai spaventati abbastanza.”

“Bevi un po’ di brandy. Prendine un sorso dalla fiaschetta.”

“Sta bene adesso” disse Harrington. “Santo Cielo, che paura mi hai dato! Io stavo qui a leggere e lui se ne era andato a fare una passeggiata giù al fiume. Poi ho sentito un urlo e un tonfo nell’acqua. Sono corso fuori. Quando l’ho trovato e l’ho tirato a terra sembrava proprio morto. Ma la signora Simpson non poteva andare a chiamare un medico perché ha una gamba che le fa male. Allora sono dovuto uscire di corsa io. Non so proprio cosa avrei fatto senza di voi. Va tutto bene, amico mio. Mettiti a sedere.”

Monkhouse Lee si alzò facendosi forza sulle braccia e si guardò intorno freneticamente.

“Cosa è accaduto?” chiese. “Sono finito in acqua? Ah, sì, ricordo.” Uno sguardo di terrore gli riempì gli occhi, mentre faceva sprofondare il volto tra le mani.

“Come mai sei caduto in acqua?”

“Non sono caduto.”

“E allora cosa è successo?”

“Sono stato spinto. Stavo in piedi sulla riva quando qualcosa mi ha sollevato da dietro neanche fossi stato una piuma e mi ha scaraventato dentro al fiume. Non ho sentito, né visto nulla. Ma, nonostante ciò, so cosa è stato.”<sup>23</sup>

“Anch’io” mormorò Smith.

Lee alzò rapidamente lo sguardo con aria sorpresa. “Allora l’hai capito!” disse. “Ti ricordi il consiglio che ti diedi?”

“Sì e comincio a pensare che dovrei seguirlo.”

“Non so di cosa diamine stiate parlando voi due,” disse Hastie “ma penso che, se fossi in te, Harrington, porterei Lee a letto immediatamente. Ci sarà tempo a sufficienza per discutere del perché e

del per come quando si sarà ripreso. Penso anche, Smith, che adesso tu e io possiamo lasciarlo da solo. Io torno al College; se vieni nella mia stessa direzione possiamo scambiare due chiacchiere.”

Tuttavia chiacchierarono ben poco mentre tornavano verso casa. La mente di Smith era troppo presa dagli avvenimenti della serata: l'assenza della mummia dalla stanza del vicino, i passi che lo avevano sfiorato sulla scala, la ricomparsa — la ricomparsa straordinaria e inspiegabile di quella cosa macabra — e poi l'aggressione a Lee, così simile a quella contro un altro ragazzo per il quale Bellingham provava rancore. Tutte queste cose gli riempivano la mente e si univano a molti altri piccoli incidenti che in passato lo avevano fatto stare in guardia dal suo vicino e dalle strane circostanze per le quali gli era stato chiesto di andare da lui la prima volta. Quello che all'inizio era stato un debole sospetto, appena una congettura vaga e fantasiosa, aveva improvvisamente preso forma e gli appariva un fatto sinistro, una realtà che non poteva essere negata. Eppure, di quale mostruosità si trattava! Una cosa inaudita! Assolutamente oltre i confini dell'esperienza umana. Un giudice imparziale — o anche l'amico che gli camminava al fianco — gli avrebbe detto che gli occhi lo avevano ingannato. La mummia era stata sempre lì, il giovane Lee era caduto da solo nel fiume, proprio come può capitare a chiunque e una pillola al mercurio era la miglior cosa per un fegato in disordine. Sicuramente lui stesso avrebbe detto quelle stesse cose se le loro posizioni si fossero invertite. Eppure poteva giurare che Bellingham, nelle profondità del suo animo, era un assassino in possesso di un'arma mai usata prima in tutta la sinistra storia del crimine.

Hastie si allontanò in direzione delle sue stanze, accompagnato da qualche veemente commento pungente sulla scarsa socievolezza dell'amico. Abercrombie Smith invece attraversò il cortile in direzione della torretta ad angolo, carico di repulsione per quelle stanze e per quanto vi associava. Avrebbe seguito il consiglio di Lee e si sarebbe trasferito appena possibile. Come avrebbe potuto continuare a studiare con l'orecchio sempre teso a ogni mormorio o a un passo proveniente dalla stanza di sotto? Mentre attraversava il prato, notò che la luce era ancora accesa nella stanza di Bellingham. Giunto a quel pianerottolo, la porta si aprì e si affacciò fuori Bellingham in

carne ed ossa. La sua faccia grassa e malvagia ricordava davvero quella di un ragno gonfio che aveva appena finito di tessere la sua ragnatela velenosa.

“Buonasera” disse. “Non vuoi entrare?”

“No” gridò Smith impetuosamente.

“No? Impegnato come sempre? Ti volevo domandare di Lee. Mi è dispiaciuto avere sentito in giro che c’è qualcosa che non va.” Aveva un’espressione seria, ma mentre parlava gli occhi tradivano il barlume di una risata soffocata. Smith lo notò e solo per questo avrebbe voluto stenderlo con un pugno.

“Ti dispiacerà ancor di più sapere che il signor Monkhouse Lee ora sta molto bene ed è fuori pericolo” gli rispose. “Questa volta i tuoi trucchetti infernali non hanno avuto successo. Oh, non c’è bisogno di appellarsi alla tua faccia tosta. So tutto.”

Bellingham indietreggiò, si allontanò di un passo dallo studente infuriato e poi socchiuse verso di sé la porta, quasi a volersi proteggere. “Sei pazzo” gli disse. “Cosa vuoi dire? Mi accusi di avere avuto qualcosa a che fare con l’incidente di Lee?”

“Sì” tuonò Smith. “Tu e quel mucchio di ossa dietro di te: voi due avete organizzato tutto. Ti dirò una cosa, Mastro B.: è vero che hanno smesso di mandare al rogo la gente come te, ma resta ancora il boia. Per Giove, se qualcuno morirà in questo college mentre ci sei tu, ti farò impiccare e se non dovesse andare a finire in quel modo, di certo non sarà perché non l’ho voluto io. Vedrai che i tuoi sporchi trucchetti egiziani non funzionano qui in Inghilterra.”

“Sei un pazzo furioso” gli disse Bellingham.

“Va bene. Ricordati di cosa ti dico perché scoprirai che mantengo quel che prometto.”

Smith sbatté la porta dietro di sé e si ritirò furioso nel suo appartamento. Chiuse a chiave dall’interno e passò metà della notte a fumare la pipa e a ripensare agli strani eventi della serata.

La mattina dopo Abercrombie Smith non sentì per niente il suo vicino, ma nel pomeriggio Harrington lo andò a trovare per dirgli che Lee si era ripreso quasi del tutto. Per il resto della giornata Smith si dedicò esclusivamente al lavoro, avendo deciso di riservare la sera alla consueta visita al suo amico Dr. Peterson, quella che non era

riuscito a fare la sera prima. Una bella passeggiata e una chiacchierata tra amici avrebbero fatto bene ai suoi nervi scossi.

La porta di Bellingham era chiusa quando gli passò davanti. Era ormai giunto a una certa distanza dalla torretta quando si volse indietro e vide la sagoma della testa del vicino stagliata contro la finestra illuminata dalla lampada. Sembrava che avesse il volto schiacciato contro il vetro mentre scrutava nella fitta oscurità. Era davvero una fortuna poter evitare di avere dei contatti con lui, anche se solo per qualche ora. Smith allungò il passo, ispirando a pieni polmoni la mite aria primaverile. A ovest, tra due pinnacoli gotici, una mezza luna proiettava sulla strada argentea l'intreccio scuro di quelle pietre. Soffiava una brezza vivace e il cielo era attraversato da nuvole soffici e leggere. Lo Old College si trovava proprio al limite esterno della città. A Smith bastarono cinque minuti per lasciarsi le case alle spalle e trovarsi tra le siepi che bordavano un sentiero odoroso di maggio perso tra i campi di Oxford.

La strada che portava a casa del suo amico era isolata e poco frequentata. Benché fosse ancora presto, Smith non incontrò anima viva. Camminò a passi rapidi finché non giunse al cancello dal quale si accedeva al lungo viale ghiaioso che portava fino a Farlingford. Di fronte a sé poteva vedere le calde luci rosse delle finestre luccicare attraverso il fogliame. Appoggiò la mano sul saliscendi del cancelletto a battente, poi si voltò a guardare la strada che aveva appena percorso. Qualcosa stava venendo rapidamente nella sua direzione.

Si muoveva nell'ombra della siepe, silenziosa e furtiva. Era una cosa scura, rannicchiata, appena percepibile contro lo sfondo buio. La guardò di nuovo e si rese conto che la figura si era già avvicinata di un'altra ventina di passi. Lo stava raggiungendo velocemente. Nell'oscurità, Smith percepì appena un collo scheletrico e un paio di occhi che avrebbero continuato a perseguitarlo per sempre nei sogni. Si girò e con un grido di terrore si gettò a perdifiato lungo il viale per mettersi in salvo. Eccole, le luci rosse simbolo della salvezza, ormai a poco più di un tiro di schioppo. Smith era un corridore eccellente, ma non aveva mai corso in quel modo prima di quella notte.

Il pesante cancello si era richiuso dietro di lui, ma ora lo udì aprirsi di nuovo, spinto dal suo inseguitore. Correva come un pazzo nel buio della notte, mentre continuava a udire il calpestio lesto e

secco. E quando si girò per dare una rapida occhiata, vide quell'orrore avanzare a gran balzi, identico a una tigre, ormai arrivato alle calcagna, gli occhi di fuoco e le braccia rinseccolite protese verso di lui. Grazie a Dio, la porta di casa era socchiusa. Poteva scorgere il sottile fascio di luce della lampada all'ingresso. Però dietro il calpestio si faceva sempre più vicino. Udì un rauco gorgoglio ormai all'altezza della spalla. Con un urlo si gettò contro la porta e la chiuse, sbattendola con forza e sprangandola dietro di sé. Poi sprofondò mezzo svenuto in una delle poltrone dell'ingresso.

“Mio Dio, Smith, cosa succede?” gli chiese Peterson affacciandosi alla porta dello studio.

“Mi dia un po' di brandy!”

Peterson sparì e tornò di corsa con un bicchiere e una caraffa.

“Ne ha bisogno” gli disse, mentre il suo ospite beveva di un fiato quanto gli era stato versato. “Perbacco, è bianco come un lenzuolo.”

Smith poggiò il bicchiere, si alzò ed emise un respiro profondo.

“Adesso sto bene” disse. “Non mi era mai capitata una cosa del genere prima. Ma, col suo permesso, Peterson, dormirei qui stanotte, perché penso di poter affrontare quella strada di nuovo solo con la luce del giorno. È da deboli, lo so, ma non posso farci niente.”

Peterson guardò il suo ospite con aria interrogativa. “Ovviamente può dormire qui, se è questo quello che desidera. Dirò a Mrs. Burney di preparare la camera degli ospiti. Ma dove va adesso?”

“Venga con me alla finestra che dà sulla porta. Voglio che veda quel che ho visto io.”<sup>24</sup>

Salirono al piano superiore e si affacciarono alla finestra dell'ingresso, da dove potevano vedere la parte anteriore della casa. Un senso di pace e tranquillità aleggiava sul viale e sui campi ai lati, bagnati dalla luce tranquilla della luna.

“Beh, giusto Cielo, Smith” commentò Peterson, “per fortuna sono certo che è sobrio. Cosa può mai averla spaventata così?”

“Glielo dico subito. Ma dove può essere andato a finire? Ah, ecco guardi, guardi! La curva della strada subito dopo il cancello?”

“Sì, la vedo; non c'è bisogno che mi stritoli il braccio. Ho visto passare qualcuno. Direi un uomo piuttosto magro, almeno all'apparenza, alto, molto alto. E allora? E cos'ha a che fare con lei? Sta ancora tremando come una foglia.”

“Stavo per essere afferrato dal diavolo, ecco cosa mi è successo. Scendiamo giù nello studio e le racconterò l’intera storia.”

E così fecero. Alla luce vivace della lampada, con un bicchiere di vino poggiato sul tavolo accanto a lui e di fronte al volto florido del suo robusto amico, Smith mise in bell’ordine tutti gli avvenimenti, grandi e piccoli, che erano andati a formare una così singolare catena, dalla notte in cui aveva trovato Bellingham svenuto davanti al sarcofago della mummia fino all’orribile esperienza di un’ora prima.

“Ecco” disse, arrivato in fondo al racconto “questa è l’intera storia. Misteriosa, mostruosa, forse incredibile, eppur vera.”

Il reverendo Plumtree Peterson rimase per qualche tempo seduto in silenzio, con un’espressione estremamente perplessa dipinta sul volto.

“Non ho mai sentito una cosa del genere in vita mia, mai!” disse alla fine. “Mi ha raccontato i fatti. Ora mi dica a quali conclusioni è giunto.”

“Decida lei stesso.”

“Vorrei sentirlo da lei, piuttosto. Lei ha avuto modo di riflettere sulla questione, io no.”<sup>25</sup>

“Beh, i dettagli sono un po’ vaghi, ma i punti principali mi sembrano abbastanza chiari. Questo tal Bellingham, nel corso dei suoi studi orientali, ha appreso qualche segreto infernale con il quale può riportare temporaneamente in vita una mummia — o forse solo questa particolare mummia. Stava cimentandosi in questa nauseante impresa la notte in cui è svenuto. Senza dubbio vedere la creatura muoversi deve avergli scosso i nervi, anche se di sicuro doveva aspettarselo. Certamente si ricorderà che le prime parole che pronunciò furono di accusa contro se stesso per essere stato uno sciocco. Beh, in seguito è diventato meno debole ed è riuscito a portare a termine l’esperimento senza svenire. Evidentemente però lo spirito vitale che è riuscito a infondere nella mummia deve essere solo passeggero, perché l’ho vista sempre nel suo sarcofago, inerte come lo è questo tavolo. Mi immagino che sia un processo elaborato, quello che porta in vita quell’essere. Una volta riuscitoci, ovviamente deve aver pensato di poter usare la creatura come emissario. È un essere intelligente e forte. Per qualche motivo Bellingham si è confidato con Lee; ma Lee, da buon cristiano, non ha voluto avere nulla a che

fare con questa faccenda. Allora hanno litigato e Lee deve aver minacciato di svelare alla sorella la vera natura di Bellingham. Bellingham si è dato da fare per evitarlo e ci è quasi riuscito, mettendogli quella creatura alle calcagna. Ne aveva già sperimentato i poteri su un altro ragazzo — Norton — per il quale provava rancore. Solo per un caso non ha due omicidi sulla coscienza. Quando l'ho accusato di tutta la faccenda, gli ho fornito un forte motivo per desiderare di eliminare anche me prima che potessi raccontare ogni cosa. L'occasione giusta è stata quando sono uscito. Conosceva le mie abitudini, sapeva dove stavo andando. Me la sono cavata per il rotto della cuffia, Peterson ed è solo per un caso fortuito che non mi ha trovato morto davanti alla porta al mattino. Per natura non sono un tipo eccitabile e non mi sarei mai immaginato di temere la morte come mi è capitato stasera.”

“Mio caro ragazzo, la prende troppo seriamente” gli disse il suo amico. “Ha i nervi sotto pressione per il troppo lavoro e ha perso un po' di vista la realtà. Come potrebbe una creatura simile aggirarsi per le strade di Oxford, anche se di notte, senza essere notata?”

“Ma è stata vista. La città è in preda al panico a causa di uno scimmione che è fuggito. Perché è questo quello che si crede in giro, che si tratti di una scimmia. Ne parlano tutti.”

“Beh, è una catena di eventi davvero impressionanti. Tuttavia, mio caro amico, deve ammettere che ciascuno degli incidenti di cui mi ha parlato, se preso individualmente, può avere una spiegazione più che razionale.”

“Cosa? Anche la mia avventura di stasera?”

“Certo. È uscito con i nervi eccitati e la testa piena di queste teorie. Qualche vagabondo magro e affamato l'ha seguita furtivamente e, vedendola correre, è stato spinto a inseguirla. Le sue paure e l'immaginazione hanno fatto il resto.”

“No, Peterson, non è così.”

“Per analogia, anche quando ha trovato il sarcofago vuoto e poi qualche minuto dopo l'ha visto con la mummia dentro, sa bene che in quel caso la causa era la luce della lampada. La fiamma era quasi spenta e lei non aveva avuto un motivo particolare per guardare con attenzione il sarcofago. È probabile che la prima volta non si sia accorto della presenza della creatura.”



“No, no; è fuori discussione.”

“E tutto sommato Lee può essere caduto nel fiume e Norton può essere stato davvero attaccato da uno strangolatore. Di certo ha un'accusa formidabile contro Bellingham; ma se la presentasse a un ufficiale di polizia, le riderebbe semplicemente in faccia.”<sup>26</sup>

“Lo so. È per questo che voglio occuparmi personalmente della faccenda.”

“Eh?”

“Sì; sento di avere un dovere da compiere nei confronti del mio prossimo e, inoltre, devo farlo per la mia stessa sicurezza, a meno che non scelga di farmi buttar fuori dal college da quella bestia. E quella sì che sarebbe una vera vigliaccheria. Ho praticamente già deciso cosa dovrò fare. Ma prima di tutto, posso prendere in prestito carta e penna per un'ora?”

“Certamente. Troverà tutto ciò che le serve su quel tavolino.”

Abercrombie Smith si sedette davanti a un foglio per un'ora e poi ancora per un'altra. La sua penna non si fermò per un momento. Vergava una pagina dopo l'altra e la metteva da parte, mentre l'amico, sprofondato nella sua poltrona, continuava a guardarlo con paziente curiosità. Alla fine, con un'esclamazione di soddisfazione, Smith balzò in piedi, mise in ordine i fogli e posò l'ultimo sulla scrivania di Peterson.

“Per cortesia, firmi qui come testimone” disse.

“Testimone? E di cosa?”

“Della mia firma e della data. La data è la cosa più importante. La mia vita, Peterson, può dipendere da questa data.”

“Mio caro Smith, lei sta farneticando. La scongiuro, vada a letto.”

“Al contrario, non ho mai parlato con consapevolezza maggiore in tutta la mia vita. E prometto che andrò a letto non appena avrà firmato.”

“Ma cos'è?”

“La relazione dettagliata di tutto ciò che le ho raccontato stanotte. Vorrei che la sottoscrivesse in qualità di testimone.”

“Certo,” disse Peterson, apponendo la firma sotto a quella dell'amico. “Ecco fatto! Ma cosa significa?”

“Le chiedo cortesemente di custodire questi fogli e di mostrarli nel caso in cui venga arrestato.”

“Arrestato? E per cosa?”

“Per omicidio. È una probabilità concreta. Voglio essere pronto a ogni eventualità. C'è una sola via di uscita e sono determinato a imboccarla.”

“Per l'amor di Dio, non faccia nulla di avventato!”

“Mi creda, sarebbe assai più avventato prendere una strada diversa. Spero che non vi sia bisogno di disturbarla ulteriormente, ma sarò più tranquillo sapendo che lei è in possesso di questa dichiarazione sulle mie motivazioni. E ora sono pronto a seguire il suo consiglio e andarmene a letto perché voglio essere al meglio domattina.”

Abercrombie Smith non era esattamente un uomo piacevole da avere come nemico. Lento e tranquillo per carattere, era formidabile una volta mosso all'azione. Qualsiasi fosse l'obiettivo che si prefiggeva di raggiungere, usava la stessa determinazione che contraddistingueva il suo impegno di scienziato. Aveva messo da parte gli studi per un giorno e voleva che quel giorno non fosse sprecato. Non disse una parola al padrone di casa sui suoi piani, ma alle nove in punto era già in cammino verso Oxford.

Arrivato sulla High Street si fermò al negozio di Clifford, l'armaiolo, dove comprò un grosso revolver e una scatola di cartucce. Ne mise sei nel tamburo e, dopo aver tirato per metà la sicura, infilò l'arma nella tasca del cappotto. Poi si diresse verso casa di Hastie. L'aitante vogatore stava facendo tranquillamente colazione, con lo *Sporting Times* appoggiato alla caffettiera.

“Buon dì! Come va?” gli chiese. “Vuoi del caffè?”

“No, grazie. Voglio che tu venga con me, Hastie, e che tu faccia quello che ti dirò.”

“Certo, ragazzo mio.”

“E porta un bel bastone pesante.”

“Di sicuro!” Hastie lo fissò. “Ecco qua un bastone da caccia in grado di stendere un bue.”

“Un'altra cosa. Hai una scatola di coltelli da amputazione? Dammi il più lungo.”

“Eccolo. Sembri proprio sul sentiero di guerra. Nient'altro?”

“No, questo mi basterà.”<sup>27</sup> Smith mise il coltello sotto al cappotto e si avviò verso il cortile, seguito dall'amico. “Nessuno di noi due

è un vigliacco, Hastie,” disse. “Penso di potercela fare da solo, ma voglio averti con me per precauzione. Sto per fare una chiacchierata con Bellingham. Se devo vedermela solo con lui non avrò bisogno di te, questo è ovvio. Ma se urlo, vieni su e colpisci con il tuo bastone più forte che puoi. Capito?”

“Va bene. Se ti sento urlare salirò.”

“Resta qui, allora. Ci potrebbe voler del tempo, ma non muoverti finché non scendo.”

“Non mi muovo.”

Smith salì le scale, aprì la porta di Bellingham ed entrò. Lo trovò seduto al tavolo intento a scrivere. Lì accanto, nella confusione delle sue strane proprietà, campeggiava il sarcofago, con il suo numero d’asta ‘249’ ancora attaccato davanti e dentro il suo esecrabile occupante, rigido e nudo. Smith si guardò cautamente intorno, chiuse la porta, la serrò, prese la chiave, poi si avvicinò al caminetto e con un fiammifero accese il fuoco. Bellingham lo fissò con un’espressione di stupore e rabbia sul volto gonfio.

“Beh, guarda qui. Davvero come se fossi a casa tua” balbettò.

Smith si sedette con aria decisa, lentamente, poi mise l’orologio sul tavolo, estrasse la pistola, la caricò e se la mise in grembo. Poi tirò fuori il lungo coltello da amputazione da sotto al cappotto e lo buttò davanti a Bellingham. “Adesso,” gli disse, “mettiti al lavoro e fai subito a pezzi quella mummia.”

“Oh, è questo quello che vuoi?” gli disse Bellingham con un ghigno.

“Sì, tutto qui. Mi dicono che la legge non ti può far nulla. Ma io ho una legge che metterò tutto a posto. <sup>28</sup> Se non ti metti al lavoro entro cinque minuti, giuro sul Dio che mi ha creato che ti trapasserò il cervello con una pallottola!”

“Mi uccideresti?” Bellingham si era in parte alzato e il viso gli era diventato grigiastro.

“Sì.”

“E per quale motivo?”

“Per mettere fine ai tuoi crimini. È passato un minuto.”

“Ma cosa ho fatto?”

“Io lo so e lo sai anche tu.”

“Questa è una prepotenza di prim’ordine.”

“Sono passati due minuti.”

“Devi darmi delle motivazioni. Tu sei un pazzo — un pazzo pericoloso. Perché dovrei distruggere ciò che mi appartiene? È una mummia di valore.”

“Devi farla a pezzi e bruciarla.”

“Non lo farò mai.”

“Quattro minuti.” Smith prese la pistola e guardò Bellingham con aria inesorabile. Quando la lancetta dei minuti finì di fare un altro giro, alzò la mano e strinse il dito sul grilletto.

“Ecco! Ecco! Lo faccio!” urlò Bellingham. Con rapidità frenetica afferrò il coltello e iniziò a fare a pezzi la mummia, guardandosi sempre intorno per tenere d’occhio il volto e l’arma del terribile ospite che lo teneva sotto scacco. La creatura scricchiolava e si spezzava sotto i colpi della lama affilata, mentre una polvere gialla e spessa si sollevava tutto intorno e le spezie e le altre essenze essiccate piovevano sul pavimento. All’improvviso, con uno schianto lacerante, la colonna vertebrale si spezzò in vari pezzi e la mummia cadde sul pavimento, un cumulo scuro di membra scomposte.

“E adesso nel fuoco!” disse Smith.

Le fiamme eruppero con un bagliore e un ruggito quando quei resti simili a ramoscelli secchi finirono dentro al caminetto. La stanzetta sembrava essersi trasformata nella sala macchine di una nave a vapore.<sup>29</sup> Il sudore rigava i volti dei due uomini, uno piegato a lavorare, l’altro seduto immobile a guardarlo. Un fumo denso e acre salì dal fuoco, mentre un odore pesante di resina bruciata e capelli bruciacchiati riempiva la stanza. Nel giro di un quarto d’ora del Lotto n. 249 non era rimasto altro che qualche legnetto carbonizzato e sbriciolato.

“Adesso forse sarai soddisfatto,” sbraitò Bellingham, gli occhietti grigi colmi di odio e paura rivolti verso il suo persecutore.

“No, devo fare piazza pulita di tutto il materiale in tuo possesso. Non ci devono essere altre diavolerie. Nel fuoco, anche quelle foglie! Forse anche loro hanno qualcosa a che fare con tutto questo.”

“E adesso cosa?” disse Bellingham, dopo che le foglie furono date alle fiamme.

“Adesso tocca al rotolo di papiro che avevi sul tavolo quella notte. È in quel cassetto, credo.”

“No, no” urlò Bellingham. “Non bruciarlo! Perché? Non sai cosa stai facendo. È unico. È la fonte di una saggezza che non si trova altrove.”

“Tiralo fuori!”

“Un momento, Smith, non puoi dire sul serio. Condividerò la mia conoscenza con te. Ti spiegherò tutto quello che insegna. Oppure, aspetta, fammelo solo ricopiare prima di bruciarlo!”

Smith si avvicinò al tavolo e girò la chiave del cassetto. Prese il rotolo di papiro ingiallito, ancora serrato, lo gettò nel fuoco e con il tallone lo mandò in frantumi. Bellingham emise un urlo e cercò di afferrarlo, ma Smith lo spinse indietro e rimase di fronte al caminetto fin quando del rotolo non rimase che un mucchietto di cenere grigia.

“E con ciò, mastro Bellingham” aggiunse, “credo di averti reso inoffensivo. Mi rifarò vivo se tornerai ai tuoi vecchi trucchi. Ora buongiorno, devo tornare ai miei studi.”

Questo è il racconto fatto da Abercrombie Smith degli strani eventi accaduti nello Old College di Oxford nella primavera dell’84. Bellingham lasciò l’università immediatamente dopo e l’ultima volta che si ebbero sue notizie si trovava in Sudan. Non c’è quindi nessuno che possa smentire questo resoconto, ma la saggezza degli uomini è limitata e ben strane sono le vie della natura. Chi potrà mai, quindi, porre un limite alle scoperte misteriose di coloro che le investigano?

---

<sup>1</sup> Il testimone affidabile, ma irraggiungibile; il narratore parzialmente o totalmente inaffidabile; la testimonianza non supportata o dubbia; il documento probante forse estorto o contraffatto: il Fantastico è il *locus* della instabilità generica e narratologica, eternamente in bilico sull’irrisolta tensione tra meraviglioso e reale, impostura e verità. Lo statuto generico della storia di Conan Doyle è costruito sulla ridondanza veridittiva di dettagli descrittivi che caratterizzano i personaggi, li rendono riconoscibili e interpretabili per il Lettore empirico e che, dunque, sovradeterminano e plasmano la relazione tra narratore e lettore, sì che l’*explicit* porterà a compimento, anzi non farà che confermare, gli assunti incipitari. Per una teorizzazione aggiornata, e complementare, del realismo formale postulato da Ian Watt in *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson*

e *Fielding* (1987; tit. orig. *The Rise of the Novel*, 1957), cf. R. Barthes, “L’effetto di reale”, in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. B. Belotto, Torino, Einaudi, 1988, pp. 151-59.

<sup>2</sup> L’effetto di realtà ricreato da Conan Doyle costruisce il riconoscibile *dove* del racconto — un immaginario college di Oxford — come sineddoche della conoscenza empirista, materialista e catalogatrice post-illuminista, a cui si affianca l’omosocialità patriarcale dell’organizzazione collegiale del tempo. Il *quando* narrativo è invece questione più complessa, come vedremo *infra*, n. 4, mescolando, almeno alla mia lettura, diversi elementi testuali e extra-testuali, che convergono nel definire (forse addirittura prescegliere?) l’anno di ambientazione della storia.

<sup>3</sup> Dinastia di regnanti inglesi salita al trono nel 1154 con Enrico II. Al termine della Guerra delle due rose, la dinastia plantageneta fu sconfitta da Enrico, poi Enrico VII, e fu soppiantata dai sovrani della dinastia Tudor. I più antichi college oxfordiani risalgono al XIII sec., ma il nome del college immaginario di Conan Doyle, “Old College”, va inteso come declinazione della figura semantica dell’antonomasia, rappresentando i dogmi e le certezze della Scienza antica nel suo complesso contro gli ancora inesplorati “sentieri secondari”, menzionati poche righe sopra, di quella moderna.

<sup>4</sup> Tradizionalmente le avventure di Sherlock Holmes iniziano sempre con un riferimento cronologico preciso (una data, un avverbio di tempo, una breve frase che colloca sulla mappa cronologica l’avventura). È questo uno dei molteplici segni del realismo formale dei racconti di investigazione creati da Conan Doyle, che sono fortemente geolocalizzati e riconoscibili dal Lettore empirico. Nello specifico del racconto “Il lotto n. 249” suggerisco tuttavia delle spiegazioni precise, al di là della forma narrativa, per giustificare la scelta del 1884 come anno di ambientazione della storia. È questo l’anno del matrimonio di Oscar Wilde e Constance Lloyd e, come vedremo *infra*, Wilde è per più di un motivo un’ombra che aleggia sul racconto di Conan Doyle. A livello storico, all’interno del progetto di robusta espansione coloniale inglese con epicentro sul canale di Suez (aperto nel 1859), la cosiddetta spina dorsale dei commerci inglesi verso l’Asia, gli anni Ottanta registrano l’occupazione non ufficiale dell’Egitto, a cui seguirono la campagna militare fortemente repressiva contro le truppe nazionaliste del Colonnello Urabi e le protratte ribellioni mahadiste in Sudan. Aggiungo a queste, imprescindibili, riflessioni storiche (e non a caso Bellingham svanisce in coda al racconto proprio verso il Sudan, implicando una sua affiliazione con le tribù ribelli impegnate nelle guerre anti-imperialiste), un curioso, ma a mio avviso significativo riferimento culturologico. Nel 1884 il discorso della vita e della morte, dello statuto

sacro e non profanabile del cadavere, assurse agli onori della cronaca con la storia di William Price, un eccentrico gallese esponente di un anomalo culto neo-druidico. In quell'anno Price perse precocemente il figlio Iesu Grist (gallese per Gesù Cristo) e il 14 gennaio decise di cremarne il corpo in una cerimonia privata, quando all'epoca la cremazione non era considerata ancora una pratica funeraria legittima (lo divenne solo nel 1902 con il Cremation Act, anche a seguito del contenzioso di cui fu protagonista Price), in quanto si contrapponeva al credo cristiano della resurrezione del corpo. Lo scalpore che circondò l'evento fu clamoroso: Price venne persino accusato di avere provocato la morte innaturale del figlio o addirittura del suo omicidio, ma la sua difesa continuò strenuamente in tutte le sedi, compresa quella, pubblicizzatissima, del tribunale, ove il processo fu seguito capillarmente dalla stampa. Price fu infine scagionato perché il giudice James Fitzjames Stephen ritenne, con giudizio a lui favorevole, che la cremazione, pur non essendo legale, non fosse nemmeno da considerarsi illegale, purché non disturbasse la quiete pubblica. Ritengo che, visti gli interessi anti-materialistici di Conan Doyle, l'incidente possa averlo interessato o quanto meno incuriosito e che abbia, forse anche inconsciamente, lasciato una traccia mnemonica in lui. Certo è che nello stesso 1884 Conan Doyle pubblicò un breve racconto intitolato "The Blood Stone Tragedy: A Druidical Story", con protagonista un eccentrico medico convertitosi al druidismo, con tendenze al sacrificio umano per ignizione, fatto rinsavire da una provvidenziale bastonata sulla testa. Il racconto è consultabile alla URL: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The\\_Blood-Stone\\_Tragedy:\\_A\\_Druidical\\_Story](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Blood-Stone_Tragedy:_A_Druidical_Story). Il 1884 diventa dunque, nella mia lettura, un anno significativo da molteplici punti di vista: storici, di genere e infine spiritistici (o comunque religiosi), discorsi che trovano una precisa rispondenza e si intrecciano nel racconto del 1892.

Per l'influsso sull'immaginario contemporaneo delle vicende belliche in Egitto e in Sudan, A. Bulfin, "The Fiction of Gothic Egypt and British Paranoia: The Curse of the Suez Canal", *English Literature in Transition 1880-1920* 54, 4 (2011), pp. 411-443, uno dei pochi saggi che tiene in considerazione anche il racconto di Conan Doyle. Per la cremazione e la controversia su William Price, F. Knight, "Cremation and Christianity: English, Anglican and Roman Catholic Attitudes to Cremation since 1885", *Mortality* 23, 4 (2018), pp. 301-319; in S. White, "A Burial Ahead of its Time? The Crookenden Burial Case and the Sanctioning of Cremation in England and Wales", *Mortality* 7, 2 (2002), pp. 171-190, si possono trovare tutti i riferimenti bibliografici relativi alla stampa per il caso Price.

<sup>5</sup> Gli appartamenti degli studenti di medicina Smith e Monkhouse Lee circondano e dunque contengono, in questa sistemazione domestica, le camere di mezzo, occupate dall'Antagonista Bellingham, studente di lingue e culture orientali. D'altra parte vale la pena notare che la posizione riservata agli appartamenti di quest'ultimo è quella centrale, implicando le possibilità proiettive (e contaminative), ovvero la probabile influenza degenerativa, del loro occupante.

<sup>6</sup> Sulla costruzione della mascolinità vittoriana nella *public school* — la stessa di cui è esempio compiuto quello che io definisco, basandomi su di una lettura onomastica, l'Inglese medio (o, se preferiamo la via della razza, l'Anglo-sassone medio) Abercombrie 'Smith' — rimando alla figura di Thomas Arnold, padre del poeta Matthew, che per molti anni fu preside di una rinomata scuola privata a Rugby, in cui si propugnava la crescita morale dei giovani studenti e quello che era considerato il conseguente e necessario atteggiamento relazionale e sociale degli allievi. F. Neddham, "Constructing Masculinities under Thomas Arnold of Rugby (1828–1842): Gender, Educational Policy and School Life in an Early-Victorian Public School", *Gender and Education* 16, 3 (2004), pp. 303-326 e H. Ellis, "Thomas Arnold, Christian Manliness and the Problem of Boyhood", *Journal of Victorian Culture* 19, 4 (2014), pp. 425-441; per la bibliografia dei sermoni e degli scritti storici di Thomas Arnold, cf. la bibliografia ivi contenuta. Gli studi che analizzano l'illusoria costruzione di un'identità maschile monolitica in Conan Doyle si concentrano, prevedibilmente, su Sherlock Holmes, ma restano interessanti comunque le considerazioni in J. A. Kestner, *Sherlock's Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*, Aldershot, Ashgate, 1997 e, per uno sguardo più ampio, D. Barsham, *Arthur Conan Doyle and the Meaning of Masculinity*, Aldershot, Ashgate, 2000, in partic. le pp. 143-189 (il capitolo "Tortured Bodies and Nervous Narratives: The Novels of the 1890s").

<sup>7</sup> Uno dei tanti segni sherlockiani disseminati in questo racconto di investigazione (e retribuzione) fantastica. In "The Empty House" Holmes giustifica a Watson il suo pressoché inverosimile successo nel corpo a corpo mortale con il professor Moriarty alle Reichenbach Falls grazie all'abilità nelle arti marziali: "We tottered together upon the brink of the fall. I have some knowledge, however, of baritsu, or the Japanese system of wrestling, which has more than once been very useful to me" (A. Conan Doyle, *Sherlock Holmes. The Complete Stories*, Ware (Hertford.), Wordsworth Editions, 2006, p. 853), "Abbiamo barcollato l'uno aggrappato all'altro sul bordo della cascata. Ma io conosco un po' il *baritsu*, un tipo di lotta giapponese che mi è stato utile in più di un'occasione".



<sup>8</sup> Il non-detto, il sussurrato, dei ‘vizi segreti’ rimanda alla possibile corruzione morale e sessuale di Bellingham, per la quale *infra*, n. 20. Val la pena notare preventivamente in questa sede che con l’espressione ‘secret vice’, vizio segreto, fortemente connotata a livello medico, e dunque sintomatologico (e difatti chi esprime questo parere diagnostico è Hastie, anch’egli un futuro dottore), il Lettore empirico doyleano avrebbe inferito immediatamente la masturbazione. Nel discorso medico del tempo, la categoria dell’onanista era riconoscibile infatti attraverso dei leggibilissimi segni somatici e non a caso sulla descrizione del corpo di Bellingham Smith si soffermerà con sguardo semeiologico in una macro-sequenza di poco successiva. Come asserisce il pittore Basil Hallward nel cap. 12 de *The Picture of Dorian Gray*: “Sin is a thing that writes itself across a man’s face. It cannot be concealed. People talk sometimes of secret vices. There are no such things. If a wretched man has a vice, it shows itself in the lines of his mouth, the droop of his eyelids, the moulding of his hands even” (O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Texts*, a cura di J. Bristow, vol. 3 in *The Complete Works of Oscar Wilde*, Oxford, Oxford University Press, 2005; rimando il lettore alla lettura dell’intero capitolo come essenziale per ricostruire il discorso di Conan Doyle); “Il vizio è rivelato dalla faccia di un uomo. Non può rimanere nascosto. A volte si sente parlare di vizi segreti. Non esistono. Se un uomo spregevole ha un vizio, lo si vede nelle linee della sua bocca, nel suo sguardo spento, persino nella modellatura delle sue mani” (Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. R. Calzini, Milano, Mondadori, 1982, p. 191-192). Si noti che la versione tradita si distacca significativamente dall’originale wildeano, in cui il preciso dettaglio fisiognomico della palpebra svanisce a fronte invece di un riferimento all’interiorità oramai spenta del soggetto, veicolata dallo sguardo apatico. Il masturbatore era inoltre ritenuto colpevole di comportamento anti-sociale in quanto si riteneva che il suo ‘vizio segreto’ ne limitasse significativamente la capacità riproduttiva, inducesse la sterilità e d’altro canto incoraggiasse alla perdita complessiva dell’autocontrollo, andando così a sovvertire l’ideologema matrimoniale. Sul discorso medico-sessuale vittoriano, cf. S. Marcus, *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, London, Corgi Books, 1969 (in partic. due capitoli centrali, intitolati *Secret Life I e II*, pp. 78-199); sull’onanismo e le sue rappresentazioni culturali, cf. D. Mason, *The Secret Vice: Masturbation in Victorian Fiction and Medical Culture*, Manchester, Manchester University Press, 2008 e la relativa bibliografia medico-sessuologica ivi citata.

<sup>9</sup> Lo scheletro umano oggetto dello studio scientifico del medico è contrapposto al cadavere mummificato oggetto dei riti esoterici di Bellingham. All'Aldilà ci si può avvicinare attraverso ermeneutiche e finalità contrastanti, in questo caso la ragione scientifica inglese, che ha il fine nobile e filantropico del bene comune, o l'occultismo esot(er)ico, spinto da basse finalità criminali, un antagonismo che sviluppa ulteriormente la contrapposizione epocale tra lo statuto rispettabile e rigoroso del professionista e quello più incerto e non formalizzato dell'amatore. Rimando per quest'ultimo aspetto al racconto "La buona Lady Duwayne" in questa stessa collezione.

<sup>10</sup> L'attraversamento di una soglia architettonica riconoscibile — la soglia di ingresso agli appartamenti di Bellingham — corrisponde all'accesso a una dimensione epistemologica e culturale parallela e rimossa, celata, nel cuore di Oxford. La struttura muraria della camera da letto (sfera del *pubblico*), pur appartenendo ancora a un college, è diventata quel contenitore, apparentemente rassicurante ma di fatto vuoto e inefficace, che cela un oscuro progetto degenerativo di mescidanza e degenerazione (sfera del *privato*), basato sulle forme di un contagio esotico strisciante e fantasmatico. Contaminata nella sua funzione di luogo di studio e ricerca fisica (e scientifica), la stanza di Bellingham è diventata ora in parte museo, in parte laboratorio, in parte *sanctum* di celebrazione esoterica e meta-fisica, un vero "spazio immersivo esotico" (R. Luckhurst, *The Mummy's Curse. The True History of a Dark Fantasy*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 87). Il trasparente iper-simbolismo decorativo degli ambienti veicola per chi penetra lo spazio (gli studenti e, per il loro tramite, il Lettore empirico) diffidenza per l'esotico, il misterioso, l'antico e il diverso. Su questa 'contro-topia' fantasmatica, questa 'contro-Oxford' — presente, ma nascosta; la chiameremo il *mixing vessel*, il serbatoio — presiede Edward Bellingham, colui che, nella lettura virologico-epidemiologica che intendo proporre, va inteso come l'"ospite intermedio" del virus egiziano, circondato da quelli che sono i suoi 'ospiti serbatoio': gli artefatti esotici che Bellingham ha importato su suolo inglese, naturalizzandoli nel proprio spazio esistenziale universitario. La prossima contaminazione fantasmatica dei luoghi e del sapere (la stanza di college degenerata) e degli istituti sociali (il legittimo matrimonio con Eveline Lee) disegna quella che sarà la filodinamica del virus esotico: essi vanno dunque intesi come analoghi segni dell'epidemia corruttiva egiziana e della sua potenzialità di effettuare il cosiddetto *shift*, la mutazione genetica che consente il salto di specie alla base delle pandemie. Questa mia lettura virologico-epidemiologica trova peraltro conforto in numerosi romanzi afferenti al genere del 'revenge gothic' im-

perialista (cf. *infra*, n. 14), in cui la mummia, estirpata dal proprio luogo di rinvenimento e forzatamente ricollocata in uno spazio estraneo (privato o espositivo, prevalentemente londinese), commina la propria vendetta sugli invasori stranieri scatenando piaghe apocalittiche sull'intero Occidente. Tra questi romanzi ricordo in particolare Guy Boothby, *Pharos the Egyptian* (1899), un testo quasi post-apocalittico nella sua grandiosità catastrofista, mentre rimando per puntuali approfondimenti contestuali a Luckhurst, *The Mummy's Curse*, pp. 153-184. Sulla teoria dei 'contro-spazi', M. Foucault, *Utopie Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Napoli, Cronopio, 2006. Per approfondimenti sulla lettura virologico-epidemiologica che qui accenno, G. Rezza, *Epidemie. I perché di una minaccia globale*, Roma, Carocci, 2020 (2<sup>a</sup> ed.). Per una lettura del romanzo di Boothby, collocato nel contesto delle campagne egiziane con epicentro Suez, Bulfin, "The Fiction of Gothic Egypt and British Paranoia".

<sup>11</sup> La mano orripilante capace di ghermire e trattenere, l'arto diventato lo strumento di cui la mummia si servirà per portare a termine i crimini che le sono commissionati, viene messa in evidenza dal narratore in quello che sembra un *close up* proto-cinematografico, un primo piano, all'interno di una vera e propria carrellata dell'orrore che fa scorrere l'obiettivo/occhio di Smith dal medio campo (con i dettagli della stanza), al dettaglio della mano incartapecorita, nuovamente al medio campo di Bellingham. La mano della mummia ha uno statuto incerto e duplice, come spesso accade agli oggetti del Fantastico: è il risultato del lavoro di un imbalsamatore (oggetto passivo, inanimato; al passato prossimo), ma in precedenza, da viva, era stata agente di opera e costruzione (soggetto attivo, animato; al passato remoto). Le pratiche occulte hanno adesso sovrapposto le due funzioni e il duplice piano temporale, rendendola a questo punto, nel presente narrativo, morta, ma di nuovo reagente (potremmo parlare di "un-dead", in un obliquo riferimento ai vampiri di Bram Stoker). Sulla valenza epistemologica e culturale della mano mummificata nella narrativa fantastica della *fin de siècle* inglese, cf. A. Briefel, "Hands of Beauty, Hands of Horror: Fear and Egyptian Art at the Fin de Siècle", *Victorian Studies* 50, 2 (2008), pp. 263-271.

<sup>12</sup> La descrizione fisica di Bellingham, che proviene al lettore per tramite dell'occhio dell'Inglese medio 'Smith', l'incarnazione di quella che sarebbe stata percepita dal Lettore ideale di Conan Doyle come la sana mascolinità cristiana vittoriana (v. *supra*, n. 6), riprende molto da vicino, soprattutto nella precisione fisiognomica dei dettagli, quella celeberrima explicitaria del cadavere di Dorian Gray (1890): "withered, wrinkled, and loathsome of visage" (Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, vol. 3, p. 359),

“canuto, il viso raggrinzito e ripugnante” (Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, p. 269); faccio notare la traduzione imperfetta “canuto”, che non rimanda alla somaticità tragica e orrificca al tempo stesso di Gray, quanto piuttosto a una mera qualità tricotica, completamente scissa dall'impressione complessiva di consunzione e di degrado data dal cadavere. Bellingham, ambiguo moralmente e fisicamente — come tradisce il suo aspetto fisico ripugnante, che viene costruito nel rispetto del discorso fisiognomico e medico-sessuale del tempo — non è un marito adatto o tantomeno possibile per Eveline Lee, la deliziosa figlia di un irreprensibile vicario di campagna. La triplice contaminazione di cui è portatore Bellingham — esotica, morale e probabilmente persino sessuale; in breve, la sua *degenerazione* — giungerebbe, per tramite del legittimo canale matrimoniale, a corrompere il cuore stesso della società inglese, fino a raggiungere il villaggio di Applesford (il *mythos* del vicariato di campagna, sineddoche idealizzata dell'Inghilterra anglicana media, posta geograficamente e culturalmente al centro). Alcuni critici hanno voluto vedere nella caratterizzazione fisiognomica dell'Antagonista della storia un riferimento a Oscar Wilde, anche indirettamente, come anticipavo, per mezzo della sua creazione Dorian Gray (del resto la pubblicazione assai prossima del capolavoro di Wilde e della storia di Conan Doyle rendono possibile una contaminazione discorsivo-culturale tra i due testi). Tra questi ricordo R. Hoberman, *Museum Trouble: Edwardian Fiction and the Emergence of Modernism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, pp. 105-108. Alcune considerazioni aggiuntive possono a mio avviso contribuire a rendere più circostanziate tali illazioni biografiche. Conan Doyle conosceva personalmente Oscar Wilde, la cui notorietà a causa dello scandalo matrimoniale prima (fin dal 1891) e dei successivi procedimenti legali (1895) lo aveva del resto reso una figura di pubblico biasimo e ubiqua riprovazione proprio negli anni di composizione e pubblicazione de “Il lotto n. 249”. Nell'autobiografia del romanziere scozzese, *Memoirs and Adventures* (1924), Conan Doyle descrive con particolare soddisfazione una celebre serata trascorsa al Langham Hotel di Londra in compagnia di Wilde, quando a entrambi furono commissionati dal loro ospite Joseph Marshall Stoddard, l'editore della rivista americana *Lippincott Monthly Magazine*, due racconti lunghi destinati a suscitare un grande clamore: si trattava rispettivamente de *The Sign of Four* e della prima versione de *The Picture of Dorian Gray*, appunto. La passione per la causa irlandese era un altro tassello di questa conoscenza comune. Conan Doyle, di origine irlandese da parte di entrambi i genitori, si interessò per tutta la vita, sebbene con alterno sentire, alla causa indipendentista iberica. E Lady ‘Speranza’ Wilde, la madre di Oscar, era una delle attiviste

politiche più energiche al tempo. Ma un altro dato mi spinge ad associare la figura — ripeto, comunque di per sé già nota e notoria — di Oscar Wilde all'egittologo Edward Bellingham: si tratta di Sir William Wilde, celebre medico oftalmologo e figura molto nota nei circoli eleganti dublinesi, padre di Oscar, che in gioventù aveva intrapreso un lungo viaggio di formazione nel Mediterraneo e in Egitto, poi raccontato in *Narrative of a Voyage to Madeira, Teneriffe and Along the Shores of the Mediterranean, Including a Visit to Algiers, Egypt, Palestine, Tyre, Rhodes, Telmessus, Cyprus and Greece. With Observations on the Present State and Prospects of Egypt and Palestine, and on the Climate, Natural History, Antiquities, etc. of the Countries Visited*. Il *travelogue* di Wilde, splendido *raconteur* mondano delle proprie avventure esotiche, venne pubblicato nel 1840 con buon successo, al punto da avere anche una seconda ristampa nel 1844. Sir Wilde narra con dovizia di particolari, muovendosi a cavallo tra lo scientifico e il proto-etnografico, degli scavi, della penetrazione nelle tombe, dei cadaveri mummificati e persino degli oggetti e dei tessuti che venivano ivi rinvenuti, come ricorda nell'appendice dettagliata al volume, in cui spiega anche diversi degli artefatti da lui riportati in patria (Sir William Wilde, *Narrative of a Voyage to Madeira etc.*, Dublin, William Curry, 1844, pp. 591-648). Tra questi si menzionano alcune mummie, che aveva rinvenuto durante una visita alle catacombe di Saqqara, di cui aveva richiesto di potere esaminare i resti in superficie. Non è stato mai chiarito con certezza se una o più di queste mummie abbiano effettivamente seguito Sir Wilde in Irlanda, ma il suo nome e le sue straordinarie avventure egiziane, sempre raccontate con immutato gusto agli ospiti di Merrion Square, erano comunemente associati a questi misteriosi reperti, sì che per Arthur Conan Doyle il 'segno Wilde' aveva, a mio avviso, una duplice significazione: l'aneddotica egittologica associata al padre e la degenerazione psicologica e morale comunemente accostata al figlio. Su Conan Doyle e la sua controversa relazione con l'Irlanda, cf. l'introduzione di D. Jones a Conan Doyle, *Gothic Tales*, pp. IX-XXXIII. Sui viaggi egiziani di William Wilde, E. Jackson, "Wilde about Egypt: Sir William Wilde in Egypt", in *Lost and Now Found: Explorers, Diplomats and Artists in Egypt and the Near East*, a cura di N. Cooke e V. Daubney, Oxford, Archeopress Publishing, 2017, pp. 239-249. Si ringrazia l'autore per avere generosamente condiviso la propria ricerca con la scrivente.

<sup>13</sup> Le divinità egiziane avevano spesso a loro associato un animale sacro, che nelle rappresentazioni iconologiche ad esse era affiancato o con esse ibridato. Tuttavia l'analogia tra la dentizione della mummia e quella di un topo, e in generale l'aspetto gigantesco, ripugnante e fortemente de-

teriorato dell'essere — che allo studente medico Smith non incute terrore, né fascinazione, ma suscita solo ribrezzo — avrebbero evocato immediatamente nel lettore l'immagine del ratto, portatore di contagio mortale, e, per associazione, anche quella del vampiro, che al ratto era infatti accomunato già prima di *Dracula* (1897). Inoltre il sessuologo Henry Havelock Ellis, nel suo influentissimo trattato *The Criminal* (1890), aveva indicato nelle anomalie dentali, e nello specifico nei canini protrudenti, un 'segno' incontrovertibile del tipo criminale, invitandone a uno studio particolareggiato (cf. il capitolo "The Face", New York, Scribner & Welford, 1890). Ancora una volta il discorso fisiognomico epocale a cui fa riferimento Conan Doyle sembra dare un riscontro all'interpretazione dei personaggi, e dunque del racconto, che propongo in questa sede.

<sup>14</sup> Alcune riflessioni — teoriche, contestuali e estetiche — si rendono necessarie per un approfondimento della titolazione, apparentemente trasparente, del racconto di Conan Doyle. A livello intratestuale, il titolo del racconto, "Il lotto n. 249", rimanda al concetto linguistico di un segno in cui la relazione tra significante e significato — l'etichetta e il contenuto del sarcofago — si è scollata perché il significante non è contiguo alla cosa significata, che si muove nell'Altro. Il *significante* della tassonomia — l'iscrizione che spersonalizza il contenuto umano (il cadavere mummificato) e al tempo stesso lo rende pienamente materiale, reificandolo come articolo d'asta e dunque di scambio commerciale — si scontra con il *significato* custodito dal sarcofago stesso, che in realtà anti-materializza, riferendosi a un defunto. In ultima analisi, la titolazione ambigua scelta da Conan Doyle conferma come il linguaggio referenziale sia di fatto inadeguato all'espressione del Fantastico, che esiste nello spazio dell'*inter-detto*, nello scarto enunciativo esistente tra *dire* e *non dire*, esprimere e non esprimere. A integrare queste considerazioni, si può affermare che il racconto "Il lotto n. 249" rispecchia compiutamente, e a più di un livello, l'interesse spiritistico che Conan Doyle stava maturando proprio nei primi anni Novanta: lo spirito di un defunto si manifesta tramite la materia, ovvero i suoi resti mummificati, animati grazie al *medium* delle pratiche occulte. Come ricorda Burlow, la mummia animata diventa "a foregrounded object, or thing, [that] shuttles between the poles of positivism and the impossible, skepticism and the supernatural". "un oggetto che è messo in primo piano, o una *cosa*, che si muove tra i poli del positivismo e dell'impossibile, tra scetticismo e soprannaturale (Burlow, "Doyle's Gothic Materialism", p. 312; l'enfasi è nell'originale). Da un'ottica di studi materialistici e di 'thing theory', possiamo completare il pensiero di Burlow e riconoscere nell'ineffabile lotto d'asta egiziano una 'cosa' che non è un 'oggetto': essa non è

niente di quello che ci aspettiamo sia, e dunque, proprio *non essendolo*, fa cambiare anche la relazione dinamica tra soggetto e oggetto. Cf. B. Brown, “Thing Theory”, *Critical Inquiry* 28, 1 (2001), pp. 1-22. Da una prospettiva complementare extra-testuale, la catalogazione della mummia e la sua reificazione in un oggetto di asta, e dunque di scambio e commercio, ne evidenziano l’alienazione dal vero contesto artistico e culturale di appartenenza. In questo senso la mummia — esautorata dalla sua storia, rapita dal suo habitat e privata dall’uomo bianco, esploratore, venditore o acquirente che sia, del suo nome proprio — inscena quelle che erano le ansie associate al ‘revenge gothic’, quel sottogenere narrativo del ‘gotico di vendetta’ a carattere coloniale che venne a caratterizzare la produzione culturale di fine secolo, al culmine del progetto di espansione intercontinentale vittoriano (l’incoronazione della Regina Vittoria a Imperatrice delle Indie era avvenuta nel 1876). In queste narrazioni di ‘vendetta’ coloniale, già fin da *The Moonstone* di Wilkie Collins (1868), un oggetto o un personaggio vengono violentemente trapiantati dal loro contesto di origine in Inghilterra all’interno di un progetto di cruenta appropriazione imperialista, che poteva includere anche la loro esposizione allo sguardo inorridito e affascinato di spettatori-*voyeurs* (quale è infatti quello di Abercrombie Smith). Tale Altro esotico non riesce però ad essere domesticizzato o naturalizzato dai suoi nuovi ‘padroni’ anglosassoni. Epistemologicamente esso conferma, riottosamente, la propria Alterità, con la conseguente contaminazione (o addirittura la distruzione) del nuovo habitat in cui è stato trapiantato, sulla scia delle ansie crescenti da incubo regressivo (*sub specie* colonizzazione di ritorno, come teorizza Stephen D. Arata) che caratterizzano la seconda parte dell’Ottocento. Sul primitivo e il gotico, S. D. Arata, “The Occidental Tourist: ‘Dracula’ and the Anxiety of Reverse Colonization”, *Victorian Studies* 33, 4 (1990), pp. 621-645. Sul romance egittologico vittoriano e la filogenesi del motivo della mummia, Luckhurst, *The Mummy’s Curse*. Non va in ultimo scordato, sempre per un approfondimento sulla titolazione, il dibattito epocale relativo al valore dell’oggetto antico, frutto del lavoro dell’artigiano-artista (da John Ruskin a William Morris): al contrario il ‘lotto’ e il ‘numero’ evocano una “riproducibilità di massa” benjaminiana, e dunque una spersonalizzazione, che deruba la cosa-mummia della sua aura. Paradossalmente in questo caso le scienze occulte, abbassate e ‘materializzate’ dal loro uso improprio e personalistico, contribuiscono alla desacralizzazione della ‘cosa’, privata della propria autonomia estetica e resa un mero strumento della meschinità criminale di Bellingham. Ne consegue che, se vogliamo basarci sulla teleologia spiritualista doyleana, Bellingham diventi un reo a cui infliggere una pena esemplare per mano



del Maschio inglese medio Smith. Per una riflessione sull'oggetto d'arte nella modernità, cf. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. E. Filippini, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>15</sup> Possibile richiamo alle teorie evoluzioniste di Benedictin Augustin Morel, autore de *Traite des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857), uno scienziato monogenista che riteneva che le varie razze umane avessero subito, sebbene in gradi diversi, un processo di regressione e degenerazione rispetto alla coppia edenica biblica Adamo e Eva. Il trattato di Morel ebbe buona risonanza sui pensatori inglesi post-Charles Darwin, sebbene la sua opera non venisse mai tradotta integralmente (e fu ancora una volta indirettamente, tramite la lettura datane da Max Nordau in *Entartung*, degenerazione, pubblicato nel 1892 e tradotto in inglese solo nel 1895, che Morel divenne ancora più noto sul chiudersi del secolo). La teoria della degenerazione razziale non era però limitata alle razze esotiche e non europee, come dimostravano ad esempio gli abitanti dei bassifondi e delle aree più povere metropolitane, sottosviluppati nella psiche e nel fisico, addirittura paragonati a nani e a esseri sempre più inferiori nella scala dell'evoluzione umana (cf. al riguardo il lavoro di un altro medico laureatosi all'Università di Edimburgo, John Milner Fothergill, autore de *The Town Dweller, His Needs and His Wants*, 1889, un vero trionfo di patafisica socio-etnografica, illustrativo della preoccupante deriva 'intellettuale' del tempo). Un riferimento utile per contestualizzare il racconto di Conan Doyle è invece il capolavoro pressoché coevo di H. G. Wells, *The Time Machine* (1895), in cui l'incubo regressivo tardo-vittoriano trova piena espressione nei grotteschi Morlocks che abitano il sottosuolo, una razza fisicamente inferiore e primitiva, collocata, in questo caso letteralmente, 'sotto', 'più in basso' rispetto alla civiltà occidentale. Per questo aspetto, cf. A. Tenca, *Dinosauri, demoni, operai. Una storia culturale del sottosuolo tra scienza e letteratura*, Milano, Edizioni Unicopli, 2020.

<sup>16</sup> Questo consiglio, come il precedente riferimento alla risata isterica emessa da Bellingham, suggeriscono una reazione nervosa al cospetto della mummia più in linea con un comportamento femminile che con uno maschile (o meglio, mascolino, nella catalogazione del tempo). Del resto, come osserva Maria Fleischhack, parlando proprio delle rappresentazioni nervose presenti nei *romances* egiziani — esiste una relazione, implicita ma innegabile, venutasi a creare tra l'oggetto esotico e il protagonista occidentale della storia, che definisce "archeo-psicologia": "[t]hese [Egyptian] artefacts, frequently the mummified dead of ancient Egypt, often exhibit powerful psychological and supernatural influences over the modern cha-



racters, possessing them, putting them into trance states and bringing to light unexpected reincarnatory relationships”, “questi artefatti egiziani, di frequente i morti mummificati dell’antico Egitto, mostrano spesso potenti influenze psicologiche o soprannaturali sui personaggi moderni, possedendoli, facendoli cadere in trance e facendo emergere delle inaspettate relazioni di reincarnazione”. Conclude Fleischhack: “the ancient Egyptian exposes the layers of the psyche of the modern Self”, “gli antichi egizi mettono in luce gli strati della psiche che compongono l’Io moderno” (M. Fleischhack, “Possession, Trance and Reincarnation: Confrontations with Ancient Egypt in Edwardian Fiction”, *Victoriographies* 7, 3 (2017), pp. 257–270; la prima e l’ultima cit. appaiono a p. 268, la seconda a p. 258). D’altra parte lo psicoanalista, in analogia con l’archeologo, scava, ricompono il passato e in parte riesce a restaurarlo. Varrebbe la pena a questo punto riflettere sui risultati di questa duplice indagine ricompositiva, che per lo psicoanalista tendenzialmente ha lo scopo di guarire e ristabilire, mentre l’archeologo gotico solitamente provoca misfatti e lesioni con le sue scoperte, anch’esse associabili a una letterale ri-mozione, in questo caso delle reliquie del passato.

<sup>17</sup> Trattamenti fisioterapici che sfruttano gli effetti della corrente elettrica. I vittoriani erano particolarmente appassionati alla medicina ‘fai da te’ e nel corso del secolo lo sviluppo della strumentazione che permetteva di curarsi a domicilio aumentò esponenzialmente con il pari avanzare della tecnologia. Lo testimonia lo stesso Charles Dickens, il quale l’8 giugno 1870, ormai vicinissimo alla morte (avvenuta il giorno successivo) scrisse alla premiata ditta Pulvermachten per accusare consegna dei loro macchinari per l’elettroterapia. Un apparecchio chiamato “Pulvermacher’s Patent Portable Hydro-Electric Chain” è anche pubblicizzato in apertura allo *instalment* n. 13 di *Bleak House* (1853), con un dettaglio dei suoi numerosi benefici terapeutici (alla p. 8 del file alla URL: <https://scholarexchange.furman.edu/bleak-house/13/>). Per la lettera di Dickens a Pulvermachten dell’8 giugno 1870, cf. Charles Dickens, *The Pilgrim Edition of the Letters of Charles Dickens. Vol. XII: 1868-1870*, a cura di G. Storey, Oxford, Oxford University Press, 2002.

<sup>18</sup> Richiamo agli esaurimenti nervosi e ad altre malattie neurologiche, compresa la *brain fever*, la febbre cerebrale da superlavoro, che rappresentano uno degli elementi culturologici del racconto di Conan Doyle, ben riconoscibili al lettore coevo. Le malattie mentali e i disturbi neurologici, come del resto il corpo malato in generale, erano comunemente associati alla degenerazione. La memoria storica di Styles, che testimonia come i fantasmatici flussi degenerativi stiano contaminando Oxford già da de-

cenni, preannunciano lo spettro inquietante di una possibile regressione (anche razziale, e non a caso il riferimento alle razze deboli e al pericolo di estinzione è stato fatto poco sopra da Bellingham), propugnata dalle esasperate teorie darwiniste di fine secolo, inclusa l'eugenetica, conseguenza e esasperazione del pensiero espresso da Francis Galton in *Hereditary Genius* (1869). Per alcune note sulle malattie nervose nel racconto fantastico, cf. “Il racconto della polvere bianca”, *infra*, n. 3.

<sup>19</sup> Il riferimento a uno scimmione ha ancora una volta una duplice connotazione: a livello intertestuale non può non ricordare la straordinaria avventura dell'investigatore Auguste Dupin e dello orangutango assassino del racconto di Edgar Allan Poe, “The Murders in the Rue Morgue” (*Graham's Magazine*, 1841). Del resto Poe era uno dei modelli riconosciuti di Conan Doyle, che immaginò persino una reincarnazione spettrale per l'autore americano, con tanto di zanne nerastre (e proprio il termine “fangs” è quello usato da Conan Doyle) in uno suo racconto di gioventù, poi continuamente ripubblicato: “Selecting a Ghost. The Ghosts of Goresthorpe Grange” (1883). D'altra parte, a livello contestuale, l'ulteriore collegamento tra la mummia, agile e possente, e un animale, nel caso specifico un primate, ne evidenzia quell'atavismo che la segnala, appunto, come tipo criminale. Nel racconto di Conan Doyle un'anomalia fisica è ancora una volta il riconoscibilissimo segno di un'anomalia psicologica. Per il racconto di Conan Doyle del 1883, cf. il testo online disponibile alla URL: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Selecting\\_a\\_Ghost](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Selecting_a_Ghost). Per l'influenza di Poe su Conan Doyle, cf. l'articolo compilativo di B. González-Moreno, “Sir Arthur Conan Doyle of the ‘American Blood-Curdler’, *The Edgar Allan Poe Review* 10, 2 (2009), pp. 25-35; pur menzionando “Il lotto n. 249” alla p. 31, González-Moreno incredibilmente non nota la somiglianza con “The Murders in the Rue Morgue” che invece io rilevo.

<sup>20</sup> In originale “Master B.”. Eleanor Dobson coglie perfettamente il riferimento culturologico che ho cercato di riproporre nella mia traduzione, segnalando che l'appellativo “Master B.”, usato per rivolgersi a Bellingham in due occasioni, ed in entrambi i casi con esplicito intento provocatorio e insolente, è “the phonetic echo of ‘masturbation’ evoking additional activities which might denote Bellingham’s sexual otherness”, “l'eco fonetica di ‘masturbazione’, evocando così le ulteriori attività che potrebbero connotare l'alterità sessuale di Bellingham” (E. Dobson, “Emasculating Mummies: Gender and Psychological Threat in *Fin-de-Siècle* Mummy Fiction”, *Nineteenth-Century Contexts* 40, 4 (2018), pp. 397-407; la citazione appare a p. 403). Vorrei inoltre sottolineare come l'identico appellativo, “Master”,

venga usato da Utterson in riferimento a Mr. Hyde: “‘This Master Hyde, if he were studied,’ thought he, ‘must have secrets of his own; black secrets, by the look of him; secrets compared to which poor Jekyll’s worst would be like sunshine [...]’” (R. L. Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, a cura di M. A. Danahay, Peterborough, ONT, Broadview Press, 2005, p. 43); “‘Questo Mr. Hyde, se lo si studiasse’ pensò, ‘dovrebbe avere segreti anche lui, e segreti terribili, a giudicare dall’aspetto; segreti al confronto dei quali anche i peggiori del povero Jekyll finirebbero per brillare come la luce del sole’” (R. L. Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, traduzione di Oreste Del Buono, Milano, BUR, 2015, p. 31); il traduttore evita peraltro di esprimere l’implicito di Master, che nello specifico di Stevenson connota il rapporto di sudditanza creatosi tra lo Es Hyde e l’abietto Jekyll. Anche in Conan Doyle, come paradigmaticamente lo è in Stevenson, si ripropone dunque la stringa sintagmatica *aspetto-segreto-crimine*, instaurando un parallelismo implicito e perturbante tra Bellingham: Jekyll e la mummia: Hyde, secondo il quale la mummia attualizza il rimosso, il desiderio proibito estroiettato da Bellingham, nella tradizione del *mythos* del Doppio: il braccio assassino della mummia è quasi l’arto criminale fantasmatico di Bellingham. Per una lettura analoga della mano omicida della Creatura costruita da Victor Frankenstein nell’omonimo romanzo di Mary Shelley, cf. F. Saggini, “*Frankenstein*: Presence, Process, Progress”, in *Transmedia Creatures. ‘Frankenstein’'s Afterlives*, a cura di F. Saggini e A. E. Soccio, Lewisburg, PENN., Bucknell University Press, 2018, pp. 1-30.

<sup>21</sup> Isis è il nomignolo del fiume Tamigi quando giunge a Oxford. Il riferimento alla dea egiziana Iside, il cui nome era collegato a riti misterici diffusi in diverse aree geografiche europee, è però da intendersi in modo tutt’altro che spiritoso. Esso rappresenta una delle molteplici manifestazioni della contaminazione fantasmatica dell’Inghilterra, già in corso o possibile, che muove l’esotico egiziano.

<sup>22</sup> Nel febbraio del 1894 Parigi venne scossa da un incidente che alcuni critici contemporanei hanno considerato l’inizio del terrorismo moderno: una bomba venne gettata dentro a un caffè parigino, provocando morti e numerosi feriti (J. Merriman, *The Dynamite Club: How a Bombing in Fin-de-Siècle Paris Ignited the Age of Modern Terror*, Boston-New York, Houghton Mifflin Harcourt Company, 2009). In Gran Bretagna il pericolo anarchico e insurrezionalista continentale trovava già da diversi decenni analoga espressione negli attacchi dinamitardi scatenati dal gruppo denominato Irish National Invincibles e da analoghe organizzazioni indipendentiste, che anche in questo caso prediligevano gli edifici pubblici della

capitale in un crescendo di attacchi organizzati: “[t]he sustained campaign (the first of its kind in the history of terrorism) culminated on January 24, 1885 with near-simultaneous explosions at the Tower of London, Westminster Hall, and the House of Parliament” (M. C. Frank, “Plots on London: Terrorism in Turn-of-the-Century British Fiction”, in M. C. Frank ed E. Gruber, *Literature and Terrorism: Comparative Perspectives*, Amsterdam, Rodopi, 2012, pp. 41-65; la citazione appare a p. 48); “la robusta campagna (la prima del suo genere nella storia del terrorismo) culminò il 24 gennaio 1885 con esplosioni quasi in contemporanea alla Torre di Londra, Westminster Hall e al Parlamento”. L’articolo in questione è particolarmente utile per comprendere il riferimento fatto ai dinamitardi da Abercrombie Smith, che in questo caso va inteso come portavoce di Conan Doyle, al tempo ostile alla causa dell’indipendenza irlandese.

<sup>23</sup> La vendetta della mummia n. 249 include chiaramente l’omicidio. Invece di una maledizione generica, questo particolare essere agisce per togliere la vita ai nemici, suoi o del suo padrone. Richard Freeman sottolinea l’originalità e la modernità della rilettura data da Conan Doyle ai contenuti di un sottogenere divenuto, giunti al 1892, ormai consolidato — una revisione che fiorirà nel secolo seguente sugli schermi cinematografici, aggiungendo un altro *mythos*, ormai per noi consolidato, alla galleria del Fantastico (post-)ottocentesco, l’implacabile mummia omicida. Il primo film di questo filone è ovviamente *The Mummy*, immortalata dalla maschera tragica di Boris Karloff (regia di Karl Freund, sceneggiatura di John Balderston, Universal Studios, 1932). R. Freeman, “‘The Mummy’ in Context”, *European Journal of American studies* [Online] 4, 1 (2009), URL: <http://journals.openedition.org/ejas/7566>.

<sup>24</sup> Sulla trasgressione dello sguardo nel Fantastico, cf. T. Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. E. Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2000, pp. 47-49.

<sup>25</sup> Nella ricostruzione che segue Smith propone una lettura circostanziata e razionale degli avvenimenti che sono accaduti di recente a Oxford. Uno dei tanti investigatori dell’occulto diventati il necessario complemento razionale della fede nell’irrazionale di fine secolo (ne sono un esempio Flaxman Low di ‘H. Heron’ e ‘E. Heron’ o il geniale Dr. John Silence di Algernon Blackwood), Abercrombie Smith appare una declinazione, peraltro nemmeno troppo velata, dello *über-detective* Holmes. Eppure, a ben vedere, la sua testimonianza di affidabile uomo di scienza, ma non di *scettico*, non fa che confermare l’esistenza dell’occulto e del soprannaturale, con il quale si è trovato faccia a faccia e corpo a corpo. Tale soprannaturale viene sconfitto nello *explicit*, è pur vero, ma non viene però mai confutato

o negato da Smith: ovvero la distruzione della mummia e il racconto che ne fa Smith forniscono al lettore quell'evidenza sulla realtà dell'invisibile e del soprannaturale che poi, come ho spiegato in precedenza, coincideva con il progetto epistemologico di Conan Doyle. Sugli investigatori del paranormale, con particolare riferimento a Conan Doyle e Sherlock Holmes, cf. M. Ascari, "Ghosts in the Looking-Glass of Our Minds": i detective dell'occulto", *Linguae &*, 1-2 (2012), disponibile alla URL: <https://www.ledonline.it/linguae/allegati/linguae1212Ascari.pdf>.

<sup>26</sup> La spiegazione di Peterson (la voce del realismo) elimina ogni esitazione e tende quindi a porre fine al Fantastico. Per dirla con John Keats in *Lamia* (1819), "cold philosophy [...] will clip an Angel's wings, | Conquer all mysteries by rule and line" (vv. 230, 234-235), "la fredda filosofia [...] tarperà le ali all'Angelo e conquisterà tutti i misteri con riga e metro". D'altra parte il livello onomastico del reverendo, l'improbabile quanto ironico nome proprio 'Plumptree', ne mette in discussione la sagacia, corroborando invece una lettura possibilista dell'invisibile e dell'apparentemente impossibile.

<sup>27</sup> La fallicità evidente e quasi grottesca delle tre armi prescelte da Smith per la retribuzione del criminale Bellingham — in un crescendo di rassicurazione e affermazione sessuale: pistola, bastone, coltelli da amputazione — ricordano un tentativo fatto per riequilibrare e rafforzare la mascolinità anglo-sassone del medico, per breve tempo messa in discussione dall'incontro con la degenerazione de-mascolinizzante della mummia furente (e lo stesso si può dire per il celtismo di Monkhouse Lee). Il *dénouement* impone chiusura e risoluzione — addirittura rimozione — all'inquietudine del Fantastico espresso da Conan Doyle in questo racconto: Bellingham è esiliato in Africa, sconfitto e scoronato sì, ma di fatto solo cancellato, ritrasportato nei luoghi a lui più congeniali, relegato ai margini esotici (ma non poi molto distanti) del discorso e dell'epistemologia vittoriana.

<sup>28</sup> V. l'analoga distinzione tra legge e giustizia espressa da Sherlock Holmes al commissario Lestrade in "Charles Augustus Milverton": "[...] I think there are certain crimes which the law cannot touch, and which therefore, to some extent, justify private revenge" (Conan Doyle, *Sherlock Holmes. The Complete Stories*, p. 976), "ritengo che vi siano certi crimini che la legge non può toccare e che dunque, in un certo qual senso, giustificano la vendetta privata".

<sup>29</sup> La punizione implacabile di Smith sembra trasfigurare la camera di evocazione occulta di Bellingham nella sala macchine di una nave a vapore, sineddoche tecnologica della supremazia imperialista marinara inglese

e dell'inarrestabile avanzare del progresso sul passato arcaico e primitivo. L'esotico pernicioso e la magia egiziana (im)portati da Bellingham sono sconfitti dalla tecnologia inglese di Smith, ristabilendo, almeno momentaneamente, l'ordine sul caos.

## IL RACCONTO DELLA POLVERE BIANCA

*Arthur Machen*

Mi chiamo Leicester. <sup>1</sup> Mio padre, il general maggiore Wyn Leicester, un illustre ufficiale di artiglieria, morì cinque anni fa a causa di una malattia letale al fegato, contratta nel clima malsano dell'India. Un anno più tardi il mio unico fratello Francis, tornato a casa dopo una sfolgorante carriera all'università, si mise a studiare, ostinato come un eremita, con l'idea di padroneggiare al meglio quella che è stata giustamente definita 'la grande leggenda della legge'. <sup>2</sup> Era un giovane che sembrava rifuggire totalmente da tutto ciò che si suole definire 'piacere.' Più bello della media degli uomini, aveva la lingua disinvolta e spigliata di un birbone matricolato, ma aveva scelto di ripudiare la società e di chiudersi in una grande stanza al piano superiore della nostra casa allo scopo di diventare avvocato. In un primo momento si dedicò dieci ore al giorno alla lettura intensa. Rimaneva rinchiuso con i suoi libri dalle prime luci dell'alba fino al tardo pomeriggio, concedendosi appena una mezz'ora per pranzare frettolosamente con me, come se fosse riluttante a sprecare così i suoi momenti liberi. Usciva solo per una breve passeggiata quando faceva sera.

Pensavo che una tale dedizione senza sosta gli facesse male e cercai di allontanarlo dai suoi complicati libri di testo, ma il suo ardore sembrava crescere, piuttosto che diminuire, e le ore che dedicava allo studio persino aumentarono. Gli parlai seriamente, suggerendogli di prendersi una pausa ogni tanto, anche fosse stato solo

un pomeriggio di riposo in compagnia d'un romanzetto. Ridendo, replicò che quando sentiva il bisogno di distrazioni leggeva di possedimenti feudali e rifiutò con disprezzo l'idea del teatro o la proposta che gli feci di passare un mese all'aria aperta. Gli confessai che mi sembrava in forma e che pareva non risentire delle fatiche, ma sapevo che alla fine avrebbe pagato uno sforzo così innaturale e non mi sbagliai. Una certa ansia iniziò a segnargli lo sguardo, gli occhi gli divennero spenti e alla fine mi confessò di non stare più bene: si sentiva turbato, mi disse, aveva le vertigini e di notte, di tanto in tanto, si svegliava per gli incubi, terrorizzato e con la fronte madida di sudore gelato. "So prendermi cura di me stesso" mi rincuorò "perciò non ti devi preoccupare. Ho passato tutto ieri pomeriggio senza far niente, appoggiato allo schienale della comoda sedia che mi hai regalato. L'unica cosa che ho fatto è stato scribacchiare su un foglio di carta. No, no, non voglio esagerare con il lavoro, tra una settimana o due starò meglio, stanne certa."

Eppure, nonostante le sue rassicurazioni, vedevo che non migliorava affatto, anzi, andava peggiorando. Entrava in salotto con il volto stanco e incartapecorito, ma quando posavo gli occhi su di lui si sforzava di sembrare allegro. Pensai che tali sintomi fossero di cattivo auspicio. A volte avevo paura degli scatti nervosi con cui si muoveva e di alcuni sguardi che non riuscivo a decifrare. Lo convinsi, contro ogni sua volontà, a consultare un medico e così chiese poco volentieri al nostro vecchio dottore di famiglia di farci una visita.<sup>3</sup>

Dopo aver esaminato il suo paziente, il dottor Haberdén mi rassicurò.

"Non c'è nulla di davvero grave" mi disse. "Non c'è dubbio che legge troppo e mangia di corsa, per poi tornare ai suoi libri in gran fretta. Di conseguenza ha alcuni problemi di digestione e un leggero scompenso del sistema nervoso. Ma credo — e lo dico sul serio, Miss Leicester — che saremo in grado di far tornare tutto a posto. Gli ho prescritto una medicina che dovrebbe portargli grandi giovamenti, per cui non ha proprio motivo di preoccuparsi."

Mio fratello insistette per farsi preparare la prescrizione da un farmacista del quartiere. Era un negozio strano e antiquato, privo della civetteria studiata e dello scintillio calcolato che rendono così accattivanti i banconi e gli scaffali delle farmacie moderne, ma a



Francis quel vecchio farmacista piaceva e si fidava della purezza scrupolosa dei farmaci che vendeva. <sup>4</sup> Quando fu pronta, la medicina ci venne recapitata a casa e vidi che mio fratello aveva iniziato a prenderla regolarmente dopo pranzo e cena. Era una polvere bianca, all'apparenza innocua, che andava disciolta a piccole dosi in un bicchiere d'acqua fredda; quando la mescolavo sembrava scomparire, lasciando l'acqua limpida e incolore. <sup>5</sup> In un primo momento Francis sembrò trarne grandi benefici: la stanchezza gli era scomparsa dal viso ed era diventato più brioso di quanto non fosse mai stato da quando aveva lasciato la scuola. Diceva allegramente di voler condurre una nuova vita e mi confidò che fino ad allora aveva sprecato il suo tempo.

“Ho dedicato troppe ore alla legge” mi confessò, ridendo. “Credo che tu mi abbia salvato appena in tempo. Suvvia, diventerò anche Lord Cancelliere, ma per ora non devo mica dimenticarmi di avere una vita! Tu ed io ci prenderemo una vacanza insieme tra poco. Andremo a Parigi a divertirci e ci terremo bene alla larga dalla *Bibliothèque Nationale*.” <sup>6</sup>

Gli confessai di essere felice all'idea.

“Quando partiamo?” gli dissi. “Possiamo partire dopodomani, se vuoi.”

“Ah, forse è un po' troppo presto; dopo tutto, non conosco ancora Londra e suppongo che un uomo debba dare la precedenza ai piaceri del proprio paese. Partiremo tra una settimana o due, così nel frattempo potrai rinfrescare il tuo francese. Anch'io, del resto, conosco solo il francese giuridico e temo che non mi servirà a molto.”

Finimmo di cenare ed egli trangugiò la sua medicina con un'ostentazione inebriata, come se stesse tracannando un vino di prima qualità.

“Ha qualche gusto particolare?” gli chiesi.

“No. Se non sapessi cosa è, mi sembrerebbe acqua.” Si alzò dalla sedia e si mise a camminare su e giù per la stanza, come indeciso sul da farsi.

“Prendiamo il caffè in salotto?” dissi “o vuoi fumare?”

“No, penso che andrò a farmi un giretto. Mi pare una bella serata. Guarda l'ultimo bagliore del sole: sembra una grande città avvolta dalle fiamme e le case scure, laggiù, sembrano lavate da un'impla-

cabile pioggia di sangue. <sup>7</sup> Sì, voglio uscire. Tornerò presto, ma prenderò le chiavi. Perciò buonanotte, cara, se non ci rivediamo.”

Sbatté la porta dietro di sé. Lo vidi avanzare con passo leggero giù per la strada, mentre faceva roteare spensierato il bastone di malacca e in cuor mio mi sentii grata al dottor Haberdén per aver indotto un tale miglioramento.

Credo che mio fratello rientrasse a casa molto tardi quella sera, ma la mattina seguente era di ottimo umore.

“Ho camminato a lungo senza pensare a dove stessi andando” mi disse “solo godendomi la freschezza dell’aria e quando ho raggiunto i quartieri più frequentati mi sono sentito felice in mezzo a tutta quella folla. Poi ho incontrato un vecchio amico del college, Orford, mentre ero strizzato nel pigia pigia del marciapiede e dopo — beh, dopo ci siamo divertiti, ho provato cosa vuol dire essere giovani e uomini. Ho scoperto di avere del sangue nelle vene, proprio come tutti gli altri. Ho preso appuntamento con Orford per questa sera: andremo al ristorante con alcuni amici. Sì, mi divertirò per una settimana o due, sentirò sempre rintoccare la mezzanotte e poi ci faremo insieme il nostro viaggio.”

La trasformazione nel carattere di mio fratello fu tale che in pochi giorni diventò un amante del piacere, uno sfaccendato e spensierato frequentatore dei quartieri più ad ovest della città, un cercatore di ristoranti confortevoli e un esperto dei balli più stravaganti. <sup>8</sup> Ingrassava a vista d’occhio e non mi disse più niente di Parigi perché era evidente che aveva trovato il suo paradiso a Londra. Se da una parte ero contenta, dall’altra un po’ mi preoccupavo perché sentivo che c’era qualcosa nella sua allegria che istintivamente non mi piaceva, anche se non ero in grado di definire questo presentimento. A poco a poco intervenne un cambiamento. Rientrava ancora nelle ore fredde del mattino, ma non sapevo più nulla dei suoi divertimenti. Una mattina, quando ci sedemmo per fare colazione insieme, lo guardai d’un tratto negli occhi e vidi uno sconosciuto davanti a me.

“Oh, Francis, Francis, cosa hai fatto?” Gridai, mentre singhiozzi convulsi mi strozzavano le parole. Lasciai la stanza piangendo perché, anche se non sapevo nulla, era come se già sapessi tutto. E per qualche strana associazione di idee mi ricordai allora della sera quando era uscito per la prima volta e mi balenò davanti agli occhi

l'immagine di quel cielo al tramonto, di quelle nuvole che parevano una città avvolta da fiamme ardenti e di quella pioggia di sangue.<sup>9</sup> Eppure riuscii ad oppormi a quei pensieri, arrivando alla conclusione che forse, dopo tutto, non era successo niente di grave.

La sera a cena mi decisi a esortarlo a fissare il giorno della partenza per Parigi. Avevamo conversato abbastanza piacevolmente e mio fratello aveva appena preso la sua medicina, cosa che continuava a fare regolarmente. Stavo per iniziare il mio discorsetto quando le parole mi svanirono da dentro la testa. Per un attimo mi chiesi quale gelido e intollerabile peso mi stesse opprimendo il cuore e mi stesse soffocando con lo stesso orrore indicibile che provoca una bara il cui coperchio è stato sigillato quando si è ancora vivi.

Avevamo cenato senza candele. La stanza era lentamente passata dalla luce del crepuscolo al buio più totale e nell'ombra non riuscivo più a distinguere le pareti e gli angoli. Da dove ero seduta potevo però guardare la strada; mentre pensavo a cosa avrei detto a Francis, il cielo cominciò a infuocarsi e a brillare, proprio come in quella fatidica sera quando nello spazio che separava quelle due masse scure che erano le case era apparso un terribile spettacolo di fiamme — spirali di nuvole ammatassate che si contorcevano e balenavano, abissi profondissimi che bruciavano, masse grigie come il fumo che sale da una città in fiamme. Sopra uno splendore diabolico che divampava striato da lingue ardenti di fuoco, sotto una profonda pozza di sangue.<sup>10</sup> Abbassai di un poco lo sguardo, là dove era seduto mio fratello, proprio di fronte a me. Le parole mi si gelarono sulle labbra quando vidi la sua mano appoggiata sul tavolo. Tra il pollice e l'indice del palmo chiuso c'era un segno; sembrava una piccola chiazza delle dimensioni di una moneta da sei *pence*, del colore di un brutto livido.<sup>11</sup> Eppure, per una strana sensazione che non riesco a definire, sapevo che quello che stavo vedendo non era affatto un livido. Oh! se la carne umana può bruciare come fiamma e la fiamma essere nera come pece! Questo era ciò che avevo davanti ai miei occhi. Senza pensare di riuscire a trovar le parole, tale vista infuse in me un terrore profondo, mentre da qualche parte nel petto provai la netta la consapevolezza che si trattava di un marchio. In quel momento il cielo macchiato divenne buio come a mezzanotte;

quando la luce ritornò ero sola nella stanza silenziosa. Subito dopo sentii mio fratello uscire.

Anche se era tardi, mi misi il cappellino e andai dal dottor Harberden. Lì, nel grande studio appena illuminato dalla candela che il medico aveva portato con sé, tra i balbettii e i singhiozzi di una voce che si rompeva continuamente, prendendosi gioco della mia risolutezza, gli dissi tutto, iniziando dal giorno in cui mio fratello aveva cominciato a prendere la medicina fino alla cosa terribile che avevo visto appena mezz'ora prima.

Quando ebbi finito, il dottore mi guardò per un attimo con un'espressione di grande pietà dipinta sul volto.

“Mia cara Miss Leicester,” disse, “lei è chiaramente in ansia per suo fratello; si preoccupa per lui, ne sono certo. Suvvia, non è così?”

“Certo che sono in ansia,” dissi. “È da una o due settimane che non mi sento tranquilla.”

“Eh già, capisco; ma come sa certamente, il cervello umano è una cosa strana!”

“Capisco cosa intende dire, ma non mi sono sbagliata. Ho visto con i miei occhi quel che le ho detto.”

“Sì, sì, naturalmente. Ma i suoi occhi stavano fissando lo stranissimo tramonto che abbiamo avuto questa sera. Questa è l'unica spiegazione possibile. Domani vedrà la cosa nella giusta luce, ne sono certo. E si ricordi, sono sempre pronto ad aiutarla per tutto ciò che posso. Non si faccia scrupolo di venirmi a trovare o di mandarmi a chiamare, se mai si dovesse trovare in difficoltà.”

Me ne andai assai poco sollevata, mentre la confusione, il terrore e il dolore si dibattevano nel mio petto, senza sapere a chi rivolgermi. Quando incontrai mio fratello il giorno dopo, lo guardai di sottocchi e notai, con un colpo al cuore, che la mano destra, la mano su cui avevo visto chiaramente la macchia simile a una fiamma nera, era avvolta da un fazzoletto.

“Che hai fatto alla mano, Francis?” gli chiesi con voce ferma.

“Niente di grave. Mi sono tagliato un dito ieri sera e ho sanguinato parecchio. Così l'ho fasciato alla meno peggio.”

“Se vuoi, penso io a fasciartelo meglio.”

“No, grazie, cara; questo andrà bene. Che ne dici di fare colazione? Ho molta fame.”

Ci sedemmo e lo guardai. Mangiò e bevve pochissimo, anzi quando pensava che non lo stessi guardando tirò la sua carne al cane. Negli occhi aveva uno sguardo che non avevo mai visto prima e per un istante mi balenò in mente il pensiero che fosse uno sguardo poco umano. Ero fermamente convinta che, per quanto terribile e incredibile, la cosa che avevo visto la sera prima non era un'illusione, né un inganno dei miei sensi confusi. Quella sera stessa mi recai di nuovo a casa del dottore.

Il dottore scosse la testa con aria perplessa e incredula e sembrò riflettere per qualche minuto.

“Mi dice che continua a prendere la medicina. Ma perché? Da quanto ho capito, tutti i sintomi di cui si lamentava sono scomparsi da tempo. Perché dovrebbe continuare a prendere quella roba se ora sta bene? E poi, dov'è che se l'è fatta preparare? Da Sayce? Non ci mando mai nessuno. Quel vecchio sta diventando inaffidabile. Penso che dovrebbe venire con me dal farmacista; vorrei proprio scambiare due parole con lui.”

Ci incamminammo verso il negozio. Il vecchio Sayce conosceva il dottor Haberdén e fu prontissimo a fornirci tutte le informazioni di cui avevamo bisogno.

“È da alcune settimane che manda questo preparato a Mr. Leicester, credo, su mia prescrizione,” disse il dottore, allungandogli un pezzo di carta scarabocchiato a matita.

Con gesto tremante il farmacista inforcò i grandi occhiali e con mano malferma si portò agli occhi il foglietto: “Oh, sì” disse “me ne è rimasto davvero poco; è un farmaco tutt'altro che comune, è da un po' che ce l'ho in magazzino. Dovrò ordinarne dell'altro, se Mr. Leicester continua a prenderlo.”

“Può gentilmente farmi dare un'occhiata a quella roba?” disse Haberdén. Il farmacista gli porse una bottiglia di vetro. Il dottore la stappò, ne annusò il contenuto e dette una strana occhiata al vecchio.

“Dove l'ha presa?” chiese. “E cos'è esattamente? Per prima cosa, Mr. Sayce, questo non è quanto ho prescritto io. Sì, sì, l'etichetta è quella, lo vedo, ma le dico che questa non è la medicina giusta.”

“È da molto tempo che ce l'ho,” disse il vecchio, con una punta di terrore. “L'ho presa da Burbage, come faccio sempre. Non è roba

che si prescriva spesso ed è rimasta sullo scaffale per qualche anno. Lo vede lei stesso, ne è rimasta ben poca.”

“Farebbe meglio a darmela,” disse Haberden. “Temo che qualcosa sia andato malissimo.”

Uscimmo dal negozio in silenzio. Il medico portava sotto al braccio la bottiglia, bene avvolta in un pezzo di carta.

“Dottor Haberden,” gli dissi, dopo che avemmo camminato un po’. “Dottor Haberden!”

“Sì, mi dica” mi rispose, gettandomi uno sguardo cupo.

“Vorrei che mi dicesse cos’è che mio fratello ha assunto per due volte al giorno nell’ultimo mese o giù di lì.”

“Sinceramente, Miss Leicester, non lo so. Ne parleremo quando arriveremo a casa mia.”

Camminammo velocemente e senza proferire parola, fin quando raggiungemmo la casa del dottor Haberden. Mi fece sedere e si mise a camminare su e giù per la stanza, con il volto incupito, notai, da paure non comuni.

“Ebbene” disse infine, “tutto ciò è molto strano. È naturale che si senta spaventata e devo confessarle che a mia volta la mia mente è tutt’altro che tranquilla. Tralascieremo, se mi permette, quello che mi ha detto ieri sera e stamani. Resta il fatto che nelle ultime settimane Mr. Leicester ha saturato il suo sistema con un farmaco che mi è del tutto sconosciuto. Ripeto, non è quello che gli ho ordinato e resta ancora da capire cosa sia veramente quella roba nella bottiglia.”

Aprì l’incarto, versò con cautela alcuni granelli della polvere bianca su un foglio di carta e li guardò con curiosità.

“Sì,” disse, “sembra solfato di chinino e, come ha detto lei stessa, si sbriciola. Lo annusi, però.”

Mi avvicinò la bottiglia al naso. Mi chinai su di essa. Aveva uno strano odore nauseante, simile a dei vapori fortissimi, tipo quelli di un potente anestetico.

“Lo farò analizzare” disse Haberden; “ho un amico che ha dedicato l’intera vita alle scienze chimiche. Ci dirà qualcosa su cui basarci. No, no, non aggiunga altro relativamente a quell’altra questione, non riesco proprio a prestarle ascolto ora. Dia retta al mio consiglio, piuttosto, e non ci pensi più neanche lei.”

Quella sera mio fratello non uscì dopo cena come aveva preso a fare di solito.

“È passato il mio tempo,” mi disse con una risata strana.” Devo tornare alla vita di una volta. Un po’ di legge mi rilasserà dopo una dose così forte di piacere.” Fece un sogghigno tra sé e sé e subito salì in camera sua. Aveva ancora la mano fasciata.

Il dottor Haberdan passò a trovarmi alcuni giorni dopo.

“Non ho notizie particolari da darle” disse. “Chambers è fuori città, quindi di quella roba ne so esattamente quanto lei. Ma vorrei vedere Mr. Leicester, se c’è.”

“È in camera sua” replicai “gli dirò che è qui.”

“No, no, andrò io da lui. Ci faremo una tranquilla chiacchierata. Credo proprio che io e lei abbiamo fatto tanto rumore per nulla. Dopo tutto, qualsiasi cosa ci sia in quella polvere, sembra avergli fatto bene.”

Il dottore salì al piano superiore. Da dove mi trovavo nell’ingresso lo sentii bussare e udii la porta della camera aprirsi e richiudersi.<sup>12</sup> Aspettai nella casa silenziosa almeno un’ora, mentre la quiete si faceva sempre più intensa man mano che le lancette dell’orologio completavano il giro. Poi da sopra si udì il rumore di una porta che veniva chiusa bruscamente e il dottore che scendeva le scale. I suoi passi attraversarono il corridoio e si fermarono davanti alla porta del salotto in cui mi trovavo. Emisi un respiro flebile, lungo e sofferente, quando vidi il pallore del mio volto riflesso in un piccolo specchio. Il dottore si fermò sulla soglia. Gli occhi gli brillavano di un orrore indicibile.<sup>13</sup> Si fece forza, appoggiandosi con la mano alla spalliera di una sedia, ma aveva il labbro inferiore che gli tremava come quello di un cavallo. Deglutì e balbettò alcuni suoni incomprensibili prima di riuscire infine a parlare.<sup>14</sup>

“Ho visto quell’uomo,” cominciò con un sussurro asciutto. “Ho trascorso l’ultima ora seduto davanti a lui. Mio Dio! E sono vivo e ancora in me! Ho trascorso la mia esistenza ad affrontare la morte e a trastullarmi con le rovine di questo nostro cadente tabernacolo terreno. Ma questo no, oh! questo no” e si coprì il volto con le mani, come se cercasse di non vedere qualcosa che gli si parava davanti.

“Non mi mandi più a chiamare, Miss Leicester,” disse fermamente. “Non ho nulla da poter fare in questa casa. Arrivederci.”

Lo guardai scendere le scale con passo malfermo, mentre si allontanava lungo il marciapiede in direzione di casa sua e mi parve che fosse invecchiato di dieci anni in una sola mattina.

Mio fratello rimase in camera sua. Mi disse con una voce che riconobbi a stento che era molto occupato e che avrebbe voluto che gli si lasciassero i pasti davanti alla porta. Detti istruzioni in tal senso alla servitù. Da quel giorno mi sembrò che, almeno per quanto mi riguardava, la concezione arbitraria che chiamiamo tempo fosse stata cancellata: vivevo con un onnipresente senso di orrore, occupandomi meccanicamente delle faccende di casa e parlando con la servitù solo quando era strettamente necessario. Di tanto in tanto andavo fuori a camminare per le strade per un'ora o due e poi rientravo a casa, ma sia che stessi fuori o dentro le mura domestiche, il mio spirito era sempre lì, davanti alla porta chiusa della camera al piano di sopra, tremante, in attesa che questa si aprisse.

Ho detto che badavo poco al tempo, per cui suppongo che doversero essere passate un paio di settimane dopo la visita del dottor Haberden quando un giorno stavo rientrando a casa dalla mia passeggiata sentendomi un po' più rinvigorita e sollevata. L'aria era dolce e gradevole: la forma evanescente delle foglie verdi, che fluttuavano come una nuvola nella piazza, l'odore dei fiori — tutto mi aveva incantato i sensi. Mi sentivo felice e avevo camminato di buona lena. Mi ero fermata per un attimo sul bordo del marciapiede, in attesa che fosse passato un furgoncino prima di attraversare la strada ed entrare in casa. In quel momento mi capitò di guardare in su verso le nostre finestre.

Immediatamente mi sentii nelle orecchie qualcosa di simile al rumore di profonde acque turbinanti e fredde, il cuore mi arrivò in gola e poi mi affondò nel petto, giù come dentro a un baratro profondo, e rimasi stordita da una paura e un terrore indefinibili. Allungai una mano alla cieca tra le pieghe di quelle fitte tenebre, stendendola fuori da una valle buia e scura, e mi aggrappai a qualcosa per non cadere. Le pietre del marciapiede sui cui mi trovavo vibrarono, ondeggiarono e si inclinarono — il senso della solidità delle cose sembrò scivolarmi via da sotto i piedi. Avevo dato un'occhiata alla finestra dello studio di mio fratello. In quel momento la tendina si era spostata e dietro ai vetri si era intravisto qualcosa di vivo. No, non



posso dire di aver visto un volto o una forma umana. Era una cosa vivente: due occhi ardenti come fiamme che guardavano nella mia direzione, collocati in mezzo a qualcosa di informe — informe come la mia paura — il simbolo e l'incarnazione di tutti i mali e di tutta la più orribile depravazione. Rimasi lì in piedi paralizzata, scossa come dalla febbre malarica, malata di un'agonia di paura e disgusto indicibili, senza riuscire a dar forza e vigore alle mie membra per nemmeno cinque minuti.

Quando entrai in casa, mi precipitai su per le scale fino alla stanza di mio fratello e bussai.

“Francis, Francis” gridai “per amor del cielo, rispondimi. Cos'è quella cosa orribile in camera tua? Falla uscire, Francis! Allontanala da te.”

Sentii un rumore simile a quello di piedi che si trascinano con passi lenti e incerti, un suono soffocato, un mormorio strozzato, come se qualcuno stesse lottando per provare a emettere delle parole. Poi ci furono il rumore di una voce, una voce rotta e spezzata e quello di alcune parole che a stento riuscii a capire.

“Qui non c'è niente,” disse la voce. “Per favore, non disturbarmi. Non mi sento molto bene oggi.”

Mi voltai, inorridita, ma impotente. Non potevo far nulla e mi chiedevo perché Francis mi avesse mentito, dato che avevo visto l'apparizione al di là del vetro troppo chiaramente per essermi sbagliata, anche se era stato solo per un momento. Mi misi a sedere, paralizzata, cosciente del fatto che c'era qualcos'altro, qualcosa che avevo visto nel primo lampo di terrore, prima che quegli occhi ardenti mi avessero guardata. E improvvisamente mi ricordai: avevo alzato lo sguardo proprio mentre la tendina veniva tirata a lato. Per un attimo avevo visto la cosa che la stava scostando e, proprio nel momento in cui me lo ricordai, mi resi conto che un'immagine orribile mi si era stampata per sempre nella mente. Non erano state una mano, né delle dita quelle che avevano scostato la tendina; era stato un moncone nero ad averla spostata.<sup>15</sup> Il suo profilo putrido — il movimento goffo, come quello della zampa di un animale — mi avevano stordito i sensi prima che le oscure onde del terrore fossero riuscite a sopraffarmi, spingendomi vorticosamente dentro all'abisso.

La mia mente era atterrita a quel pensiero, se solo mi immaginavo la spaventosa presenza che si trovava in camera con mio fratello. Andai alla porta e lo chiamai di nuovo, ma non mi giunse alcuna risposta. Quella sera una delle cameriere venne da me e mi disse in un sussurro che negli ultimi tre giorni il cibo che continuava a essere messo regolarmente davanti alla porta non era mai stato toccato. La cameriera aveva bussato, ma non aveva ricevuto risposta. Aveva sentito solo lo stesso rumore di piedi strascinati che avevo udito anch'io.

I giorni passavano. I pasti di mio fratello gli venivano lasciati sempre davanti alla porta senza che fossero toccati. Io stessa bussai e lo chiamai più volte, ma non riuscii a ottenere risposta. I servi cominciarono a parlare: sembravano essere allarmati quanto me. La cuoca mi disse che le prime volte in cui mio fratello aveva iniziato a rinchiudersi in camera lo aveva sentito uscire di sera e muoversi per casa. Una volta, mi disse, la porta d'ingresso era stata aperta e poi chiusa, ma erano diverse notti che non sentiva più niente.

E alla fine arrivò il peggio. Si stava facendo notte, ero seduta nella sala buia e triste quando si sentì un urlo terribile e penetrante che lacerò il silenzio e uno scalpiccio spaventato di piedi precipitarsi giù per le scale. Aspettai. La cameriera entrò barcollando nella stanza e mi si parò dinanzi, bianca e tremante.

“Oh, Miss Helen!” sussurrò. “Oh, per amor del cielo, Miss Helen, cosa è successo? Mi guardi la mano, signorina, guardi questa mano!” La portai di corsa alla finestra e vidi che sulla mano aveva una macchia nera e umida.

“Non capisco,” le dissi. “Mi vuoi spiegare?”

“Le stavo riordinando la stanza proprio adesso” cominciò “stavo sistemando le lenzuola e tutto a un tratto qualcosa di umido mi è caduto sulla mano. Allora ho alzato gli occhi: il soffitto era nero e mi stava gocciolando addosso.”

La guardai duramente e mi morsi il labbro.

“Vieni con me” dissi. “Porta la candela.”

La camera in cui dormivo si trovava sotto a quella di mio fratello. Mentre entravo sentii che stavo tremando. Alzai gli occhi al soffitto e vidi una macchia nera e umida, coperta da una rugiada di gocce nere, e una pozza di liquido orribile che inzuppava le candide lenzuola.<sup>16</sup>

Corsi al piano di sopra e bussai forte.

“Oh, Francis, Francis, fratello mio carissimo,” gridai “cosa ti è successo?”

Rimasi tesa in ascolto. Ci fu un suono strozzato, come il rumore di acqua che ribolle e trabocca, poi niente altro. Chiamai più forte, ma non giunse risposta.

Nonostante quello che mi aveva detto, andai a cercare il dottor Haberdon. Gli raccontai tutto quello che era successo, mentre le lacrime mi rigavano copiose le gote. Mi ascoltò con una faccia severa e cupa.

“Per amore di suo padre” mi disse infine, “la seguirò, anche se non posso far niente.”

Uscimmo insieme. Le strade erano buie e silenziose, appesantite dal calore e dalla siccità di molte settimane. Vidi che il volto del medico era bianco sotto la luce delle lampade a gas e quando raggiungemmo casa nostra la mano gli tremava.

Senza indugiare ci precipitammo direttamente al piano superiore. Tenevo in mano il lume, mentre lui gridava con voce forte e decisa: “Mr. Leicester, mi sente? Devo assolutamente vederla. Mi risponda subito.”

Non ci fu risposta, ma entrambi sentimmo quel rumore soffocato di cui ho già parlato.

“Mr. Leicester, sto aspettando. Apra la porta subito o la butterò giù.” Lo chiamò per la terza volta con una voce che risuonò contro le pareti e si frantumò in mille echi. “Mr. Leicester! Per l’ultima volta, le ordino di aprire la porta!”

“Ah!” disse il medico, dopo una pausa di profondo silenzio, “stiamo perdendo tempo qui. Vuole essere così gentile da portarmi un attizzatoio o qualcosa del genere?”

Mi precipitai in una stanzetta sul retro dove venivano riposti gli articoli più disparati. Trovai un arnese pesante simile a un’ascia e pensai che potesse rispondere agli scopi del medico.

“Molto bene,” mi disse, “fa al caso nostro. L’avviso, Mr. Leicester” gridò ad alta voce avvicinandosi al buco della serratura “sto per entrare in camera sua.”

Poi sentii il colpo vibrato dall’ascia, seguito da quello del legno spezzato che andava in frantumi sotto i colpi. Con uno schianto im-

provviso la porta venne giù. Facemmo un balzo indietro, per un momento atterriti da un grido spaventoso. Non era stato emesso da una voce umana, quel grido che proruppe indistinto e ci colpì secco, traendoci fuori dal buio: sembrava il ruggito di un mostro.

“Tenga la lampada” disse il dottore. Entrammo e lanciammo una rapida occhiata in giro per la stanza.

“Eccolo,” disse il dottor Haberdén, emettendo un respiro veloce. “Guardi, lì in quell’angolo.”

Guardai. Uno strale di orrore mi attraversò il cuore, come se venisse trafitto da un ferro incandescente. Lì sul pavimento c’era una massa scura e putrida, che fremeva di corruzione e di marciume orribile, né liquida, né solida, che si fondeva e cambiava davanti ai nostri occhi e ribolliva untuosa e oleosa come pece bollente.<sup>17</sup> E in mezzo a quell’ammasso brillavano due scintille ardenti che parevano occhi. Vidi un contorcersi e un agitarsi di arti, qualcosa si mosse e alzò quello che un tempo avrebbe potuto essere un braccio. Il medico fece un passo avanti, sollevò la spranga di ferro e colpì forte quei punti ardenti; poi ritrasse il ferro e colpì di nuovo, più e più volte, travolto dalla furia del disgusto.

Una o due settimane più tardi, quando in una certa misura avevo potuto riprendermi da quel terribile shock, il dottor Haberdén venne a trovarmi.

“Ho venduto la mia attività,” cominciò. “Domani partirò per un lungo viaggio per mare e non so se farò mai ritorno in Inghilterra. Con ogni probabilità mi comprerò un appezzamento di terra in California e mi stabilirò lì per il resto della vita.<sup>18</sup> Le ho portato questa busta. Può aprirla e leggerne il contenuto quando si sentirà in grado di farlo. È la relazione del dottor Chambers su quello che gli inviai qualche settimana fa. Addio, Miss Leicester, addio.”

Non appena se ne fu andato, aprii la busta. Non potevo aspettare e mi misi a leggere i fogli che conteneva. Ecco il manoscritto:<sup>19</sup> se me lo permettete, vi leggerò la storia incredibile che custodisce.

“Mio caro Haberdén” così iniziava la lettera “mi perdoni se ho tardato a rispondere alle richieste di chiarimento sulla sostanza bianca che mi ha fatto recapitare. A dire la verità, ho esitato per qualche tempo su quale direzione prendere perché c’è dell’ipocrisia e anche

una certa convenzionalità ortodossa nelle scienze fisiche, così come del resto anche in quelle teologiche ed ero consapevole che se avessi detto la verità sarei dovuto venir meno a quei pregiudizi ben radicati nei quali un tempo credevo fermamente. Nonostante ciò, ho deciso di essere chiaro con lei, per cui per prima cosa mi permetta di darle una breve spiegazione personale.

“Lei, Haberden, mi conosce da molti anni come uomo di scienza. Lei e io abbiamo spesso discusso della nostra professione e abbiamo parlato della voragine scoraggiante che si apre davanti ai piedi di quanti pensano di poter raggiungere la verità in qualsiasi modo, tranne che seguendo la strada ben nota dell’esperimento e dell’osservazione empirica delle cose materiali. Ricordo il disprezzo con cui mi ha parlato di uomini di scienza che si sono dilettrati per un po’ con l’invisibile o quando mi ha timidamente confessato che forse i sensi non segnano, dopo tutto, gli eterni, impenetrabili confini dell’intera conoscenza, né coincidono con le soglie eterne oltre le quali non si è spinto mai alcun essere umano. Abbiamo riso insieme di cuore — e credo giustamente — delle ‘occulte’ follie moderne, camuffate con nomi diversi. Mesmerismi, spiritualismi, materializzazioni, teosofie. Tutti inganni per poveri creduloni. E abbiamo irriso le macchine con cui montano quei loro trucchi di prestigio di second’ordine, veri retrobottega delle squallide strade di Londra.<sup>20</sup>

Eppure, a dispetto di quel che le ho detto a suo tempo, devo confessarle che non sono un materialista, se naturalmente si intende questa parola nel suo significato corrente. Sono passati ormai molti anni da quando mi sono convinto — io, uno scettico, badi bene — che la vecchia teoria che sigilla il mondo con catenacci di ferro è in realtà del tutto infondata. Forse questa confessione non la ferirà tanto come avrebbe potuto fare vent’anni fa, perché penso che non possa non aver notato che da un po’ di tempo anche gli uomini di scienza pura hanno avanzato delle ipotesi, per così dire, ‘trascendentaliste.’ Ho dunque il fondato sospetto che al giorno d’oggi la maggior parte dei chimici e dei biologi di fama non esiterebbe a sottoscrivere la massima della vecchia scolastica, “*omnia exeunt in mysterium*”,<sup>21</sup> che poi significa, se capisco bene il senso della frase, che qualora si risalga fino alle radici e ai principi cardine di tutte le branche del sapere umano ci si perde nel *mysterium*, dentro a una verità nascosta

e sacra. Non ho bisogno di tediare ora con un resoconto dettagliato dei passaggi dolorosi che mi hanno condotto a queste conclusioni. Alcuni semplici esperimenti hanno messo definitivamente in discussione il mio modo di vedere il mondo e un flusso di pensieri nato in circostanze relativamente banali mi ha condotto lontano. La mia vecchia concezione dell'universo è stata spazzata via, così che ora mi ritrovo in un mondo che mi appare strano e terribile, come quando scorgiamo per la prima volta le onde luccicanti e infinite dell'oceano dall'alto della scogliera di Darién.<sup>22</sup>

Ora, so bene che le pareti costruite dai sensi — a prima vista così impenetrabili, simili a mura che si innalzano oltre il cielo e che ancorano le proprie fondamenta nelle profondità sotto di noi, rinchiudendoci per sempre tra di loro — in realtà non sono quelle barriere invalicabili e eterne che credevamo fossero. Anzi, non sono altro che veli sottili ed eterei che evaporano davanti agli occhi di colui che indaga, diradandosi come fa la nebbia del mattino intorno ai ruscelli. So che lei non ha mai adottato una posizione materialista estrema, né si è mai adoperato per dimostrare l'esistenza di un negativo universale perché il suo senso logico rigetta quell'assurdità suprema. Tuttavia, sono sicuro che troverà quanto le sto dicendo strano e avulso dal suo modo di pensare. Eppure, Haberden, quella che le dico è la verità, o meglio, per adottare la nostra lingua comune, l'unica verità scientifica verificata dall'esperienza. L'universo è davvero più splendido e più terribile di come lo sognavano. L'intero universo, amico mio, è un sacramento di sublime trascendenza, fatto di una forza e di un'energia mistica ineffabile, celata dal tenue velo esteriore della materia. L'uomo, il sole e le altre stelle, l'erba e il cristallo nella provetta, sono tutti materia e spirito insieme, soggetti a un funzionamento interiore.<sup>23</sup>

“Si chiederà forse, Haberden, dove voglio arrivare con tutto ciò, ma penso che un piccolo ragionamento lo dimostrerà. Comprenderà bene che muovendosi da questo punto di vista tutta la visione delle cose cambia; ciò che pensavamo essere incredibile e assurdo può diventare sufficientemente possibile. In breve, dobbiamo guardare alle leggende e alle credenze con altri occhi ed essere pronti ad accettare quelle storie che erano diventate solo delle semplici favole. Questa non è poi una richiesta così grande da fare. Dopo tutto è la

scienza moderna che ce lo concede, sebbene in modo ipocrita. Non si deve credere nella stregoneria, ma si può dar credito all'ipnotismo; i fantasmi sono passati di moda, ma c'è molto da dire in favore della teoria della telepatia. Dai alla superstizione un nome greco e prestale fede: dovrebbe diventare quasi un proverbio.

“Ma basta parlare di me. Mi ha inviato, Haberden, una fiala, tappata e sigillata, contenente una piccola quantità di polvere bianca friabile, avuta da un farmacista che l'ha somministrata a uno dei suoi pazienti. Non mi sorprende sapere che questa polvere non ha prodotto alcun risultato alle analisi da lei compiute. Si tratta di una sostanza nota solo a pochissimi molte centinaia di anni fa,<sup>24</sup> una sostanza che mai avrei pensato sarebbe potuta giungermi dal negozio di un farmacista ai giorni nostri.

“Non sembra esservi alcuna ragione per dubitare della veridicità del racconto dell'uomo. Senza dubbio, come dice lui, è entrato in possesso di quel sale piuttosto raro prendendolo in un ingrosso di apotecaria.<sup>25</sup> Probabilmente è rimasto davvero sul suo scaffale per vent'anni o forse anche più. E qui che ciò che chiamiamo caso e coincidenza hanno iniziato a fare la loro parte. In tutti questi anni il sale nella bottiglia è stato esposto ripetutamente ad alcuni sbalzi di temperatura, sbalzi che probabilmente sono andati dai quattro ai ventisei gradi. E, guarda caso, tali sbalzi, avvenuti anno dopo anno a intervalli irregolari e con vari gradi di intensità e di durata, hanno innescato un certo processo, un processo così complicato e così delicato che mi chiedo se un moderno apparato scientifico, seppur guidato da una mano precisissima, sarebbe in grado di replicare.

“La polvere bianca che mi ha mandato è qualcosa di molto diverso dal farmaco che lei aveva prescritto; è la polvere con cui si preparava il vino del Sabba, il cosiddetto *Vinum Sabbati*.<sup>26</sup> Certamente avrà letto del Sabba delle streghe e riso sentendo i racconti che atterrivano i nostri antenati: i gatti neri, i manici di scopa e le maledizioni scagliate contro la mucca di qualche vecchia. Da quando ho scoperto la verità ho spesso riflettuto che, tutto sommato, è un bene che si creda a siffatte sciocchezze perché in realtà servono a nascondere molte cose che è meglio non diventino note. Tuttavia, se mai leggerà l'appendice alla monografia di Payne Knight,<sup>27</sup> si renderà conto che il vero Sabba era qualcosa di molto diverso, anche

se lo scrittore ha evitato saggiamente di dare alle stampe tutto ciò che sapeva. I segreti del vero Sabba erano i segreti di tempi remoti sopravvissuti fino al Medioevo, i segreti di una scienza maligna esistita molto prima dell'arrivo dell'uomo ariano in Europa. Uomini e donne, attirati lontano da casa con pretesti improbabili, incontravano esseri in grado di assumere le funzioni di demoni — e le assumevano per davvero — venivano portati dalle loro guide in qualche luogo desolato e solitario, tramandato agli iniziati generazione dopo generazione, ma sconosciuto a tutti gli altri. Forse si trattava di una grotta su di una collina brulla battuta dal vento, forse qualche angolo remoto in una grande foresta, e qui aveva luogo il Sabba. Là, nell'ora più buia della notte, veniva preparato il *Vinum Sabbati*. Successivamente l'intruglio malefico veniva versato e offerto ai neofiti, che lo suggerivano al pari di un sacramento infernale, "*sumentes calicem principis inferorum*", come dice bene un autore antico.<sup>28</sup> E all'improvviso chi ne aveva bevuto trovava vicino a sé un compagno, una figura di fascinazione e attrazione soprannaturali che lo chiamava da parte perché condividesse con lui gioie ancor più squisite, più acute dell'emozione di un sogno, fino a giungere alla consumazione del matrimonio del Sabba.

“È difficile scrivere di cose del genere, soprattutto perché la figura che seduceva con la sua bellezza non era un'allucinazione, ma, per quanto terribile sia a dirsi, un uomo in carne e ossa. Grazie al potere del vino del Sabba e a qualche granello di polvere bianca gettato in un bicchiere d'acqua, la casa della vita<sup>29</sup> veniva squarciata e la trinità umana dissolta e il verme che non muore mai,<sup>30</sup> ma giace dormiente dentro a ciascuno di noi, diventava tangibile e si manifestava, coperto da una veste di carne. E poi, a mezzanotte, si riproponeva la caduta originaria e si rinnovava quell'orribile cosa che è velata dai miti dell'Albero nel Giardino. E queste erano le *nuptiae Sabbati*.

“Preferisco non aggiungere altro. Lei, Haberdan, sa meglio di me che le leggi più banali della vita non possono essere infrante impunemente e dunque a un atto terribile come questo, capace di penetrare e contaminare anche la parte più riposta del tempio umano, ha fatto seguito una terribile vendetta. Ciò che ebbe avvio con la corruzione, con la corruzione si è concluso.”



Quel che segue è scritto nella calligrafia del dottor Haberdén: “Quanto sopra è, purtroppo, completamente e rigorosamente vero. Suo fratello mi confessò tutto la mattina in cui lo vidi in camera sua. La mia attenzione fu attratta subito dalla mano fasciata e lo costrinsi a mostrarmela. Quello che vidi provocò in me, medico da molti anni, un rigurgito di disgusto e la storia che fui costretto ad ascoltare fu infinitamente più terribile di quanto mi sarei mai potuto immaginare. Mi ha tentato fino a farmi dubitare della stessa Bontà Divina, che consente alla natura di offrire tali orribili possibilità. E se lei stessa non avesse visto con i suoi occhi la fine, le avrei detto: non creda a nulla di tutto questo. Penso che non mi rimarranno molte settimane da vivere, ma lei è giovane e forse potrà dimenticare.”

JOSEPH HABERDEN, Medico

Nel giro di due o tre mesi venni a sapere che il dottor Haberdén era morto in mare poco dopo che la sua nave aveva lasciato l’Inghilterra.

---

<sup>1</sup> *L'incipit* iolario, assertivo e documentale, rimanda esplicitamente alla tradizione realista del romanzo moderno, creando un forte scarto sia con la cornice in cui si inserisce il racconto, dal titolo “The Recluse of Baywater” (il recluso di Baywater), sia con il romanzo *The Three Impostors* nel suo complesso. Il narratore macheniano stabilisce la propria affidabilità ricorrendo a un accumulo di dettagli realistici, accompagnati da un tono di affettuosa preoccupazione nei confronti del fratello, ben in linea con gli stilemi del romanzo domestico e familiare (cf. a questo proposito il cosiddetto ‘effetto di realtà’ teorizzato da Roland Barthes, “L’effetto di reale”, in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. B. Bellotto, Torino, Einaudi, 1988, pp. 151-159; ed. orig. fran. 1968). Il narratore dunque *inscena* i codici ben riconoscibili del realismo narrativo a beneficio dei suoi narratori impliciti e espliciti (cf. *infra*). In tal modo Machen si fa beffa del suo lettore, congegnando una storia magistrale che è interpretabile in due direzioni diametralmente opposte: se presi in forma autonoma, o piuttosto se inseriti nel contesto dell’intero romanzo, genere, predizioni e valutazioni — ovvero l’intero rapporto tra autore e lettore, narratore e narratario — mutano to-

talmente. Machen stesso contribuì in prima persona a incoraggiare questa impostura narrativa, autorizzando la ristampa in più sedi de “Il racconto della polvere bianca” come se si fosse trattato di una *novella* a sé stante. A questo proposito, per meglio capire l’esplicito e modernissimo intento meta-narrativo di Machen, si rendono necessari alcuni dettagli contestuali. In una breve cornice preposta a “Il racconto della polvere bianca”, narrata alla terza persona, Mr. Dyson (uno dei personaggi-cerniera dell’altrimenti episodica collezione *The Three Impostors*) va a fare visita a un amico, tale Edgar Russell, che vive in un’onorevole miseria in un appartamento ubicato nel quartiere londinese di Notting Hill, intento nella composizione, apparentemente inconcludente, di uno studio pressoché enciclopedico dedicato alla “history of a street. Every house should form a volume” (Arthur Machen, *The Three Impostors*, in *‘The Great God Pan’ and Other Horror Stories*, a cura di A. Worth, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 160; tutte le citazioni provengono da questa edizione); “storia di una strada. Ogni casa avrebbe formato un volume”, (Arthur Machen, *I tre impostori. Romanzo*, trad. R. Rambelli, Roma, Fanucci, 2020, pp. 143-144). Mentre sta per lasciare la palazzina dove abita l’amico, Dyson è attirato da una misteriosa mano femminile, emersa da dietro la porta dell’appartamento al primo piano, che gli fa cenno di avvicinarsi. Il desiderio di gettarsi in una “adventure” (Machen, *Three Impostors*, p. 161), un’avventura con al centro una gentile fanciulla in apparente ambasce, si dimostra al solito irresistibile: mosso, come spesso accade nella narrazione fantastica, da quella che definisco ‘la Legge del desiderio’, Dyson accetta senza indugio di entrare nelle stanze della donna velata per ascoltare quello che ha da raccontargli, diventando così il narratario/vittima di un racconto che va ben oltre ogni immaginazione. L’instabilità generica ha a questo punto già unito, in questa pur breve cornice a quello che è “Il racconto della polvere bianca” vero e proprio, la narrazione urbana, il reportage sociologico, il *romance* cavalleresco e la *detective fiction*. Guardando oltre il *pastiche* testuale, possiamo aggiungere che in queste righe ci troviamo al centro anche del volubile vortice editoriale tardo-vittoriano, in un movimento convulso tra il suo centro e le sue periferie canoniche. La giovane (in realtà un’impostrice matricolata) spiega di essere pedinata da un oscuro figura, probabilmente un investigatore, che l’accusa di avere architettato l’omicidio del fratello, obblighandola a tenere celato il proprio volto (anche questo un ironico suggerimento meta-narrativo, che l’invito a sollevare il velo è rivolto al lettore e a Mr. Dyson, oltre che, per gnosi, all’uomo). Sul piano strutturale l’ibridità, l’instabilità, la complessa mescolanza formale e stilistica, sono già il segno contraddistintivo di queste pagine iniziali, ancor di

più perché l'insolita Sherazade del mistero alterna con maestria a “piquant smiling face” (Machen, *The Three Impostors*, p. 161), “il viso piccante e sorridente” (Machen, *I tre impostori*, p. 145) ad accorate richieste di soccorso, successivamente assenti nel corpus narrativo centrale. Quest'ultimo (che, come ho spiegato, è fruibile autonomamente) è seguito addirittura dell'imprevisto “shriek of laughter” (Machen, *The Three Impostors*, p. 177), “scoppiò in una risata” (Machen, *I tre impostori*, p. 169) conclusivo della narratrice, un comportamento che mina la compostezza dell'ascoltatore/narratario e al tempo stesso suggerisce l'inaffidabilità della donna, entrando in contrapposizione con l'abbondante veridizione documentale del pur preternaturale “Il racconto della polvere bianca”. A livello metanarrativo possiamo considerare la strategia messa in atto dalla giovane per l'autenticazione dell'inautentico' una *myse en abyme* per il processo affabulatorio proprio alla narrazione fantastica. Dyson lascia l'appartamento provato, scosso, ma apparentemente più savio: si ripropone pertanto di lasciarsi conquistare ancora una volta dalla sua prediletta *flânerie* metropolitana (attività a ben vedere tutt'altro che sicura, come dimostrano ampiamente le altre digressioni de *The Three Impostors*), mentre la notte scende a lunghe falcate su Londra. Con la ferma determinazione di evitare ogni futura, pericolosa suggestione/affabulazione fantastica, per affidarsi invece ai salubri intrattenimenti garantitigli dalla morigerata biblioteca circolante di Charles Mudie. Questa chiusa ironica, quasi parodica, della digressione — peraltro in linea con l'intero progetto narrativo de *The Three Impostors* — sembra anticipare (o, con preveggenza, quasi sbeffeggiare) un successivo commento di Dorothy Scarborough, la quale, con la parzialità perbenista tipica di molti commentatori dell'epoca, affermò: “one feels one should rinse his mind out after reading Machen's stories, particularly the collection called *The Three Impostors* [sic]”, “sarebbe opportuno risciacquare la mente dopo aver letto le storie di Machen, soprattutto la raccolta nota come *The Three Impostors*” (*The Supernatural in Modern English Fiction*, New York-London, G. P. Putnam's Sons, 1917, p. 247).

<sup>2</sup> Inizia lentamente, per accumulo climattico di rimandi intertestuali, la prima impostura diegetica del racconto, che riprende fin troppo esplicitamente, per forma e per contenuto, il romanzo di Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886). Stevenson era un autore notissimo a Machen, il quale dedica molte pagine appassionate proprio alla discussione di quel romanzo in *Hieroglyphics. A Note Upon Ecstasy in Literature* (ed. consultata New York, Mitchell Kennerley, 1912, pp. 87-97 e *passim*). La trasparenza di questi rimandi testuali suggerisce — quasi *raccomanda* — al lettore di Machen una serie di parallelismi con il racconto di Steven-

son, con un duplice risultato. In una strategia di prestidigitazione narratologica, il Lettore ideale sottoscrive con l'autore Machen un patto narrativo che si aspetta essere leale, procedendo nell'interpretazione guidato da una serie di inferenze costruite sulla propria 'memoria stevensoniana'. La trama del racconto di Machen del resto pienamente giustifica tali inferenze, basate su rimandi formali e contenutistici sufficientemente simili, pur nella loro diversità, e tali da giustificare una lettura prolettica 'enciclopedica', per parafrasare Umberto Eco (*Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1985). La ridondanza e l'analogia smaccata tra Testo primo (Stevenson) e Testo secondo (Machen) tradiscono tuttavia la natura 'pilotata' — eterodiretta dall'autore e dal narratore — di questa attività di riconoscimento e decodifica, che si rivela euristica piuttosto che ermeneutica. Inoltre tale lettura prolettica 'enciclopedica' giustifica anche l'eccezionalità della storia raccontata da Miss Leicester: a livello metanarrativo il suo narratario, il Dr. Haberden, come del resto anche il lettore, tenderanno ad accettare — a *veridicere* — lo straordinario del racconto della giovane sulla scia dei propri ricordi letterari, ovvero *usando* Stevenson. Nella dimensione extra-testuale entrambi (ri)conoscono quello straordinario, ne hanno già letto e quindi a livello intra-testuale sono pronti a legittimarlo, ad accettarlo. Per meglio dire: una storia (l'universo narrativo di Miss Leicester) viene accettata e giustificata ricorrendo al patrimonio — e in parte anche al capitale culturale — di un altro artefatto letterario (*The Strange Case*) — ormai celeberrimo, arrivati al 1895 — che si colloca fuori della storia/universo narrativo stesso.

L'impostura intertestuale e narratologica di Machen è dunque molto raffinata. Se scisso dal romanzo e letto come unità di significazione autonoma, "Il racconto della polvere bianca" è riconoscibile e interpretabile come un'imitazione di buona fattura di Stevenson, che alza al livello dell'orrore fisico assoluto l'asticella del terrore psicologico dell'autore scozzese. Ma "Il racconto della polvere bianca" è di fatto una storia narrata a qualcuno (Dyson, il Lettore) da Miss Leicester, uno degli alias usati dall'impostrice protagonista de *The Three Impostors*, che come anticipavo è accusata dalla sua famiglia di avere cospirato per sopprimere il fratello (p. 176), che poi altri non è che il Francis del suo racconto. Riposizionata questa cornice narrativa e restaurata quindi la *novelle* nel contesto dell'intero romanzo, è proprio sulla lettura prolettica 'enciclopedica' del narratario che l'impostrice fa affidamento. La possibile storia di un banale omicidio — una storia sensazionale o di *detection* — cambia genere narrativo, viene *trasmutata* (come nel sottotitolo del romanzo) in una storia preternaturale per tramite di un'affabulazione costruita sulla complicità narra-

tologica del lettore/ascoltatore, spinto a usare Stevenson per letteralmente ricodificare i *plots* — le *trame*, quella criminale e quella narrativa — di Miss Leicester. L'interpretazione alchemica de “Il racconto della polvere bianca” esula dalla lettura narratologica che ho scelto di dare al racconto di Machen, ma giustifica d'altro canto la scelta dell'autore di ristamparlo anche in forma autonoma, indipendente dal romanzo a cui appartiene; a questa lettura, del tutto pertinente, dedicherò comunque brevi cenni *infra*. Un'ottima definizione a questo proposito è quella data da Alison Milbank, che suggerisce per *The Three Impostors* il conio “narratal alchemy”, alchimia ‘narratale’, una metodologia apparentemente in grado di costruire un ponte tra i due possibili interpretativi sui quali mi soffermo in queste note (A. Milbank, *God and the Gothic: Religion, Romance, and Reality in the English Literary Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 274). In questa sede ho comunque preferito concentrarmi sull'affabulazione ‘a base stevensoniana’, che ritengo essere particolarmente significativa per il lettore italiano. Elenco qui di seguito, per comodità di riferimento, tali rimandi intertestuali, con il richiamo a *The Strange Case* tra parentesi, ove necessario: la Legge (Utterson); il personaggio ascetico e schivo ai piaceri (Utterson); lo scarso gusto per le soddisfazioni della tavola (Utterson); la polvere (il sale semplice, secondo la definizione usata in farmacopeia, mescolata da Jekyll/Hyde); il comportamento disinibito, persino dissoluto (Jekyll e Hyde); la richiesta di aiuto e l'intervento del dottore (Utterson e Lanyon); il composto chimico antico e sconosciuto, probabilmente avariato e prossimo all'esaurimento; la camera/stanza chiusa; l'occhio del dottor Haberdon (l'occhio di Lanyon); la *flânerie* cittadina (Utterson/Enfield); la porta della camera abbattuta con un'ascia; la servitù che ode le uscite notturne del recluso; la relazione finale di Chambers (la relazione finale di Jekyll); l'uscita di scena del dottore-testimone (Lanyon). Per una ricostruzione della fortuna coeva del romanzo di Stevenson, collegata anche all'adattamento teatrale di Richard Mansfield tra il 1887 e il 1888, e per la costruzione del capitale culturale del romanzo alla fine del secolo, cf. i ricchi apparati in Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, a cura di M. A. Danahay, Peterborough, ONT, Broadview Press, 2005. Per una lettura comparata di Machen e Stevenson (che a mio avviso Machen avrebbe particolarmente gradito, come esempio del valore duraturo della propria impostura narratologica), S. Karschay, “Detecting the Degenerate: Robert Louis Stevenson’s ‘Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde’ and Arthur Machen’s ‘The Great God Pan’”, in *Degeneration, Normativity and the Gothic at the Fin de Siècle*, Palgrave Macmillan, London, 2015, pp. 85-123.

<sup>3</sup> L'allusione alla cosiddetta *brain fever*, la febbre cerebrale da superlavoro, è uno dei tanti elementi culturologici che contraddistinguono il *plot* di Miss Leicester — le chiameremo ‘evidenze culturali e letterarie’ — ben riconoscibili al lettore coevo. La focalizzazione su Miss Leicester le rende inconfutabili, in assenza di testimoni accessori alle sue parole. Sostenere che il fratello non stia bene e abbisogni di un parere medico è infatti prerogativa esclusiva della narratrice, anche se costei è, come in questo caso, inaffidabile. Del resto la diffusione di riviste scientifiche come il *British Medical Journal* e il *Lancet*, oltre alla presenza di una letteratura di riferimento pensata proprio per l'uso domestico (uno tra i tanti trattati del genere era *The Cyclopaedia of Practical Medicine*, 1859), rafforzava la supposta competenza ‘medico-diagnostica’ — e conseguentemente la tipologia inferenziale da questa derivata — del Lettore empirico. Costui avrebbe potuto fare ulteriore riferimento alla propria competenza ‘enciclopedica’ letteraria, che probabilmente avrebbe compreso le opere di Charles Dickens, Wilkie Collins (in particolare *The Woman in White*) e Arthur Conan Doyle (*The Sign of Four*). In “The Judge’s House” di Bram Stoker, per un esempio più contemporaneo, lo studente di matematica Malcom Malcomson passa troppo tempo sui libri in preparazione degli esami a Cambridge, cadendo preda di quelle che ritiene essere violente allucinazioni persecutorie. Necessita dunque dell'intervento del medico locale, che gli consiglia “to give up the tea and the very late hours. I was a keen student at my time, so I suppose I may take the liberty of a college man”, “smetterla con il tè e le ore molto tarde. Io stesso ai miei tempi sono stato uno studente diligente, quindi ritengo di potermi prendere questa licenza come fossi un compagno di college” (Bram Stoker, “The Judge’s House”, in *Dracula’s Guest and Other Weird Stories*, a cura di K. Hebblethwaite, Harmondsworth, Penguin, 2006, p. 29). Il discorso medico e chimico fa pertanto parte di quella strategia complessiva della veridizione su cui fa affidamento l'impostrice Miss Leicester.

<sup>4</sup> Sulla bottega del farmacista come transmediazione moderna, ad uso del pubblico vittoriano, del laboratorio alchemico, cf. Ch. Rieger, “Chemical Romance: Genre and *Materia Medica* in Late-Victorian Drug Fiction”, *Victorian Literature and Culture* 47, 2 (2019), pp. 409-437. Rieger ricorda che nel 1897, ovvero a distanza di pochi mesi dalla pubblicazione de *The Three Impostors*, il medico e scrittore Charles John Samuel Thompson dette alle stampe *The Mystery and Romance of Alchemy and Pharmacy*. Come anticipato dal titolo suggestivo, bene in linea con la voga dei *chemical romances* di fine secolo, in questo studio la farmacia moderna veniva pre-

sentata come *locus* di discendenza diretta di pratiche antiche e ormai dimenticate, tra cui la ricerca degli unicorni e della pietra filosofale (p. 145).

<sup>5</sup> Diversa invece, val la pena notare, è la pozione ricreata da Mr. Hyde con l'aiuto di Lanyon: “[t]he mixture, which was at first of a reddish hue, began, in proportion as the crystals melted, to brighten in colour, to effervesce audibly, and to throw off small fumes of vapour. Suddenly and at the same moment, the ebullition ceased and the compound changed to a dark purple, which faded again more slowly to a watery green”, “[l]a miscela, che da principio era di colore rossastro, diventò, man mano che i cristalli si scioglievano, più chiara e effervescente, e prese a emanare piccoli getti di vapore”. Lanyon continua: “[m]y visitor watched these metamorphoses with a keen eye” (entrambe le citazioni da Stevenson, *The Strange Case*, p. 77), “[i]l mio visitatore, che aveva scrutato quelle metamorfosi con occhio attento, [sorrise]”; (entrambe le citazioni da Stevenson, *Lo strano caso*, p. 99). Il composto chimico immaginato da Stevenson, che ha un colore riconoscibile e subisce dei precisi cambiamenti di stato (solido/liquido/gassoso), subisce una “*metamorfosi*”, ove il prefisso ‘meta-’ indica appunto un cambiamento, una trasformazione, prevalentemente in senso fisico, cronologico, persino topologico. Machen associa invece all’assunzione del composto da lui inventato il concetto di *transmutazione*, estendibile anche al senso di trasfigurazione, ove il prefisso ‘tra(n)s-’ indica invece un passaggio, un movimento *oltre*, anche in senso ermeneutico o ontologico. Per questo non può esservi un significante fisico o sensoriale — colore, stato, gusto — associato a questo passaggio. Non vi è niente di identificabile e materiale, di empiricamente catalogabile, associabile alla polvere bianca bevuta da Francis e ai suoi effetti, che vanno al di là del *sensorium commune* e della scienza newtoniana (quel “meccanico” di cui Machen incolpa Stevenson in *Hieroglyphics*, cf. n. 2). Per dirla in termini moderni, la polvere bianca è una non-cosa, la fenomenologia di un non-essere, e come tale non richiede un atto conoscitivo, quanto piuttosto una “visione” (e qui cito direttamente Machen, *Hieroglyphics*, p. 89 e *passim*). Non a caso, ci verrà rivelato successivamente, il dottore Haberdon si accorge immediatamente che l’etichetta sulla bottiglia di vetro contenente la polvere (a livello metonimico e simbolico, il linguaggio della/e la classificazione scientifica) e il contenuto visibile *non coincidono*. Quando ne richiederà l’analisi chimico-fisica perverrà solo a un infittimento del mistero e si avvicinerà pericolosamente all’abisso: nel caso della polvere bianca di Machen significato e significante non appartengono alla stessa unità di senso. Sul tetico, particolarmente in relazione alla mia interpretazione di Machen,

J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla. Saggio di ontologia fenomenologica*, trad. G. Del Bo, Milano, Mondadori, 1964.

<sup>6</sup> Per la voga di Parigi come meta di viaggio per gli inglesi, cf. n. 6 al racconto “La sepoltura dei ratti” in questa stessa collezione.

<sup>7</sup> Francis si trasforma in un *flâneur* della capitale, quello spazio geopsichico che Machen considerava una fonte perfetta di mistero. Spiega l'autore in un passo autobiografico che potrebbe essere preso alla stregua di un manifesto poetico: “it is utterly true that he who cannot find wonder, mystery, awe, the sense of a new world and an undiscovered realm in the places by the Gray's Inn Road will never find those secrets elsewhere, not in the heart of Africa, not in the fabled hidden cities of Tibet. ‘The matter of our work is everywhere present,’ wrote the old alchemists, and that is the truth. All the wonders lie within a stone's throw of King's Cross Station”; “è verissimo che chi non sa trovare meraviglia, mistero, stupore, la sensazione di un mondo nuovo e di reami mai scoperti intorno a Gray Inn's Road non troverà altrove questi segreti, nemmeno nel cuore dell'Africa, né nelle decantate città segrete del Tibet. ‘L'argomento del nostro lavoro è presente ovunque’: così scrissero gli antichi alchimisti ed è la verità. Tutte le meraviglie si trovano a un tiro di schioppo dalla stazione di King's Cross” (Arthur Machen, *Things Near and Far*, 1923; ristampato come *The Autobiography of Arthur Machen*, London, Richards, 1951. p. 206).

<sup>8</sup> Descrivendo questa contrapposizione agio/miseria, luci/ombra, salute/malattia, che metteva di fronte le due anime economiche e urbane della capitale, Peter Ackroyd scrive: “dal Seicento in poi l'apertura di strade e piazze si spostò inesorabilmente in quella direzione; i ricchi, i nati bene, i londinesi alla moda insistettero nel risiedere in quelle che Nash chiamava ‘le rispettabili strade del West End’. La suddivisione topografica, o piuttosto l'ossessione della contrapposizione East-West, si può cogliere in piccoli dettagli. Quando, negli anni Ottanta del Seicento, fu terminata Jermyn Street, la *London Encyclopaedia* osserva che ‘l'estremità occidentale della via era più elegante dell'orientale’. Un'altra linea di demarcazione corre attraverso Soho Square, dove ‘ogni minimo spostamento longitudinale verso est equivale a molti gradi di distinzione in meno, verso ovest in più’, come osservava un visitatore americano” (P. Ackroyd, “L'agglomerato puzzolente”, in *Londra. Una biografia*, trad. L. Cafiero, Vicenza, Neri Pozza, 2013; si rimanda all'intera sezione “Est e Sud” dello studio per meglio comprendere la topologia fortemente geolocalizzata in cui si sposta Francis Leicester nella sua peripatetica urbana notturna). E Charlotte Brontë in *Villette* (1853) precisa: “Since those days, I have seen the West End, the parks, the fine squares; but I love the City far better. The City seems



so much more in earnest; its business, its rush, its roar, are such serious things, sights, and sounds. The city is getting its living — the West End but enjoying its pleasure. At the West End you may be amused, but in the city you are deeply excited” (E. Gaskell, *Life of Charlotte Bronte*, vol. 8 in *The Works of Elizabeth Gaskell*, a cura di Linda H. Peterson, London, Pickering and Chatto, 2006, p. 235); “Da allora ho visto il West End, i parchi, le grandi piazze, tuttavia preferisco di gran lunga la City. La City sembra tanto più impegnata; il suo traffico, il suo movimento, i suoi affari, il suo frastuono sono cose serie da vedere e da udire. La City si guadagna la vita, il West End si gode i divertimenti. Nel West End ci si può svagare, nella City ci si impegna a fondo” (E. Gaskell, *La vita di Charlotte Bronte*, trad. S. Buffo di Castelferro, Roma, Castelvechi, 2005, p. 285). Alla fine del secolo, il West End divenne anche la zona dei grandi magazzini, dei ristoranti raffinati e dei teatri, tra cui il Lyceum Theatre, in cui lavorava come manager del grande attore Henry Irving lo scrittore Bram Stoker.

<sup>9</sup> La descrizione data da Max Nordau, che trasfigura l'eruzione del vulcano Krakatoa in uno dei segni della degenerazione, è molto simile a questa fenomenale cromia, tossica e letale, che, non dimentichiamolo, è però testimoniata dalla sola impositrice Miss Leicester. Nell'*incipit* al suo studio, “The Dusk of the Nations” (il crepuscolo delle nazioni), Nordau scrive: “Such is the spectacle presented by the doings of men in the reddened light of the Dusk of Nations. Massed in the sky the clouds are aflame in the weirdly beautiful glow which was observed in the space of years after the eruption of Krakatoa. Over the earth the shadows creep with deepening gloom, wrapping all the objects in a mysterious dimness” (M. Nordau, *Degeneration*, New York, Appleton & Company, 1895, p. 6); “tale è lo spettacolo delle azioni umani nella luce rossastra del Crepuscolo delle Nazioni. Ammassate nel cielo le nubi si incendiano dello stesso bagliore bello e diverso osservato per anni e anni dopo l'eruzione del Krakatoa. Le ombre scivolano sulla terra in un'oscurità crescente, avvolgendo tutti gli oggetti in un'oscurità misteriosa”.

<sup>10</sup> Il rosso, il bianco e il nero erano i colori associati al conseguimento della pietra filosofale. Il vapore era provocato dal riscaldamento degli elementi nell'alambicco. Come la Natura usa il sole per portare a compimento il processo di maturazione, così l'alchimista usa il fuoco per portare a termine la trasformazione. La suggestiva descrizione cittadina di Machen, quella particolare tipologia di sublime alchemico-urbano, rimandano a un fenomeno sì meteorologico (e dunque naturale), ma apparentemente preternaturale per la sua cromia prodigiosamente evocativa. Nell'interpretazione alchemica, l'intera città si trasforma in una mostruosa forgia o

alambicco, scaldati da un calore intensissimo e prodigioso. Come testi di riferimento per seguire lo sviluppo degli interessi alchemici di Machen — nati durante l'adolescenza gallese, continuati nei primi anni londinesi con i lavori di catalogazione bibliografica che lo interessarono per un lungo periodo e giunti a compimento nel periodo immediatamente precedente la sua iniziazione all'Ordine ermetico dell'alba dorata — segnale, oltre al succitato Milbank, *God and the Gothic*, J. Poller, "The Transmutations of Arthur Machen: Alchemy in 'The Great God Pan' and 'The Three Impostors'", *Literature & Theology* 29, 1 (2015), pp. 18–32; K. Rexroth, "The Spiritual Alchemy of Thomas Vaughan", in *World Outside the Window: The Selected Essays of Kenneth Rexroth*, a cura di Bradford Morrow, New York, New Directions, 1987, pp. 243–51; A. Roob, *The Hermetic Cabinet: Alchemy and Mysticism*, London, Taschen, 2005; Jeffrey Michael Reyne, "Panic on the British Borderland: 'The Great God Pan', Victorian Sexuality, and the Sacred Space in the Works of Arthur Machen", Tesi di dottorato di ricerca, Temple University, 2013.

<sup>11</sup> Questo iniziale passaggio trasformativo del corpo di Leicester può essere confrontato con la fase alchemica nota come *nigrendo*, la nerezza, una delle fasi della trasformazione materiale che conduce alla *sympatheia* tra sostanza e essenza profonda. Vale altresì la pena di notare fin da subito la collocazione specifica di questa macchia: alla base del pollice, ovvero di quel dito opponibile agli altri che caratterizza tutti i primati avanzati (non a caso più oltre si parlerà di una terrificante zampa di animale per tentare di descrivere l'arto trasformato di Francis). In questa sezione della storia il discorso scientifico dell'evoluzione, e quello conseguente della degenerazione, di derivazione darwiniana, si affiancano senza continuità a quello 'altro-scientifico' dell'alchimia. Darwin infatti sottotitolò i propri taccuini scientifici, precedenti alla pubblicazione de *The Origin of Species* (1859), ma ad esso strettamente collegati, *Geology, Transmutation of Species, Metaphysical Enquiries*, ove la titolazione — fratta tra empirismo e metempirismo, tempo del presente e tempo del passato — sembra suggerire anche il successivo percorso mistico, esoterico e estetico di Machen. Cf. *Charles Darwin's Notebooks, 1836–1844: Geology, Transmutation of Species, Metaphysical Enquiries*, trascritti e curati da P. H. Barrett, P. J. Gautrey, S. Herbert, D Kohn e S. Smith, London-Ithaca, NY, British Museum (Natural History) e Cornell University Press, 1987. Il *sixpence* era una moneta del diametro di circa 2 cm. La scelta fatta dalla narratrice di usare questa moneta come unità di comparazione sembra volutamente ironica giacché, come possiamo leggere sul sito della zecca di stato inglese, nell'immaginario popolare essa era da sempre associata alla buona fortuna

e a una ritualistica propiziatoria (ad esempio, ne veniva data una in dono per i compleanni oppure le spose ne infilavano una nelle scarpe per garantirsi la buona sorte). Cf. URL: <https://www.royalmint.com/gifts/sixpence/>.

<sup>12</sup> La camera da letto di Francis si è trasformata in una camera alchemica, secondo la ricodificazione (e la decostruzione) degli spazi domestici in laboratori e luoghi di sperimentazione che accomuna molti testi del cosiddetto gotico medico di fine secolo, inclusi ovviamente *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* e *The Great God Pan*. La camera di Francis diventa una sorta di alambicco domestico in cui ha luogo lo *opus alchymicum*. La penetrazione della camera alchemica, con la conseguente apertura e chiusura della porta di ingresso della stanza da letto, simboleggia l'attraversamento di una soglia ermeneutica che coincide con il movimento dal *fuori* al *dentro* attivato dalla conoscenza ermetica, passaggio che non potrà non lasciare segni su chi lo sperimenta (il dottore).

<sup>13</sup> La benda che cela il marchio sulla mano è il significante di un significato indicibile e innominabile. L'autore invita il lettore a riconoscere il limite sopra-sensorio, che la sua reticenza però solo suggerisce, senza mai di fatto verbalizzarlo. Del resto la sospensione del senso (ad esempio la figura retorica dell'ellissi o la presenza di segnali di interruzione come gli asterischi), una strategia molto usata da Machen, è la sede — liquida e indeterminata — in cui l'interpretazione *non è ancora tale* e rimane un eterno, sospeso *farsi interpretazione*.

<sup>14</sup> L'incontro/contacto con l'indicibile è comunque contagioso; l'abietto involutivo minaccia con una regressione cognitiva e fisica anche il dottore, metonimia della *doxa*, dell'intellettualizzazione e del razionalismo post-illuminista.

<sup>15</sup> Questa è una delle immagini più potenti del racconto: la giustapposizione tra la normalità domestica della graziosa tendina e l'orrore mostruoso e indicibile, appena percepibile, che sta sviluppandosi al riparo di quella cortina vezzosa transmediano, in una figura simbolica di sublime orrore, il terrore incombente sull'universo macheniano, un orrore strisciante, claustrofobico, cosmico. Non a caso H. P. Lovecraft era un fervente ammiratore di Machen, sì che “Il racconto della polvere bianca” può utilmente essere affiancato alla lettura de “The Thing on the Doorstep” (1933) dell'autore americano. Cf. H. P. Lovecraft, *L'orrore soprannaturale in letteratura*, Roma-Napoli, Theoria, 1989, pp. 164-179. La tendina — ‘segno’ domestico, ma non addomesticato — permette di lanciare un appropriato riferimento freudiano. Per Sigmund Freud il concetto di perturbante, in tedesco *unheimlich*, ha un'area di significato duplice e ambivalente: ove *-heim* è etimologicamente riferito a casa (*das Heim*); *un-heimlich*, in in-

glese *un-homely*, sarebbe molto liberamente ‘non-casato’ (o ‘s-casato’, per analogia con l’aggettivo italiano ‘spaesato’), ovvero quella sensazione di ‘non trovarsi a casa’ nello spazio-tempo che ci circonda, come se ci trovassimo contemporaneamente in due dimensioni diverse. Il secondo significato di *unheimlich* indica invece ciò che è nascosto agli altri, è recondito (“Il perturbante”, 1919). La tendina di camera spostata furtivamente dal moncherino orrifico evocata da Machen ha dunque la compressione e la forza comunicativa di un emblema medievale; pertanto è un segno la cui significazione a mio avviso corrisponde pienamente al concetto duplice e ambiguo dello *unheimlich* freudiano. Sul perturbante nel Fantastico, cf. Sigmund Freud, *Il perturbante*, a cura di C. Musatti, trad. S. Daniele, Roma, Theoria, 1993; R. Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London-New York, Routledge, 1981, pp. 63-72; R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 42-43 n. 3.

<sup>16</sup> In una delle tante letture possibili del racconto di Machen, l’intimità e la sicurezza heideggeriane della casa vengono letteralmente decostruite dalla contaminazione degenerativa di Francis. La sua *deliquescenza* (termine cha rielabora da Bank, *Holy Terrors*, p. 277) ricorda la *delinquenza* nelle letture antropologiche di alcuni criminologi del *fin de siècle* come Cesare Lombroso o lo psicologo Henry Maudsley: percola, contamina, si propaga, inarrestabile, da moncherino ‘a-umano’ a mano (temporaneamente) umana. Uno dei simboli delle certezze assiologiche epocali, la casa — come del resto la materia nel suo complesso — entrano in crisi, vengono contestate e smantellate. La solidità dell’abitazione — segno del rassicurante paradigma epistemofilo positivista — si rivela di fatto porosa, permeabile, attraversata dall’ignoto, contaminata e contaminabile. Le corruzioni e decostruzioni del domestico erano peraltro state un segno (probabilmente *il* segno) del genere sensazionalistico di metà secolo. Si pensi ad esempio alla celebre definizione dell’argomento narrativo scelto da Wilkie Collins data da Henry James, secondo cui l’autore inglese predilesse “those most mysterious of mysteries, the mysteries which are at our own doors”, “i misteri più misteriosi sono quei misteri che troviamo sulla soglia di casa” (Henry James, ‘Miss Braddon’, *The Nation* 1 (1865), pp. 593-594; la cit. proviene da p. 594; le enfasi sono nell’originale). D’altra parte la casa vittoriana era anche un palcoscenico riconosciuto di consumo e incontro con il soprannaturale, come dimostrano la voga di fine secolo per le *séances* da salotto e, già molti anni prima, il successo del sottogenere narrativo del racconto di fantasmi ambientato tra le mura domestiche. Per delle riflessioni sulla casa come spazio esistenziale, da tenere come sfondo e riferimento costante per interpretare le destabilizzazioni domestiche

nel Vittorienesimo, cf. Martin Heidegger, “Costruire abitare pensare”, in *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1976, pp. 96-108. Per il concetto di “a-umano” nel discorso del corpo gotico, K. Hurley, *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996. Per la casa e lo spiritismo negli anni Ottanta del secolo, cf. le memorie autobiografiche di Georgiana Houghton, *Evenings at Home in Spiritual Séance*, a cura di S. Williams, Brighton, Victorian Secrets, 2013 e la relativa, dettagliata, introduzione.

<sup>17</sup> Cf. in *The Great God Pan* la degenerazione biochimica di Helen Vaughan, l'essere semi-divino frutto dell'unione forzosa tra umano e sovra-umano, presentata, in una quadricola climattica di cecità crescente e spaesata, da un occhio (scientifico e realista) incapace di leggere e decodificare: “I saw the form waver from sex to sex, dividing itself from itself, and then again reunited. Then I saw the body descend to the beasts whence it ascended, and that which was on the heights go down to the depths, even to the abyss of all being [...] I watched, and at last I saw nothing but a substance as jelly. Then the ladder was descended again ... [Here the MS is illegible]... for an instant I saw a form, shaped in dimness before me, which I will not further describe” (*The Great God Pan*, p. 50; le sole enfasi su *I saw* sono mie, come del resto anche i primi puntini di sospensione; tutte le rimanenti sospensive fanno parte della tecnica di pilotata reticenza per semantizzare l'incidibile/l'innominabile che è tipica di Machen); “Vidi la forma oscillare da un sesso all'altro, dividersi da se stessa e poi riunirsi di nuovo. Vidi il corpo scendere allo stato bestiale da cui si era innalzato; vidi ciò che aveva raggiunto il più alto sprofondare fino all'abisso più insondabile dell'essere ... Continuai a guardare e alla fine non vidi altro che una sostanza simile alla gelatina. Poi la scala fu risalita di nuovo... (qui il manoscritto è illeggibile) ... A un certo punto, nell'oscurità, intravidi una forma che non descriverò ulteriormente” (Arthur Machen, *Il grande dio Pan*, traduzione di A. di Liddo, Roma, Theoria, 2017, pp. 72-73). Diversi critici hanno peraltro notato che il cognome Vaughan scelto per la creatura frutto dell'unione tra l'umana Mary e il dio Pan associa questo personaggio a Thomas Vaughan, un alchimista rinascimentale noto come Eugenius Philaletes, sui cui scritti, tra cui *Lumen de lumine*, Machen si era formato in gioventù (Thomas era il gemello del grande poeta metafisico Henry Vaughan). In tale ottica, la trasmutazione di Francis rimanda alla massima alchemica *solve et coagula*, ovvero il passaggio a uno stato superiore dapprima tramite la discesa della dissoluzione, quindi tramite l'ascesa della ricostituzione.

<sup>18</sup> Il testimone oculare e narratario del racconto di Miss Leicester convenientemente scompare (si confronti a questo proposito la morte del testimone oculare Lanyon in *The Strange Case*). Con la scomparsa di Haberdon (che poi, a pensarci bene, sarà mai esistito davvero?) ogni testimonianza perviene al lettore per l'unico tramite di Miss Leicester. Essa dunque riunisce in sé il ruolo di narratore e quello di Autore implicito della storia, colui che, secondo Angelo Marchese, “domina il codice o sistema di regole della costruzione del racconto ... è l'autore implicito che modella il narratore assumendo il ruolo di chi detiene l'istanza informatrice più profonda del racconto” (*Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991, p. 219).

<sup>19</sup> La diegesi prosegue per accumulo — e scompaginamento — di narrazioni, secondo quella formula polifonica — comune del resto al romanzo gotico del periodo, da *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde a Dracula* — che Machen definisce “a nest of Chinese boxes; you open one after another, and find a quainter workmanship in every box” (Machen, *The Great God Pan*, p. 24), “una serie di scatole cinesi: si aprono una dopo l'altra, e in ogni scatola se ne scopre una di fattura ancora più bizzarra” (Machen, *Il grande dio Pan*, p. 27). La testimonianza epistolare del dottor Chambers, un materialista ravveduto, può essere interpretata interamente in un'ottica alchemica, sulla scia di un complesso percorso ermeneutico che si spinge oltre le intenzioni della presente edizione, ma che risulta tuttavia assolutamente in linea con la visione estetica complessiva di Machen (si prendano come riferimento i volumi autobiografici indicati nel profilo bio-bibliografico dell'autore e il trattato *Hieroglyphics*).

<sup>20</sup> Per uno studio della *séance* come una forma di *live performance* che capitalizzava sull'interesse dei vittoriani per gli intrattenimenti grotteschi e per il contemporaneo emergere dell'investigatore spiritico, tra cui la nuova figura del mago-prestigiatore, che inscenava lo sfatamento del medium su di un palcoscenico, cf. S. Natale, *Supernatural Entertainments, Victorian Spiritualism and the Rise of Modern Culture*, University Park, PENN., The Pennsylvania State University Press, 2016. Il più famoso di questi crociati contro la falsità dei medium fu il celebre Henry Houdini, secondo cui “the exposure of spiritualist tricksters [was] a moral duty”, “l'esposizione degli imbroglioni spiritici era un dovere morale” (Natale, *Supernatural Entertainments*, p. 77).

<sup>21</sup> Detto medievale, “tutte le cose portano al *mysterium*”, ove con *mysterium* si intenda il mistero completo, il numinoso, in una teurgia che porta all'einosis. Per gli adepti ermetici e per Machen il mondo è più profondo e misterioso di quanto si mostri all'occhio fisico: l'iniziato supera

la logica di ogni giorno e squarcia il velo (con tutte le connotazioni schopenhaueriane di questo riferimento). Il *desiderio sciendi* può percorrere molte strade, ma certamente non quelle pseudo-scientifiche elencate con sdegno dal dottor Chambers; il vino enteogeno bevuto da Francis è una di queste. Nel tentativo di spiegare e sistematizzare da un'ottica parallela, la para-scienza moderna infatti paradossalmente rafforza la scienza, ovvero (para)scienza e in qualche modo 'immanentizza' quanto per sua natura invece è — e non può che restare — 'a-scientifico' e trascendente (e a questo allude infatti la battuta poche righe più sotto, 'si dà un nome greco', pronunciata dal dottore, che rimanda anche alle pratiche della Society for Psychical Research, fondata a Londra nel 1882). La stessa espressione latina è ripresa in termini simili anche da Samuel Taylor Coleridge, con questa spiegazione: "*There is nothing, the Absolute ground of which is not a Mystery*", "non vi è niente il cui terreno assoluto non sia un mistero" (*Aids to Reflection in the Formation of a Manly Character*, London, Taylor and Hessey, 1825, p.135; l'enfasi è nell'originale). Il riferimento che fa il poeta inglese a uno "scolastico" va forse inteso come un richiamo a San Tommaso d'Aquino, la cui filosofia offre un utile termine di paragone aggiuntivo per comprendere il *mysterium*.

<sup>22</sup> Regione di Panama e, per estensione, stretto, passaggio, ovvero limite, concetto geografico che qui veicola lo spartiacque epistemologico tra scienza e altro-da-scienza descritto dal dottor Chambers. Una volta che il velo si è sollevato, Chambers ha percepito il *tremendum fascinans* di questa nuova visione teurgica. Cf. la meditazione conclusiva di John Keats in "On First Looking into Chapman's Homer" (1816), "Guardando per la prima volta nell'Omero di Chapman": "Then felt I like some watcher of the skies | When a new planet swims into his ken; | Or like stout Cortez when with eagle eyes | He star'd at the Pacific — and all his men | Look'd each other with a wild surmise — | Silent, upon a peak in Darien"; "Come un astronomo dei cieli mi sentii | Quando un nuovo pianeta percepisce; | O come Cortez dallo sguardo fiero | Quando mirò al Pacifico in silenzio | Da una cima di Darien. E la ciurma | S'interrogò con impietoso sguardo" (*Poeti romantici inglesi*, a cura e con trad. F. Buffoni, Milano, Oscar Mondadori, 2005, pp. 612-615).

<sup>23</sup> Nella einosis, il caos creativo che forma la *prima materia* alchemica.

<sup>24</sup> È questa la seconda differenza, altrettanto centrale, con il racconto di Stevenson. La sostanza psicoattiva bevuta da Francis gli ha aperto le porte dell'*antiquum*, l'antica conoscenza occulta, ma ne anche comportato la distruzione. Mentre la dimensione cronologica del Dr. Jekyll è chiaramente il presente (asse dell'orizzontalità), al contrario la dimensione



cronologica dell'iniziato macheniano (o semplicemente dei personaggi immaginati dall'autore) si allunga verso il passato più remoto (asse della verticalità). Il presente e il visibile macheniano poggiano — qui preferisco 'poggiarsi', perché 'ergersi' sembra un concetto troppo ottimistico e inequivocabile in questo caso — sulla profondissima caverna del passato. Si ha la sensazione di uno sprofondamento, una vertigine che stordisce sul bordo di un abisso oscuro. Come in un uroboro, tale sensazione allontana dal moderno, per poi immancabilmente, indirettamente, farvi ritorno e trasformarlo. Seguendo questo paradigma di 'ritorno dal passato come trasformazione', a mio vedere la narrativa di Machen bene si allinea a un altro dei sottogeneri sovrani del secondo Ottocento: il racconto di fantasmi.

<sup>25</sup> Il sale era uno dei tre elementi alchemici principali. Gli altri due erano lo zolfo filosofico e il mercurio primo (conosciuto anche come argento vivo). A questi si aggiungevano la flemma e la terra.

<sup>26</sup> Vino del Sabba demoniaco.

<sup>27</sup> Probabile riferimento a *A Discourse on the Worship of Priapus, and its Connection with the Mystic Theology of the Ancients*, un testo di etnologia e storia comparata delle religioni composto dal viaggiatore e antiquario Richard Payne Knight nel 1786. Lo studio, considerato un libro di culto nel vittorianesimo, ebbe anche una ristampa proprio nel 1894, l'anno di composizione de *The Great God Pan*, che alle ricostruzioni etnografiche o (pseudo tali) dello studioso inglese sembra rifarsi in più luoghi. Il testo di Payne Knight affrontava tra gli altri anche il legame tra sesso e religione nelle antiche civiltà, con un interesse particolare per la simbologia sessuale; era arricchito da molte tavole, alcune delle quali illustravano proprio il Sabba diabolico (ad esempio la n. 16). Per il Sabba demoniaco e la tradizione culturale orale si rimanda alla *Premessa* al presente volume, pp. 7-36.

<sup>28</sup> Non identificato. Trad.: "che bevono un calice del principe degli inferi".

<sup>29</sup> Riferimento egittologico, legato alla conoscenza, all'insegnamento e anche alla sfera della guarigione e della taumaturgia, secondo quanto spiegato da Alan H. Gardiner: "that institution is vaguely familiar to Egyptologists as the place where scribes were employed and trained", "istituzione vagamente familiare agli egittologi come quel luogo dove si impiegavano e formavano gli scribi". Ogni 'casa della vita', continua lo studioso "will have possessed only one medical department", "avrà posseduto solo una sezione medica" e lì "medical and religious books were written and there it was that all questions relating to such learned matters were settled", "i testi medici e religiosi venivano scritti e tutte le questioni relative a tali



argomenti eruditi discusse e risolte”. La ‘casa della vita’ degli antichi egizi sembra dunque unire scienza e arte, le lettere sacre e quelle profane, in un sincretismo religioso e culturale che Machen avrebbe probabilmente sentito vicino al proprio pensiero. (A. H. Gardiner, “The House of Life”, *The Journal of Egyptian Archaeology* 24, 2 (1938), pp. 157-179; le cit. appaiono alle pp. 157 e 159). L’Ordine ermetico peraltro incoraggiava la commistione tra insegnamenti diversi e apparentemente alternativi tra loro, tra cui le riletture delle filosofie orientali e della Cabala, la tradizione rosacruciana e anche le più recenti scoperte dell’egittologia (i geroglifici erano spesso utilizzati nelle formule ritualistiche di iniziazione e lo stesso trattato di Trismegisto, *Hermetica*, era stato composto con quel sistema di scrittura): “The Hermetic Order of the Golden Dawn, however, was primarily concerned with the arcana and the techniques of a particular form of what is usually called ritual or ceremonial magic. Its founders and leaders looked for inspiration to a centuries-old Rosicrucian tradition with its roots in Judeo-Christian mysticism and the ‘Egyptian’ esotericism of Hermes Trismegistus — hence the use of *Hermes* in the Order’s name”; “d’altro canto l’Ordine ermetico dell’alba dorata si interessava principalmente delle questioni arcane e delle tecniche proprie di una tipologia di quella che viene solitamente chiamata magia cerimoniale o ritualistica. I suoi fondatori e i suoi capi si volgevano per l’ispirazione a una tradizione rosacruciana vecchia di secoli, con radici che affondavano nel misticismo giudaico-cristiano e nell’esoterismo ‘egiziano’ di Ermete Trismegisto — da cui deriva l’aggettivo *Ermetico* presente nel nome dell’Ordine” (Owen, *The Place of Enchantment*, p. 3; l’enfasi è nel testo). Vale solo la pena accennare, in conclusione, che ‘erme(neu)tico’ è un derivato del gr. ἐρμηνευτικός, anche nel suo significato più esteso di interprete e traduttore. Per una discussione di egittologia, occultismo e fantastico alla *fin de siècle*, cf. “Il lotto n. 249” in questa stessa collezione.

<sup>30</sup> Ci si riferisce ai tormenti eterni dei dannati, come in Marco 9:47-48: “è meglio per te [...] essere gettati nella Geenna, dove il loro verme non muore e il fuoco non si estingue”. Cf. *supra*, il racconto “Il lemure e la sua sposa”, n. 11.

# Edizioni Unicopli

## LA SEPOLTURA DEI RATTI <sup>1</sup>

*Bram Stoker*

Se si lascia Parigi per la strada che porta a Orléans, attraversata l'*Enceinte* <sup>2</sup> e svoltato a sinistra ci si trova in una zona abbandonata non esattamente piacevole. A destra e a sinistra, davanti, dietro, in ogni direzione ci si volti, si ergono alti e imponenti dei mucchi di polvere e di rifiuti <sup>3</sup> accumulatisi nel tempo.

Parigi ha una vita notturna e una diurna. Rientrando in albergo in Rue de Rivoli o in Rue St. Honoré a notte fonda o partendo alle prime luci del mattino, quando arriva nei pressi di Montrouge <sup>4</sup> il visitatore può indovinare — ammesso che non l'abbia già fatto prima — qual è lo scopo di quei grandi carri, simili a pentoloni su ruote, che vede ovunque lungo il suo cammino.

Ogni città ha delle istituzioni particolari, risultati delle sue necessità. Una delle più autorevoli istituzioni di Parigi è costituita dalla sua popolazione di stracciaioli. Di prima mattina — e la vita parigina comincia molto presto — si possono vedere, posizionati sui marciapiedi di fronte a vicoli e cortili oppure collocati tra una casa e l'altra, come accade tuttora in diverse città americane e persino in alcune zone di New York, dei grandi scatoloni di legno dentro cui la servitù e gli inquilini dei condomini scaricano i rifiuti domestici del giorno prima. Attorno a questi contenitori si riuniscono, per poi proseguire a lavoro finito verso nuovi campi di raccolta e pasture più verdi, uomini e donne dall'aspetto squallido e dallo sguardo famelico, i cui ferri del mestiere consistono in una ruvida borsa o un ca-

nestro buttati sulle spalle e in un piccolo rastrello con cui rivoltano, scandagliano e esaminano meticolosamente i bidoni dei rifiuti. Aiutandosi con i rastrelli, raccolgono e depositano nei canestri qualsiasi cosa di utile riescano a trovare, operando con la stessa facilità con cui un cinese utilizza le bacchette.

Parigi è una città che centralizza e l'azione del centralizzare e quella del classificare sono strettamente connesse tra loro. All'inizio, prima che la centralizzazione diventi qualcosa di operativo, viene preceduta dalla classificazione. Tutto ciò che è simile o analogo si concentra insieme e dalla concentrazione dei gruppi sorge un insieme o un punto di raccolta. Vediamo molte braccia che si allungano e si distendono in innumerevoli tentacoli; al centro svetta una testa gigantesca dotata di un cervello onniscio, occhi attenti per guardare in ogni direzione e orecchie sensibili per ascoltare. E una bocca vorace che ingoia tutto. Altre città somigliano a quegli uccelli, pesci e animali che hanno appetiti e apparati digerenti normali. Solo Parigi è l'apoteosi grandiosa della piovra, prodotto della centralizzazione portata all'estremo e replica accurata di quel cefalopode infernale.<sup>5</sup> E il paragone diventa veramente calzante se si osserva la somiglianza che esiste tra i loro rispettivi apparati digerenti.

Quei turisti intelligenti che abdicano alla propria indipendenza, rimettendola nelle mani dei Signori Cook e Gaze<sup>6</sup> e pretendendo di 'fare' Parigi in tre giorni, sono spesso stupiti quando scoprono che in un caffè del Palais Royal si può avere per tre franchi la stessa cena che a Londra costerebbe sei scellini. Non avrebbero bisogno di meravigliarsi se solo si ricordassero dell'esistenza della classificazione, caratteristica teoretica della vita parigina e ne ammettessero fino in fondo l'esistenza, dalla quale lo *chiffonier*<sup>7</sup> trae la propria origine.

La Parigi del 1850 non è la Parigi di oggi. Coloro che ammirano la Parigi di Napoleone III e del Barone Haussmann possono difficilmente immaginarsi come stessero le cose 45 anni fa.<sup>8</sup> Fra quanto è rimasto immutato vanno annoverati quei quartieri in cui vengono ammassati i rifiuti. L'immondizia rimane immondizia, ovunque si vada e in qualsiasi periodo ci si trovi, e la somiglianza che esiste tra i cumuli di immondizia è totale. Il viaggiatore che visita i dintorni di Montrouge può dunque tornare facilmente indietro con l'immaginazione fino all'anno 1850.<sup>9</sup> Fu quello l'anno in cui feci

un lungo soggiorno a Parigi. Al tempo ero molto innamorato di una giovane donna. Sebbene ricambiasse il mio amore, costei dava un peso tale alla volontà dei suoi genitori da farle promettere di non vedermi e di non corrispondere con me per un anno intero. Mi trovai costretto ad accettare queste condizioni nella vaga speranza di ricevere l'agognato benessere e promisi di rimanere fuori dal paese per tutta la durata di quel periodo di prova, peraltro senza scrivere alla mia amata, finché non fosse trascorso l'anno. Naturalmente il tempo passava con grande difficoltà. Non c'era nessuno nella mia famiglia o nella mia cerchia di conoscenti che potesse darmi notizie di Alice e d'altronde, spiace dirlo, nessuno dei suoi parenti fu così gentile da mandarmi una parola di conforto, neanche occasionale, sulle sue condizioni di salute.

Trascorsi sei mesi in giro per l'Europa, ma poiché non potei trovare distrazioni sufficienti nel viaggio, decisi di recarmi a Parigi, dove almeno mi sarei trovato vicino a Londra nel caso in cui qualche buona notizia mi avesse richiamato in patria prima del termine stabilito.

La mia situazione dimostra perfettamente quel proverbio secondo cui "la speranza differita fa languire il cuore".<sup>10</sup> Oltre al desiderio costante di vedere il volto che amavo, provavo infatti una continua ansia straziante per timore che qualche incidente potesse impedirmi di dimostrare ad Alice di avere onorato la sua fiducia e il mio amore per l'intera durata di quel lungo periodo di prova. Ogni avventura che intraprendevo mi forniva pertanto un piacere feroce in quanto ipoteticamente era foriera di conseguenze che normalmente non vi sarebbero state.

Come tutti i viaggiatori esauriti i luoghi di maggior interesse durante il primo mese del mio soggiorno; di conseguenza nel secondo fui indotto a cercare svago ovunque potessi trovarne. Dopo svariate visite ai sobborghi più conosciuti mi resi conto che, se mi rimettevo alla guida di cui mi servivo, esisteva chiaramente una *terra incognita* ubicata in quell'inesplorata giungla sociale che si estende fra i poli cittadini di maggiore attrazione turistica. Di conseguenza iniziai ad organizzare sistematicamente le mie ricerche e ogni giorno riprendevo il filo della mia esplorazione nel luogo in cui l'avevo interrotta il giorno prima.

Col passare del tempo questo girovagare mi condusse vicino a Montrouge.<sup>11</sup> Mi resi presto conto che quella zona coincideva con l'*ultima Thule* dell'esplorazione sociale, una terra non meno ignota di quella intorno alla sorgente del Nilo Bianco.<sup>12</sup> E così decisi di imbarcarmi nell'investigazione filosofica dello *chiffonier* e in uno studio del suo habitat, della sua vita e dei suoi mezzi di sostentamento. Era un mestiere sgradevole, difficile da svolgere e con scarsa probabilità di ottenere una ricompensa adeguata. Comunque l'ostinatezza prevalse sulla ragione, così mi imbarcai nella mia nuova ricerca con un'energia maggiore di quella che avrei messo in un'indagine che mi potesse ripagare con una scoperta nobile o degna di valore.

Un giorno, si era sul finire di un bel pomeriggio in fondo a settembre, entrai nel *sancta sanctorum* della Città della Polvere. Quel luogo era evidentemente la residenza riconosciuta di molti *chiffonniers* poiché si notava una sorta di organizzazione nel modo in cui i cumuli di rifiuti erano accatastati ai bordi della strada. Passai attraverso questi cumuli, che si ergevano a mo' di sentinelle educate sul ciglio della strada, determinato a proseguire la mia esplorazione e a braccare i rifiuti fin dentro alla loro tana.<sup>13</sup>

Mentre procedevo, vidi dietro ai mucchi di immondizia alcune figure che si spostavano velocemente avanti e indietro, visibilmente interessate a tenere d'occhio l'ingresso di uno sconosciuto in un posto del genere. Il quartiere era simile a una Svizzera in miniatura, cosicché mentre avanzavo nel mio percorso tortuoso chiudevo dietro di me il sentiero alle mie spalle. Fu così che entrai in quella che sembrava una piccola città: una vera e propria comunità di *chiffonniers*. C'erano numerose baracche o capanne, simili a quelle che potremmo incontrare nelle zone più remote del Bog of Allen.<sup>14</sup> Erano costruzioni primitive con mura di cannicci intonacati di fango e rozzi tetti di paglia fatti con gli scarti delle stalle. Luoghi nei quali nessuno avrebbe voluto entrare per qualsivoglia ragione e che neanche gli acquerelli, seppur usati con maestria, avrebbero potuto far sembrare altro che pittoreschi.

In mezzo a queste capanne era collocata una delle più strane invenzioni — non posso chiamarla certo un'abitazione — che avessi mai visto. Si trattava di un vecchio guardaroba di enormi dimensioni, un avanzo colossale di qualche salone dei tempi di Carlo VII

o Enrico II <sup>15</sup> che era stato convertito in una specie di alloggio. Le doppie ante del mobile erano spalancate, così che gli affari domestici svolti all'interno erano visibili a chiunque si trovasse a passare lì davanti. La metà del guardaroba che rimaneva visibile era stata trasformata in un soggiorno in miniatura. Vi si raccoglievano a sedere non meno di sei vecchi soldati della Prima Repubblica con indosso le loro uniformi lise e a brandelli, intenti a fumare la pipa attorno a un braciere a carbone. <sup>16</sup> Evidentemente erano cattivi soggetti, *mauvais sujets*, come si suol dire. Gli sguardi annerbati e le mascelle cadenti rivelavano chiaramente un comune amore per l'assenzio e gli occhi avevano quello sguardo stremato e sfatto, colmo di ferocia assopita, che accompagna inesorabilmente la discesa nell'alcolismo. L'altro lato del guardaroba era rimasto come un tempo, la scaffalatura ancora intatta, tranne che per il fatto di essere stata segata per dimezzarla in profondità. Da ciascuno di questi sei scaffali era stato ricavato un lettuccio fatto di stracci e paglia.

La mezza dozzina di notabili che abitavano questa costruzione mi guardò con curiosità mentre gli passavo di fronte. Quando mi voltai, fatti pochi passi, vidi le loro teste raccolte in un confabulare a mezza voce. Tutto ciò non mi piacque per niente, soprattutto perché il posto era alquanto isolato e quegli uomini avevano un aspetto davvero delinquenziale. Comunque non vedevo alcun motivo per aver davvero paura e quindi proseguii per la mia strada, penetrando sempre di più nelle profondità di quel Sahara.

Il sentiero continuava serpeggiante; a forza di girare su me stesso, oscillando come un pendolo, persi quasi del tutto il senso dell'orientamento. Dopo poco, all'angolo di un cumulo costruito per metà, vidi un vecchio soldato con indosso un cappotto consunto, seduto su un mucchio di paglia.

“Ehilà” pensai tra me e me. “La Prima Repubblica qui è ben rappresentata dalla sua milizia.”

Mentre gli passavo accanto il vecchio non alzò mai lo sguardo, che teneva fisso a terra con imperturbabile ostinazione. Questo mi dette il verso di mugugnare: “Guarda a cosa porta un'estenuate vita militare! Per quest'uomo la curiosità è ormai un fatto del passato.”

Tuttavia, dopo aver fatto solo pochi passi, mi voltai all'improvviso e mi accorsi che in realtà per costui la curiosità non era affatto

lettera morta: adesso il veterano aveva sollevato la testa e mi stava fissando con un'espressione davvero bizzarra. Mi sembrò che assomigliasse a uno di quel sestetto di bei tipi che avevo intravisto nel guardaroba. Quando si accorse che lo guardavo, abbassò il capo. Pertanto, senza curarmi ulteriormente di lui, procedetti per la mia strada, certo in cuor mio che esistesse una strana somiglianza tra tutti quei vecchi combattenti.

Subito dopo incontrai un altro soldato e anch'esso sembrò non notarmi mentre gli passavo accanto.

Si stava ormai facendo tardi e iniziai a pensare che fosse ora di tornare sui miei passi. Quando mi voltai per rientrare mi si aprirono davanti vari sentieri tortuosi che si perdevano tra i tumuli e mi rendevano impossibile capire come proseguire. Incerto su come procedere, avrei voluto chiedere indicazioni a qualcuno, ma non riuscivo a vedere anima viva. Così decisi di spingermi un poco più avanti, oltrepassando qualche altro cumulo, nella speranza di incrociare una persona qualsiasi, qualcuno che non fosse uno di quei vecchi. E così in effetti fu poiché dopo nemmeno duecento metri vidi davanti a me una catapecchia isolata come ne avevo viste già altre, con la differenza che questa, però, non era fatta per viverci, trattandosi solamente di un tetto poggiato su tre muri aperti sul davanti. Da ciò che si poteva capire guardando intorno a questa tettoia, si intuiva che era una specie di punto per lo smistamento dei rifiuti. Dentro si vedeva seduta una vecchia raggrinzita, incurvata dagli anni. Mi avvicinai per chiederle la strada. La vegliarda si alzò subito in piedi per iniziare a chiacchierare e fu allora che mi venne in mente che qui, nel cuore del Regno della Polvere, mi trovavo nel luogo perfetto per raccogliere i dettagli della storia degli straccivendoli parigini, soprattutto se questa mi fosse giunta dalle labbra del loro esemplare più anziano.

Iniziai a porle delle domande e la vecchia mi diede delle risposte avvincenti. Era stata una delle *ceteuces*<sup>17</sup> che sedevano quotidianamente davanti alla ghigliottina e in tal modo era riuscita a distinguersi anche tra quelle Erinni che durante la Rivoluzione avevano spiccato per inumanità. Mentre parlavamo mi disse all'improvviso: "Ma *m'sieur*, dovete essere stanco di stare in piedi!" e così dicendo dette una spolverata a un vecchio sgabello sgangherato perché



mi mettessi a sedere. Non avrei voluto farlo per molte ragioni, ma la povera vecchia era così gentile che non volevo correre il rischio di offenderla con un rifiuto. Inoltre chiacchierare con una persona presente alla presa della Bastiglia era un fatto davvero interessante. Così mi sedetti e continuai la conversazione.

Mentre parlavamo apparve da dietro la baracca un vecchio, se possibile ancora più vetusto, curvo e raggrinzito della donna. “Ecco Pierre” fece l’anziana megera “*M’sieur*, adesso sì che potrete ascoltarne delle belle, se vi va. Pierre le ha viste tutte, dalla Bastiglia a Waterloo.”<sup>18</sup> Su mia richiesta il vegliardo prese un altro sgabello e ci immergemmo nel mare delle reminiscenze rivoluzionarie. Notai però che anche questo vecchio, nonostante i vestiti da spaventapasseri, era simile in tutto e per tutto ai sei veterani di prima.

Mi ritrovai quindi al centro di quella catapecchia, la donna alla mia sinistra e l’uomo alla mia destra, entrambi seduti leggermente più avanti rispetto a me. Era un ambiente pieno di paccottiglia e di curiosi oggetti di legno che avrei preferito si trovassero lontani mille miglia. In un angolo c’era un mucchio di stracci che sembravano muoversi, tanto brulicavano di insetti; nell’altro invece un mucchio di ossa da cui esalava un odore francamente nauseabondo. Di tanto in tanto, quando gettavo un’occhiata a quei cumuli di robbaccia, potevo intravedere gli occhi luccicanti di qualcuno dei ratti che infestavano il posto. Era roba sufficientemente impressionante di per sé, ma ancor più allarmante era una vecchia mannaia da macellaio dal manico di ferro, macchiata di sangue rappreso, appoggiata contro il muro alla mia destra.

Nonostante tutto, queste cose non destarono in me troppa preoccupazione. Parlare con quei due vecchi era allettante al punto da farmi attardare fin quando la sera non scese e i cumuli di spazzatura iniziarono a gettare sinistre ombre scure. Allora, non saprei dire come o perché, iniziai a sentirmi a disagio. Trovarsi a disagio è un istinto, come se venisse lanciato un segnale di pericolo. Le facoltà della psiche sono spesso le sentinelle dell’intelletto. Quando danno l’allarme la ragione inizia ad agire, forse anche in modo inconsapevole. La stessa cosa successe a me. Iniziai a realizzare dove fossi, da cosa fossi circondato e a domandarmi come me la sarei cavata in caso di aggressione.

All'improvviso, senza che ve ne fosse un motivo evidente, esplose dentro di me la consapevolezza di trovarmi in pericolo. La prudenza mi sussurrò all'orecchio: "Resta fermo e non darlo a vedere." Così rimasi immobile e feci finta di nulla perché sapevo che quattro occhi maligni erano fissi su di me. "Quattro occhi... se non di più." Mio Dio, che pensiero orribile! L'intera baracca avrebbe potuto essere circondata su tutti e tre i lati da malintenzionati! In quel momento forse mi trovavo attorniato da una banda di creature disperate — disperate quanto solo mezzo secolo di fila di rivoluzioni è in grado di creare.

La percezione del pericolo rese più acuto il mio intelletto e più desta la mia attenzione; divenni molto più guardingo di quanto non lo fossi stato fino ad allora. Notai ad esempio che lo sguardo della donna scivolava costantemente sulle mie mani. Le guardai anch'io e il motivo di quelle occhiate divenne evidente: i miei anelli. Al mignolo sinistro portavo un grande *chevalier*<sup>19</sup> e al destro un anello con un bel diamante. Riflettei che in caso di pericolo la prima cosa da fare era non far insospettire quella gente. Di conseguenza iniziai a spostare la conversazione sulla raccolta degli stracci, da lì sulle fognie e su quello che ci si poteva trovare e a poco a poco portai il discorso sui gioielli. A quel punto, cogliendo un'opportunità favorevole, chiesi alla donna se ne capiva qualcosa. Mi rispose di sì, ne aveva una mezza idea. Allora allungai la mano, mostrandole il diamante e le chiesi cosa ne pensava. Mi rispose che gli occhi non le funzionavano più bene e si chinò ancora di più sulla mia mano. Con il tono più indifferente possibile le dissi: "Scusatemi! Così lo vedrete meglio!" Mi tolsi l'anello e glielo misi nel palmo. Una luce scellerata le illuminò la faccia vecchia e rugosa mentre sfiorava il gioiello. Mi gettò un'occhiata furtiva, veloce come il lampo, poi si chinò sull'anello un attimo ancora per esaminarlo meglio, il volto nascosto al mio sguardo. Il vecchio invece continuò a tenere gli occhi risolutamente rivolti in avanti, verso l'esterno della capanna, mentre si frugava in tasca per prendere la manciata di tabacco con cui si apprestava a caricare la pipa.

Approfittai della pausa in cui quegli occhi scrutatori avevano temporaneamente smesso di fissarmi per gettare un'occhiata circospetta in giro per la stanza, diventata buia e lugubre con il calare

della sera. Si intravedevano ancora quei mucchi di rifiuti disgustosi; la terribile mannaia macchiata di sangue si trovava sempre lì, nell'angolo a destra, appoggiata al muro. Nonostante la poca luce, potevo percepire tutto intorno a noi il tremendo luccichio degli occhi dei ratti. Lo potevo percepire anche tra le fessure nelle tavole della parete di fondo, giù in basso, vicino al pavimento. Attenzione però! Quegli occhi sembravano stranamente più grandi, più luminosi e più tremendi degli altri.

Per un istante il cuore mi si fermò nel petto. Mi sentii preda di quella vorticosa condizione della mente che provoca un senso di ubriachezza dello spirito. Il corpo sembra rimanere in piedi solo perché non si ha il tempo di cadere prima di riprendersi. Un secondo dopo ero tornato calmo, di una calma glaciale: ero nel pieno delle mie energie, dotato di perfetto autocontrollo, con tutti i sensi e gli istinti in allerta. Ora conoscevo esattamente l'enormità del pericolo al quale andavo incontro: ero osservato e circondato da gente disperata! Non potevo nemmeno immaginare in quanti fossero acquattati per terra dietro alla baracca, in attesa del momento giusto per colpire. Sapevo di essere un uomo grande e robusto e anche loro lo sapevano benissimo. Sapevano anche quello che sapevo io: ero un inglese e pertanto avrei venduto cara la pelle.<sup>20</sup> E così aspettammo. Avevo guadagnato un po' di vantaggio negli ultimi secondi, dato che avevo compreso la natura del pericolo e la situazione. "È questo il momento in cui il mio coraggio sarà messo alla prova" pensai: una prova di resistenza. Quella del combattimento sarebbe forse giunta dopo!

La vecchia sollevò la testa e disse in tono soddisfatto: "Davvero un bell'anello, bello sul serio! Cielo! Una volta avevo anch'io degli anelli simili, molti anelli, e anche dei braccialetti e degli orecchini! Oh, bei tempi quelli! A quell'epoca facevo girare la testa a tutta la città, ma ora mi hanno dimenticata! Dimenticata! Non hanno nemmeno mai sentito il mio nome! Forse i loro nonni si ricordano appena di me, almeno qualcuno di loro!" E fece una risata roca e gracchiante. Devo ammettere che mi sorprese perché a questo punto mi restituì l'anello con un tocco di grazia d'altri tempi, non priva di un certo pathos. Allora il vecchio, dopo averle gettato uno sguardo feroce, fece il gesto di alzarsi e mi disse inaspettatamente, con voce rauca: "Datelo a me." Stavo per porgergli l'anello quando la vecchia

interloquì: “No! No, non datelo a Pierre! Pierre è sbadato. Perde le cose e con un anello così bello sarebbe un vero peccato!” “Serpe!” la sgridò con violenza l’uomo.

Improvvisamente la vecchia iniziò a parlare con un tono più alto del dovuto: “Aspettate! Devo raccontarvi la storia di un anello.”<sup>21</sup> Qualcosa nel suono di quella voce mi mise in allerta. Forse la mia era solo ipersensibilità, giacché l’eccitazione nervosa aveva ormai raggiunto l’apice, ma ebbi la netta sensazione che non si stesse rivolgendo a me. Detti una rapida occhiata intorno: scorsi gli occhi dei ratti tra i mucchi delle ossa, ma non vidi più quegli occhi che avevo intravisto dietro al muro alle mie spalle. Ma proprio mentre mi guardavo in giro, eccoli apparire di nuovo. L’improvvisa esclamazione della vecchia — “Aspettate!” — mi aveva concesso una tregua momentanea e gli uomini si erano accovacciati di nuovo.

“Una volta persi un anello, una bellissima fascetta di diamanti appartenuta a una regina. Mi era stata donata da un esattore delle tasse che in seguito si tagliò la gola quando lo respinsi. Pensai che mi fosse stato rubato e accusai la mia gente del furto, ma non riuscii a ritrovarne traccia. Arrivò la polizia e ipotizzò che l’anello potesse essere finito nelle fogne. Ci calammo giù. Ci andai anch’io, con tanto di abiti eleganti indosso, perché non mi fidavo a lasciare il mio bellissimo anello in balia di costoro. Da allora ne ho imparate di cose sulle fogne e sui ratti, ma non dimenticherò mai l’orrore di quel luogo.”<sup>22</sup> Un brulichio vivente di occhi fiammeggianti, un vero muro, appena di là dal fascio di luce delle torce. Comunque, arrivammo sotto casa mia. Ispezionammo lo scarico della fogna e in quel sudiciume ritrovai l’anello, così uscimmo. Prima di venire fuori però trovammo anche qualcos’altro! Mentre ci dirigevamo verso l’uscita vennero nella nostra direzione molti ratti di fogna, ma questa volta del tipo umano. Dissero alla polizia che uno di loro era entrato nelle fogne e non ne era più emerso. C’era entrato poco prima e quindi, ammesso che si fosse perso, non poteva essere lontano. Chiesero aiuto per cercarlo, così tornammo indietro. Tentarono di impedirmi di seguirli, ma io insistetti. Era un’eccitazione nuova e poi avevo ritrovato l’anello, no?

Non dovemmo arrivare lontano per scoprire qualcosa. C’era poca acqua lì e il pavimento della fogna era rialzato a causa di mattoni,

immondizia e roba simile. L'uomo aveva lottato strenuamente, anche dopo che la torcia gli si era spenta. Ma per lui erano in troppi! Non ci avevano messo tanto: le ossa erano ancora calde, ma erano state ripulite accuratamente. Si erano mangiati persino chi tra i loro era rimasto ucciso nella lotta e infatti, oltre a quelle dell'uomo, si intravedevano anche le ossa di qualche ratto. Gli altri — quelli umani, dico — la presero abbastanza bene e scherzarono sul loro compagno quando lo videro morto, anche se lo avrebbero aiutato volentieri a salvarsi. Mah! Cosa importa dopo tutto? Vita o morte, che differenza fa?”

“E non aveste paura?” le chiesi.

“Paura!” mi fece eco con una risata. “Paura io? Chiedetelo a Pierre! Certo, allora ero giovane e quando entrai in quelle fogne terrificanti non mi sentii tranquilla, con quel muro di occhi famelici che si muoveva incessantemente appena al di là del fascio di luce delle torce, ma nonostante tutto rimasi in testa al gruppo degli uomini! Io sono fatta così: non lascio mai che i maschi mi precedano. Mi serve solo il momento giusto e l'oggetto giusto... Insomma, se lo erano completamente divorato, non ne avevano lasciato traccia, solo le ossa. Nessuno lo seppa mai, né lo sentirono emettere un solo rumore!” A questo punto esplose in un convulso di risatine soffocate, di un'allegria così agghiacciante che non mi è più capitato di vederne o sentirne di uguali. Una grande poetessa descrive la sua eroina che canta con queste parole: “Oh! Vederla e sentirla cantare! Come dire quale delle due sia cosa più divina?”<sup>23</sup> Avrei potuto adattare lo stesso concetto a quella vecchia strega, tranne che per divina, perché non riuscivo a capire cosa vi fosse in lei di più diabolico: se la risata, rauca, maliziosa, soddisfatta e crudele, oppure il ghigno malevolo e l'orribile taglio della bocca, simile a quello di una maschera tragica, con le gengive informi e i radi denti ingialliti.<sup>24</sup>

Quello sghignazzo, seguito da un ridacchiare basso e soddisfatto, fu sufficiente a farmi capire, come se mi fossero state urlate parole di tuono, che la mia morte era cosa fatta. Gli assassini stavano semplicemente aspettando il momento propizio per colpire. Tra le righe di quella storia raccapricciante potevo leggere degli ordini impartiti ai complici. “Aspettate” sembrava aver voluto dire loro “attendete il vostro turno. Il primo colpo sarà il mio. Trovatemi solo l'arma adatta e coglierò l'attimo! Non avrò scampo! Tenetelo calmo e nessuno

capirà quel che sta per succedere. Nemmeno un urlo e poi i ratti faranno il resto!”

Stava diventando sempre più buio; la notte calava. Gettai uno sguardo in giro per la catapecchia: non era cambiato niente! La mannaia insanguinata nell'angolo, i cumuli di sporcizia, gli occhi fra i mucchi di ossa e nelle fessure del pavimento.

Proprio in quel momento Pierre, che per tutta la durata della conversazione sembrava aver continuato a caricare la pipa, accese un fiammifero e iniziò a tirare. La vecchia disse: “Santo cielo, come si è fatto buio! Pierre, da bravo, accendi la lanterna!” Pierre si alzò, con in mano il fiammifero ancora acceso. Toccò lo stoppino e la lampada schermata appesa a un lato della porta di ingresso iniziò a spandere una luce brillante tutto intorno. Evidentemente quella era la luce che usavano per rischiarare il loro smistamento notturno. “Non quella, stupido! Non quella! La lanterna!” lo rimproverò seccamente lei. Il vecchio spense immediatamente la lampada, dicendo: “Va bene, Zia, la troverò!” e iniziò a frugare nell'angolo sinistro della stanza, mentre dall'oscurità la vecchia gli gridava dietro: “La lanterna! La lanterna! È quella la luce più utile per noi poveri disperati! La lanterna fu l'amica della Rivoluzione! <sup>25</sup> È amica degli *chiffonier*. Ci aiuta quando tutto il resto ci tradisce.”

Aveva a malapena pronunciato quelle parole che l'intera baracca emise una specie di cigolio, mentre qualcosa veniva issato con determinazione sul tetto.

Di nuovo mi sembrò di poter leggere tra le righe di quel discorso. Conoscevo la lezione della lanterna. “Uno di voi salga sul tetto con un cappio. Nel caso in cui falliamo qui dentro, lo strangoli non appena si precipita fuori.” E infatti, non appena guardai fuori dalla fessura, riconobbi un cappio che si stagliava scuro contro il cielo livido. Adesso ero davvero circondato!

Pierre non ci mise molto a trovare la lanterna. Nell'oscurità, tenni lo sguardo fisso sulla vecchia. Pierre accese la luce e nel baluginare della fiammella vidi la donna che sollevava da terra, dove le era magicamente apparso accanto, un lungo coltello affilato, forse uno stiletto, che poi nascose tra le pieghe della veste. Sembrava un affilcoltelli da macellaio, ben arrotato e con la punta acuminata.

La lanterna ora brillava intensamente.

“Portala qui, Pierre” disse la vecchia. “Mettila vicina all’ingresso, dove possiamo vederla. Va benissimo lì. Guarda come allontana le tenebre. È davvero perfetta!”

Certo, per lei e per i suoi scopi era davvero perfetta. Mi gettava un fascio di luce sul viso, lasciando nell’oscurità il suo e quello di Pierre, entrambi seduti accanto a me, una da una parte e uno dall’altra.

Sentii che il momento d’agire si stava avvicinando. Sapevo che il primo segnale e la prima mossa sarebbero venuti dalla donna e così la tenevo d’occhio. Ero completamente disarmato, ma avevo deciso cosa fare. Alla prima mossa, avrei afferrato la mannaia da macellaio e mi sarei fatto largo con la forza fino all’uscita. Almeno avrei venduta cara la pelle. Gettai uno sguardo di sfuggita all’arma per memorizzare esattamente in quale posto si trovasse, così da impadronirmene senza fallo al primo tentativo. Velocità e precisione sarebbero state preziose in quel frangente. Buon Dio! Non era più lì! All’improvviso tutto l’orrore della mia condizione mi diventò chiaro; ma il pensiero più amaro di tutti fu che, se la situazione fosse volta al peggio, inevitabilmente sarebbe stata Alice a soffrirne. Mi avrebbe creduto uno spergiuro — e chiunque ami, o l’abbia mai fatto, sa bene quale amarezza accompagna un simile pensiero — o magari avrebbe continuato ad amarmi anche dopo la mia scomparsa dalla faccia della terra. La sua vita ne sarebbe stata amareggiata per l’eternità, minata dal dispiacere e dalla disperazione. L’intensità e l’enormità del dolore che mi provocò quel pensiero mi sostenne, dandomi la forza di sfidare l’orrendo scrutinio di quei cospiratori.

Credo di non essermi tradito. La vecchia mi guardava come fa il gatto con il topo. Teneva la mano nascosta tra le pieghe del vestito, il lungo stiletto portatore di morte ben stretto in pugno, lo sapevo bene. Sentivo che se avesse notato la delusione sul mio volto avrebbe capito che era giunto il momento e si sarebbe avventata su di me come fa una tigre, certa di cogliermi impreparato. Guardai fuori, dentro alla notte e scorsi una nuova fonte di pericolo. Davanti alla capanna e tutto intorno a essa si potevano notare delle forme indistinte, non molto distanti. Erano perfettamente immobili, ma sapevo che erano in allerta e guardinghe. Ben poche possibilità per me, dunque, in quella direzione!

Diedi un'altra occhiata veloce alla baracca. In un momento come quello, pieno di grande eccitazione e di sensazione di pericolo, che poi altro non è che una forma di eccitazione, il cervello lavora molto velocemente e la prontezza delle facoltà mentali cresce in proporzione. Adesso tutto diventava chiarissimo. Avevo capito che la mannaia era stata portata via usando un buco nelle assi marce. E dovevano essere marce davvero per permettere che una cosa del genere potesse accadere senza causare il minimo rumore!

Il capanno era una vera e propria trappola mortale ed era tenuto d'occhio su tutti i lati. Un boia si era posizionato sul tetto, pronto a farmi scivolare il cappio intorno al collo qualora fossi riuscito a sfuggire allo stilo della vecchia megera. Di fronte, la strada era sorvegliata da non so quanti osservatori. E dietro si accalcavano dei disperati. L'ultima volta che avevo dato un'occhiata avevo visto i loro occhi immobili attraverso le fessure nelle assi del pavimento. Giacevano a pancia in giù, aspettando un segnale per balzare in piedi. Se volevo provarci, era questo il momento giusto!

Con la maggiore indifferenza possibile mi girai leggermente sullo sgabello, così da avere il piede destro ben posizionato sotto di me. Quindi, con un balzo improvviso, sussurrai il nome della mia amata e mi scaraventai contro l'unico muro della baracca, la testa girata di lato e protetta dalle mani, guidato dallo stesso istinto combattivo dei cavalieri del tempo andato.<sup>26</sup> Sebbene Pierre e la vecchia fossero alquanto diffidenti, la rapidità del mio gesto li colse di sorpresa. Mentre mi scaraventavo contro il legno marcio vidi la megera scattare in piedi con un balzo felino e un sibilo rauco di rabbia frustrata. I piedi mi atterrarono su qualcosa che si muoveva. Balzai in avanti e capii subito che ero finito sulla schiena di uno dei tanti che si trovavano stesi a faccia in giù fuori dalla capanna. Mi ero ferito con i chiodi e le schegge, ma a parte questo ero rimasto illeso. Mentre correvo a perdifiato su per il tumulo che mi si parava davanti, udii il crollo della baracca che collassava sordamente al suolo dietro di me.

Fu un'arrampicata da incubo. Il tumulo, anche se basso, era incredibilmente ripido. Cumuli di immondizia e di cenere cedevano ad ogni passo e mi si sbriciolavano sotto ai piedi. La polvere si alzava, soffocandomi. Era malsana, fetida, orribile, ma la scalata era una questione di vita o di morte, questo era evidente e quindi lottai per



andare avanti. I secondi mi sembrarono ore, ma quei pochi istanti di vantaggio iniziale, uniti alla mia giovinezza e alla forza, mi concessero un certo distacco dalle numerose figure che si affollavano al mio inseguimento, avvolte da un silenzio mortale, assai più spaventoso di qualsiasi rumore. E così raggiunsi facilmente la cima. Dopo di allora ho scalato il cratere del Vesuvio. Mentre ascendevo con sforzo quella tetra parete, avvolto da fumi sulfurei, mi ritornò in mente quella tremenda notte a Montrouge e quasi persi i sensi.

Quel tumulto era uno dei più alti nel Regno della Polvere. Mentre lottavo per raggiungere la sommità, ansimando per trovare il fiato e con il cuore che batteva all'impazzata, vidi in lontananza, alla mia sinistra, il leggero bagliore rosso del cielo e, ancora più vicino, il tenue brillare di alcune luci. Grazie a Dio! Ora sapevo dove ero e dove si trovava la strada per Parigi!

Per due o tre secondi mi fermai e guardai indietro. I miei inseguitori erano ancora distanti, ma continuavano a avanzare risoluti su per il tumulto, avvolti da un silenzio mortale. Ancora più indietro, la baracca era ormai crollata; restava solo un groviglio di legno e di forme che si agitavano. La potevo vedere bene perché le fiamme si stavano già levando alte. Evidentemente gli stracci e la paglia avevano preso fuoco a causa della lanterna, che doveva essere caduta. Anche lì, silenzio di tomba! Nemmeno un suono! Se non altro, quei vecchi delinquenti sapevano morire combattendo. Quello era un dato di fatto.

Ebbi solo il tempo di gettare un'occhiata veloce al tumulto. Mentre lo facevo, con il proposito di prepararmi alla discesa, vidi diverse figure che tentavano di accerchiarmi per bloccarmi la via di fuga. Ormai era una lotta per rimanere vivo. Stavano cercando di sbarrarmi la strada verso Parigi. Seguendo l'istinto, mi gettai sulla destra. Feci appena in tempo perché, nonostante mi sembrasse di avere mosso solo pochi passi verso il basso, i vecchi che mi stavano osservando si voltarono guardinghi e, proprio mentre stavo per fiondarmi nel passaggio tra due tumuli, uno di loro quasi mi colpì con la terribile mannaia da macellaio. Di certo non poteva esistere un'altra arma simile a quella!

Ebbe allora inizio un inseguimento davvero tremendo. Superai agevolmente i vecchi e distanziai facilmente alcuni giovani e delle

donne che si erano unite alla caccia. Ma non sapevo da quale parte dirigermi e non potevo nemmeno orientarmi con le luci che riverberavano nel cielo perché me le stavo lasciando alle spalle.

Una volta ho sentito dire che, a meno che non si intenda seguire volontariamente una direzione diversa, chi è braccato prende sempre a sinistra. Capitò così anche a me e la stessa cosa forse si immaginarono anche i miei inseguitori, più animali che uomini, creature che per ingegno o per istinto condividevano quel segreto.

Avevo appena fatto uno scatto in avanti e mi ero voltato per concedermi un attimo di respiro, quando vidi pararmisi di fronte improvvisamente due o tre figure che si infilarono velocemente dietro a un cumulo alla mia destra. Adesso ero finito davvero nella tela del ragno! Ma il pensiero di questo nuovo pericolo portò con sé anche le risorse tipiche della preda e così svoltai furiosamente a destra per il passaggio successivo. Continuai in quella direzione per qualche centinaio di metri, fin quando, preso di nuovo a sinistra, divenni certo che, alle perse, avrei almeno evitato di essere circondato. Ma non quello di essere fuori pericolo: ecco infatti inseguirmi d'appresso quella ciurmaglia implacabile, ostinata, tenace, circondata da un silenzio pauroso.

Nell'oscurità dominante i tumuli sembravano più piccoli di prima, ma in proporzione anche più grandi poiché la notte stava calando come una morsa. Avevo accumulato un bel vantaggio sui miei inseguitori e questo mi spinse a scalare d'impeto il tumulo di fronte a me. Che gioia immensa! Ero arrivato vicino alla fine di quell'inferno di cumuli di immondizia. Lontana, dietro di me, la luce rossa di Parigi brillava alta nel cielo. E dietro ancora incombeva l'altura di Montmartre: una luce fioca, dei puntini qua e là, brillanti come stelle.

Rinvigorito nella fuga, scalai i rimanenti mucchi di rifiuti, le cui dimensioni stavano diventando man mano più piccole. Mi ritrovai infine davanti a un terreno pianeggiante, ma nemmeno allora la prospettiva divenne più invitante. Solo tenebre e oscurità a perdita d'occhio. Evidentemente ero andato a finire in uno di quegli avvalamenti malsani usati come discarica che si trovano di tanto in tanto in alcuni quartieri delle grandi città. Luoghi devastati dalla desolazione, in cui lo spazio è utilizzato per raccogliere tutto ciò che è

pernicioso e ove il suolo è ridotto in condizioni tali che non verrebbe scelto nemmeno dal più disperato dei fittavoli.

Ormai lontani dalle ombre gettate da quegli inquietanti ammassi di immondizia, gli occhi si erano abituati all'oscurità della sera e riuscivo a vedere molto più facilmente di quanto non avessi fatto prima. Forse il bagliore delle luci di Parigi, proiettato nel cielo, riusciva a riflettersi anche laggiù, sebbene la città si trovasse ad alcune miglia di distanza. Comunque sia, riuscivo a intravedere sufficientemente bene cosa avevo intorno. Davanti a me si stendeva il tetro piano-ro della discarica, all'apparenza completamente piatto, punteggiato qua e là da pozze stagnanti che luccicavano nell'oscurità. Da quel che potevo percepire, più avanti, sulla destra, in mezzo a un ammasso di luci sparpagliate, si stagliava la massa scura di Fort Montrouge. Dalla parte opposta invece, sulla sinistra, il chiarore delle stelle mostrava la località di Bicêtre,<sup>27</sup> indicata dalle luci delle finestre delle case. Mi ci volle un solo attimo per decidere di prendere verso destra per tentare di raggiungere Montrouge. Lì almeno avrei trovato qualche soccorso e forse, prima di spingermi molto in avanti, mi sarei potuto imbattere in uno degli incroci che conoscevo. Da qualche parte, probabilmente non molto lontano da dove mi trovavo, doveva passare anche la strada strategica che collega tutti i forti che circondano la parte esterna della città.

In quel momento mi guardai alle spalle. Vidi sopraggiungere da dietro i mucchi di spazzatura alcune figure in rapido movimento, la cui sagoma scura si stagliava contro i bagliori dell'orizzonte parigino. Molte altre si frapponevano sulla destra tra me e la mia destinazione. Evidentemente cercavano di tagliarmi la strada in quella direzione. La mia scelta divenne obbligata. Si trattava di decidere se proseguire dritto o voltare a sinistra. Mi abbassai, in modo da avere l'orizzonte come guida, guardai attentamente a manca, ma non percepii alcun segno dei miei nemici. Pensai che se non stavano sorvegliando quel punto e non provavano nemmeno a farlo evidentemente lì mi aspettava qualche pericolo. Così decisi di continuare a dritto. Non era una prospettiva rassicurante però e mentre proseguivo la situazione peggiorò. Il suolo divenne soffice e melmoso; lo sentivo cedermi sotto i piedi con una sensazione spiacevole. Mi sembrava di sprofondare perché il terreno che mi circondava pareva più elevato

di dove mi trovavo io, ma questo accadeva in un luogo che fino a poco prima mi era apparso completamente pianeggiante. Mi guardai intorno, ma non vidi nessuno dei miei inseguitori. Strano, perché poco prima quei rapaci notturni mi avevano inseguito nell'oscurità come se fosse stato pieno giorno. Come mi rimproverai per essere uscito con indosso il mio vestito di tweed chiaro da turista! <sup>28</sup>

Il silenzio e l'incapacità di vedere i nemici (quando invece ero sicuro che loro mi stessero osservando) iniziarono a impensierirmi. Speravo che qualcuno di diverso da quella compagnia orripilante potesse udirmi, così alzai la voce e urlai a più riprese. Non mi giunse una sola risposta, nemmeno un'eco che ricompensasse i miei sforzi. Per un attimo rimasi completamente immobile e mantenni lo sguardo fisso in una direzione. In alto, in cima a uno dei rilievi che mi circondavano, vidi qualcosa di scuro che si muoveva. Poi vidi qualcos'altro. Poi qualcos'altro ancora. Questo succedeva alla mia sinistra e, di qualunque cosa di trattasse, sembrava muoversi per intercettarmi.

Ragionai che essendo un abile corridore avrei potuto evadere la caccia dei miei nemici e scattai in avanti a gran velocità.

Splash!

Caddi a testa in giù in una pozza stagnante e nauseabonda e iniziai ad affondare dentro a una massa di spazzatura melmosa. L'acqua e il fango in cui ero sprofondata fino ai gomiti erano stomachevoli al di là di ogni immaginazione. Inoltre, a causa del cedimento inaspettato, avevo finito per ingoiare quella roba schifosa. Mancò poco che soffocassi e annaspai per respirare. <sup>29</sup> Non dimenticherò mai i momenti in cui provai a riprendermi, quasi sopraffatto dall'odore fetido di quella pozza, circondata tutt'intorno da una nebbiolina bianca simile a un fantasma. Peggio ancora, l'acuta disperazione provata dall'animale braccato che sente l'incalzare degli inseguitori prossimi a sopraffarlo rivelò ai miei occhi le forme scure dei miei tallonatori, pronti a premere per sopraffarmi sfruttando quella mia momentanea vulnerabilità.

È curioso pensare a come la nostra mente si concentri su dettagli strani anche quando le energie del pensiero sembrano focalizzarsi su qualche bisogno pressante e terribile. In quel momento ero in pericolo di vita: la mia salvezza dipendeva dalle mie azioni ed era le-

gata alle decisioni che prendevo volta per volta. Eppure non riuscivo a smettere di pensare all'ostinazione pervicace di quei vecchi. Anche in quel frangente la loro silenziosa risolutezza, quella tenacia, immutabile e lugubre al tempo stesso, ispirava non solo paura, ma anche rispetto. Come dovevano essere stati nel fiore della giovinezza! In quel momento riuscii a comprendere la carica forsennata sul ponte di Arcola e la sprezzante esclamazione della Vecchia Guardia a Waterloo!<sup>30</sup>

Il ragionamento inconscio è piacevole, anche in momenti come questo, ma fortunatamente non intralcia il pensiero che conduce all'azione. Non essendo riuscito a raggiungere il mio obiettivo, capii immediatamente che i miei nemici avevano praticamente vinto. Erano riusciti a circondarmi su tre lati e cercavano di spingermi verso sinistra, dove evidentemente doveva aspettarmi qualche pericolo, dato che avevano lasciato quel lato sguarnito. In realtà la mia era una falsa alternativa: non mi restava che correre. Visto che i miei inseguitori si trovavano sulle alture, scelsi di tenermi più in basso. La melma e il terreno accidentato mi ostacolavano, ma d'altra parte la giovinezza e l'allenamento mi permettevano di mantenere il vantaggio. Anzi, muovendomi trasversalmente, non solo impedii loro di guadagnare terreno, ma iniziai persino a distanziarli. Questa constatazione mi infuse forza e nuovo vigore: a questo punto il mio regime di regolare esercizio fisico iniziava a fare la differenza e mi riempiva di nuove energie.

Il terreno di fronte a me iniziò a salire leggermente. Corsi su per quella salita e mi ritrovai davanti a un mare di melma acquosa, delimitato da una piccola diga, forse un argine, di aspetto sinistro. Sentii che, se solo fossi riuscito a raggiungere sano e salvo quell'argine, con del terreno solido sotto i piedi e una sorta di sentiero a guidarmi, sarei stato in grado di trovare con relativa facilità una strada per uscire da quell'inferno. Uno sguardo a destra e uno a sinistra bastarono a farmi capire che non c'era nessuno nelle vicinanze. Così mi sforzai affinché gli occhi coadiuvassero proficuamente i piedi per attraversare quella palude. Era una prova dura e sfibrante, certo, ma non comportava pericoli, solo fatica. Così in poco tempo raggiunsi l'argine. Lo scalai pieno di entusiasmo, ma un nuovo shock mi aspettava: delle figure acquattate mi attendevano da entrambi i lati.

Si scagliarono su di me all'unisono, da destra e da sinistra. Tenevano in mano una corda. Mi circondarono quasi completamente. Non avevo più via di scampo e la fine era vicina. Mi rimaneva una sola possibilità e la colsi al volo. Mi gettai oltre l'argine, sfuggendo per un soffio dalle grinfie dei miei inseguitori e mi lasciai trasportare dalla corrente. In un altro frangente quell'acqua mi sarebbe apparsa sudicia e disgustosa. Ora la benedicevo come fa il viaggiatore assetato con un ruscello cristallino. Era la via che conduceva alla salvezza!

I miei inseguitori mi tallonavano da vicino. Se uno solo di loro avesse pensato a gettare quel cappio per me sarebbe stato tutto finito perché sarei rimasto strangolato prima di avere completato una bracciata. Ma molte mani tenevano quella corda; si creò confusione, persero tempo e quando il cappio colpì l'acqua sentii il rumore molto più indietro rispetto a dove mi trovavo io. Pochi minuti e alcune bracciate vigorose mi permisero di attraversare il corso d'acqua. Rinfrescato dall'immersione e incoraggiato dalla fuga, risalii l'argine accompagnato da una relativa vivacità di spirito.

Conquistata la cima mi guardai indietro. Nel buio vidi i miei assalitori disperdersi su e giù lungo l'argine. La caccia evidentemente non era terminata e di nuovo mi trovai a dover scegliere quale direzione prendere. Oltre l'argine su cui mi trovavo c'era un pianoro selvaggio e paludoso, molto simile a quello che avevo attraversato. Decisi di evitare un posto del genere. Riflettei per un momento se andare su o giù. Pensai anche di aver sentito un suono: il rumore attutito di remi. Mi misi di nuovo in ascolto, poi gridai. Non vi fu risposta, ma il rumore cessò. Evidentemente i miei nemici si erano procurati un'imbarcazione. Poiché si trovavano a monte rispetto a me, imboccai il percorso a valle e iniziai a correre. Appena ebbi superato il punto sulla sinistra dal quale ero entrato nell'acqua, sentii degli spruzzi appena accennati, quasi furtivi, leggermente più forti del suono che fa un ratto quando si tuffa in un fiumiciattolo. Guardai nell'oscurità e vidi che la superficie nera dell'acqua era increspata da molte teste che avanzavano. Anche i miei nemici stavano risalendo il fiume a nuoto.

E ora dietro di me, lungo il corso dell'acqua, il silenzio venne rotto dallo sciabordio e dal cigolio dei remi: i miei nemici stavano continuando l'inseguimento con tutte le loro forze. Spinsi al massimo

sulle gambe e continuai a correre. Dopo un paio di minuti guardai di nuovo indietro. C'era un filo di luce fra le nuvole sfilacciate, appena sufficiente per vedere numerose figure scure che si arrampicavano sulla sponda alle mie spalle. Si era alzato il vento e l'acqua increspata iniziava a infrangersi sulla sponda in piccole onde. Dovevo tenere gli occhi ben fissi sul terreno per evitare di inciampare. Sapevo che farlo avrebbe significato morire.

Passarono alcuni minuti prima che guardassi nuovamente indietro. Sull'argine erano rimaste solo poche figure scure. Numerose altre stavano invece attraversando quell'acquitrino desolato di immondizie e rifiuti galleggianti. Non sapevo quale tipo di pericolo preannunciasse la loro comparsa, potevo solo tirare a indovinare.

Poi, mentre correvo, mi sembrò che il percorso iniziasse a pendere verso destra. Guardai in avanti e vidi che il fiume ora era molto più largo di prima e che l'argine su cui mi trovavo digradava fin quasi a scomparire. Più in là c'era un altro fiume, sulla cui riva si notavano delle figure scure in procinto di attraversare l'acquitrino. Avevo raggiunto una specie di isola.

Adesso la situazione si stava facendo davvero disperata poiché i miei nemici mi avevano circondato da ogni lato. Da dietro giungeva sempre più veloce lo sciabordio dei remi nell'acqua, come se gli inseguitori si fossero resi conto che la mia fine era prossima. Ero circondato su ogni lato da desolazione e abbandono; né un tetto, né una luce, solo il niente a perdita d'occhio. Lontano sulla destra si ergeva qualcosa, una qualche massa scura, ma non sapevo di cosa si trattasse. Mi fermai a riflettere su cosa fare. Fu solo un istante e niente di più perché i miei inseguitori continuavano a guadagnare terreno, ma fu sufficiente per prendere una decisione. Mi lasciai scivolare giù lungo la sponda del fiume e entrai in acqua. Nuotai vigorosamente per guadagnare la corrente, lasciandomi alle spalle il pantano che circondava l'isola. Aspettai finché una nuvola passeggera coprisse la luna e facesse calare l'oscurità. Allora mi tolsi il cappello e lo poggiai delicatamente sul fiume, lasciandolo a galleggiare sull'acqua. Un secondo dopo mi ero già immerso sotto la superficie e avevo iniziato a nuotare vigorosamente.

Non dovevo essere stato sotto oltre mezzo minuto; riemersi il più piano possibile, mi voltai e guardai indietro. Il cappello marro-

ne chiaro galleggiava allegramente, trasportato via dalla corrente. Immediatamente da presso lo tallonava una vecchia barca, spinta furiosamente da un paio di remi. La luna era ancora parzialmente oscurata dalle nuvole, ma nella penombra si intravedeva un uomo a prua, pronto a colpire, la mano ben salda intorno a quella che sembrava la mannaia da cui ero fuggito prima. Guardai e vidi la barca farsi sempre più vicina. L'uomo menò un fendente terribile. Il cappello scomparve e lui cadde quasi al di là del parapetto. I suoi compagni riuscirono a tirarlo dentro, ma aveva perso la mannaia. Mi voltai e spinsi al massimo per raggiungere la riva più vicina, mentre si alzava un'imprecazione furiosa, biascicata a mezza bocca, *Sacre!*, a testimonianza della rabbia e della frustrazione dei miei inseguitori. Fu questo il primo suono che sentii uscire da labbra umane durante quell'orribile caccia. Nonostante il tono di minaccia e di sfida con cui era stata pronunciata quell'imprecazione, essa fu la benvenuta perché ruppe quel terribile silenzio che mi avvolgeva e mi inorridiva. Inoltre provava chiaramente che i miei avversari erano uomini invece che spettri: contro di loro avevo una possibilità, foss'anche unicamente quella che ha un uomo solo contro tutti.

Adesso che l'incantesimo del silenzio era stato spezzato i rumori iniziarono a giungermi forti e distinti. Dalla barca alla costa e viceversa era tutto un turbinare di domande e risposte rapidissime, pronunciate con sussurri feroci. Mi voltai a guardare indietro. Fu un azzardo fatale: bastò un istante perché vedessero il mio volto, pallidissimo contro l'acqua scura, e perché qualcuno gridasse. Delle mani indicarono nella mia direzione e un momento dopo una barca già si dirigeva verso di me.

Non mi restava molta strada da fare, ma l'imbarcazione mi presava da vicino. Ancora poche bracciate e avrei raggiunto la riva, ma la barca continuava a guadagnare terreno. Da un secondo all'altro mi aspettavo di sentire lo schianto di un remo o un altro corpo contundente calarmi sulla testa. Se non avessi visto scomparire nell'acqua quella terribile mannaia non avrei mai pensato di poter raggiungere la riva. Udivo le imprecazioni a mezza bocca di quelli che non rimanevano e i respiri affaticati di chi lo faceva. Con uno sforzo supremo di vita o di morte toccai riva e saltai fuori dall'acqua. Non c'era un solo momento da perdere perché la barca toccò terra subito dopo di



me e ne saltarono fuori delle sagome scure. Raggiunsi la sommità dell'argine e continuai a correre a perdifiato tenendomi ancora sulla sinistra. La barca si staccò dalla riva e iniziò a seguire la corrente. Quando me ne accorsi, mi detti per perso. Mi voltai velocemente su me stesso, cambiai direzione e corsi giù lungo l'altra riva dell'argine. Dopo aver oltrepassato un breve tratto acquitrinoso raggiunsi una distesa di campagna selvaggia e accelerai con decisione. Dietro di me i miei inseguitori incalzavano implacabili. Lontano, sotto di me, vedevo la medesima massa scura di prima che adesso si era fatta più vicina e più grande. Il cuore mi saltò in petto per l'esultanza perché sapevo che quella doveva essere la fortezza di Bicêtre. Continuai la mia corsa forsennata con rinnovato coraggio. Avevo sentito dire che tra una fortezza di Parigi e l'altra si trovano delle strade strategiche, percorsi scavati in profondità usati dai soldati in marcia per ripararsi dai nemici.<sup>31</sup> Sapevo che se solo avessi potuto raggiungere una di quelle strade mi sarei messo al sicuro, ma nell'oscurità non riuscivo a vederne traccia e quindi proseguii nella mia corsa alla cieca, sperando di raggiungerla nonostante tutto.

Giunto al ciglio di un profondo burrone scoprii che proprio sotto di me correva una strada, circondata da ogni lato da un fossato pieno di acqua protetto da un alto muro. Stavo indebolendomi sempre di più, ero disorientato, ma continuai a scappare. Man mano il terreno si fece sempre più accidentato; scivolai, caddi, mi rialzai e proseguii nella mia corsa disperata, spinto dall'ansia cieca del braccato. Di nuovo il pensiero di Alice mi diede coraggio. Non sarei morto, né avrei distrutto la sua vita: avrei combattuto e continuato a lottare fino alla fine.

Con uno sforzo immane raggiunsi in qualche modo la sommità del muro di cinta. Proprio mentre cercavo di raccogliere le forze per catapultarmi dall'altra parte sentii una mano che mi toccava la suola della scarpa. Adesso ero arrivato a una sorta di strada rialzata e potevo scorgere una luce fioca davanti a me. Accecato, continuai a brancolare in avanti, inciampai, caddi e mi rialzai, coperto di polvere e sangue.

“Altolà!”<sup>32</sup>

Quella parola mi sembrò provenire da una voce divina. Un raggio celeste quasi mi avvolse e iniziai a gridare, al colmo della gioia.

“Chi va là?” Il rumore dei moschetti, il bagliore dell’acciaio che mi balenava davanti agli occhi. Mi fermai istintivamente, incurante della fiumana di inseguitori che stava quasi per travolgermi. Un altro paio di parole e dalla porta si precipitò fuori una marea di rosso e di blu, l’onda delle guardie che sciamavano all’esterno. Tutto sembrò inondarsi di luce: il bagliore dell’acciaio, il rumore secco delle armi, gli ordini pronunciati in tono asciutto e deciso. Un soldato mi sostenne quando caddi in avanti, totalmente esausto. Mi voltai a guardare dietro, pieno di apprensione e vidi una massa di forme scure risucchiate dalla notte. Fu allora che persi i sensi.

Quando rinvenni mi trovai dentro alla guardiola. Mi diedero del brandy e dopo un po’ fui in grado di raccontare qualcosa di quanto mi era capitato. Un commissario di polizia si materializzò dal nulla, proprio come fanno gli ufficiali di Parigi. Mi ascoltò con attenzione, quindi si consultò brevemente con l’agente di guardia. Evidentemente si trovarono d’accordo perché mi chiesero se ero pronto a seguirli.

“Dove?” gli chiesi, alzandomi in piedi.

“Torniamo tra le montagne di polvere. Forse riusciamo ancora a catturarli!”

“Ci proverò!” dissi.

Mi lanciò un breve sguardo intenso, poi disse, asciutto: “Non preferireste forse aspettare ancora un po’, magari fino a domattina, mio giovane amico inglese?” Quest’ultime parole mi toccarono nel vivo e con tutta probabilità fu proprio quella l’intenzione con cui vennero pronunciate. Saltai in piedi. “Andiamo adesso!” gli dissi, “Adesso! ora! un inglese è sempre pronto a compiere il suo dovere!”

Il commissario era un buon diavolo, oltre che un furbacchione. Mi dette una benevola pacca sulla spalla e disse “*Garçon* coraggioso! Spero che mi perdonerete, ma sapevo esattamente quello che vi serviva. La guardia è pronta. Andiamo!” Attraversammo la guardiola, poi un lungo passaggio a volta e ci trovammo fuori di nuovo, nella notte. Alcuni uomini ci precedevano guidati dal fascio di luce emesso da lanterne molto forti. Superammo dei cortili, prendemmo per una via in pendenza, oltrepassammo una bassa arcata, fino ad una strada infossata, la stessa che avevo visto nella mia fuga. Venne dato l’ordine di affrettarci; i soldati proseguirono rapidamente a due

a due, a passo sostenuto, in parte di corsa e in parte camminando. Sentivo che mi stava tornando la forza. È questa la differenza che passa tra il cacciatore e la preda.

Poco più avanti raggiungemmo un ponte di barche, evidentemente poco distante da dove avevo lasciato il fiume. Era chiaro che erano stati fatti dei tentativi per distruggerlo. Tutte le corde erano state tagliate e una delle catene era stata spezzata. Sentii l'agente dire al commissario: "Appena in tempo! Qualche minuto in più e avrebbero abbattuto il ponte! Avanti, più veloci!" e così proseguimmo.

Raggiungemmo un secondo ponte su un altro fiume tortuoso. Appena iniziammo ad attraversarlo, ci giunse subito il rumore sordo degli attrezzi di metallo con cui stavano cercando di demolirlo. Poche parole di comando e subito diversi fucili furono alzati verso l'alto. "Fuoco!" Partì una raffica di colpi. Ci fu un grido soffocato e le figure scure si dispersero, ma il danno ormai era fatto e vedemmo l'altro lato del pontile crollare nell'acqua.

Questo incidente causò un forte ritardo. Ci volle quasi un'ora prima che riuscissimo a riparare le corde, quanto bastava per permetterci di giungere dall'altra parte del fiume. Riprendemmo comunque l'inseguimento. Veloci, sempre più veloci, ci dirigemmo a passo svelto verso i cumuli di polvere. Dopo un po' giungemmo a un posto che mi sembrò noto. Si vedevano i resti di un incendio. Qualche brace emanava ancora un bagliore rossastro, ma la maggior parte della cenere era fredda. Riconobbi il luogo dove si trovava la capanna e la collina dietro di essa, proprio quella collina che avevo scalato in preda all'orrore. Nel fioco bagliore dei resti dell'incendio gli occhi dei ratti brillavano ancora con una sorta di fosforescenza luminosa.

Il commissario scambiò due parole con l'ufficiale di servizio e dette l'alt. Ai soldati fu ordinato di sparpagliarsi in giro e di tenere gli occhi bene aperti mentre iniziavano a esaminare quelle macerie. Il commissario in persona prese a muovere la spazzatura e a sollevare le tavole bruciate, che poi vennero prese e amucchiate dai soldati. Dopo poco indietreggiò per la sorpresa, si chinò verso qualcosa, si rialzò e mi fece cenno di avvicinarmi. "Guardate qui!" disse. Era uno spettacolo agghiacciante. C'era uno scheletro a faccia in giù. Dai resti si poteva dedurre che si trattava di una donna, anzi di una vecchia. Tra le costole le sporgeva un affilacoltelli acuminato, simile

a quello di un macellaio, la cui punta le era rimasta conficcata nella spina dorsale. Il commissario tirò fuori il taccuino e si rivolse al poliziotto e a me: “Noterete che la donna deve essere caduta sul suo pugnale. Ci sono ratti in abbondanza qui intorno. Di certo vedete i loro occhi che brillano dentro a quel mucchio di ossa. Noterete anche” e qui rabbrivì mentre poggiava la mano sullo scheletro “che non hanno perso molto tempo, perché le ossa sono a malapena fredde.”

Non c’era traccia di nessun altro essere nelle vicinanze, né vivo, né morto e quindi, schierati di nuovo in formazione, i soldati proseguirono oltre. Presto giungemmo alla stamberga costruita dentro al vecchio guardaroba. Ci avvicinammo. In cinque dei sei compartimenti c’erano degli uomini che dormivano così profondamente che neanche il bagliore delle lanterne riuscì a svegliare. Erano vecchi, rugosi e torvi, con volti scarni, vizzi, bruciati dal sole e baffi bianchi.

L’ufficiale dette un comando secco ad alta voce e subito i vecchi scattarono sull’attenti.

“Cosa fate qui?”

“Dormiamo,” fu la risposta.

“Dove sono gli altri *chiffonier*?” gli domandò il commissario.

“Al lavoro.”

“E voi?”

“Stiamo di guardia!”

“*Peste!*” esclamò l’ufficiale sardonico, mentre guardava in faccia i vecchi uno dopo l’altro. Poi aggiunse con deliberata crudeltà: “Dormire sul lavoro! È così che si comporta la Vecchia guardia? Nessuna sorpresa, allora, per Waterloo!”<sup>33</sup>

Al bagliore della lanterna vidi i loro volti torvi impallidire e quasi tremare per lo sguardo che gli attraversò gli occhi quando lo scherno dell’ufficiale trovò eco nella risata dei soldati. In quel momento sentii che in un certo qual senso ero stato vendicato.

Per un attimo mi sembrò che i veterani stessero per lanciarsi su colui che si stava prendendo gioco di loro, ma la lunga esperienza di vita gli aveva insegnato cosa conviene fare e così rimasero immobili.

“Siete solo in cinque” disse il commissario, “cosa è successo al sesto?” La risposta fu accompagnata da una risatina sgradevole. “Eccolo lì!” Chi aveva parlato indicò il pavimento dell’armadio. “È

morto la notte scorsa, ma non troverete molto. La sepoltura che danno i ratti è rapida!”

Il commissario si chinò e dette un’occhiata dentro, poi si voltò verso l’ufficiale e disse con calma: “Possiamo anche tornare indietro. Non è rimasto niente qui, almeno niente che provi che quest’uomo è quello ferito dai proiettili dei tuoi soldati! Probabilmente lo hanno ucciso per eliminare ogni traccia. Guardate qui!” si chinò nuovamente e poggiò le mani sullo scheletro. “I ratti lavorano rapidamente e sono in tanti. Queste ossa sono ancora calde!” Rabbrividi e lo stesso fecero anche diversi soldati.

“In riga!” ordinò allora l’ufficiale e così, in formazione di marcia, preceduti dalle lanterne dondolanti e con i veterani ammanettati in mezzo, a passo deciso lasciammo i mucchi di spazzatura alle nostre spalle e facemmo rientro alla fortezza di Bicêtre.

Il mio anno di prova è terminato ormai da molto tempo. Ora Alice è mia moglie, ma ancora oggi, se ripenso a quei dodici difficili mesi, uno degli eventi impressi più nitidamente nella mia memoria rimane quella visita all’infernale Città della Polvere.

---

<sup>1</sup> Già il titolo del racconto ipostatizza due delle isotopie testuali preponderanti: i ratti vengono antropomorfizzati, associandoli a una pratica umana — il rito funebre — che normalizza e sistematizza la naturalità istintuale dell’animale. Ovvero, secondo una lettura opposta, ma complementare, l’essere umano degenerato viene animalizzato, trasformato morficamente e ontologicamente in *homme feral*. Come scrive il sociologo e giornalista vittoriano Henry Mayhew, in un lungo reportage pubblicato a puntate tra il 1850 e il 1852 sul quale ritornerò anche altrove in queste note, i dannati della pubblica strada, coloro che si ingegnano a raccogliere gli scarti dell’operosa e opulenta città, “in intellect, are little elevated above the animals whose bones they gather, or whose ordure (‘pure’) they scrape into their baskets”, “per quanto riguarda le loro facoltà intellettive, sono di poco superiori a quelle degli animali di cui raccolgono le ossa o di cui grattano dentro alle ceste la lordura (la ‘purezza’)” (Henry Mayhew, *The London Labour and the London Poor*, a cura di R. Douglas-Fairhurst, Oxford, Oxford World’s Classics, 2012, p. 207). Il ratto era inoltre portatore

di malattia e contagio invisibili. La sua mobilità domestica ed extra-domestica lo connotava come pericolo trasversale e penetrativo, non controllabile, associandolo ai discorsi della degenerazione e del degrado morale di fine secolo. L'opposizione ordine/disordine è dunque una delle sintagmatiche del racconto di Stoker, a cui si associa l'isotopia del doppio grottesco e parodico: i *manimals*, appunto (di wellsiana memoria; chiamiamoli qui gli 'uomali'), ma anche la contrapposizione ermeneutica e cronologica notte/giorno e luce/oscurità, *civitas diaboli* e *civitas dei* di agostiniana memoria, utopia e distopia sociale, la Legge opposta al disordine sono alcune delle ipotesi di interpretazione del racconto di Stoker che verranno avanzate in queste note.

<sup>2</sup> Cerchia di mura fortificate che separava la città dalla *zona non aedificandi*, la stretta cintura non edificabile che correva parallela alle fortificazioni murarie intorno a Parigi. Si trattava di una vera e propria terra di nessuno, così descritta da uno storico della cultura: “[t]he main feature of the system was an imposing, continuous *enceinte fortifiée* (fortified wall) comprising 94 bastions and more than 60 points of entry — mostly known as *portes* (gates) — for roads, railway lines and waterways”, “la caratteristica principale del sistema era un'imponente e continua *enceinte fortifiée* (muro fortificato) che comprendeva 94 bastioni e oltre 60 punti di entrata — per lo più noti come *portes* (cancelli) — per strade, linee ferroviarie e corsi d'acqua.” Il lettore è invitato a visualizzare mentalmente la cartografia quasi onirica di questa Parigi, risultato della contrapposizione metaforica — ma anche della contiguità inquietante — tra l'ordine urbano, ampio e rettilineo, del cuore di una capitale ormai prossima alla sua 'haussmannizzazione', e le linee concentriche e visionarie — *contestatrici* — del suo doppio disforico, della sua Ombra (nella terminologia junghiana), ovvero la Città della Polvere. Lo spazio euclideo, univoco e logico, e lo spazio labirintico, polidromo e irrazionale, si rispecchiano l'uno nell'altro e si contrappongono: il desiderio del pianificatore e il delirio dell'abitante (e in parte del Viaggiatore) si schierano e propongono uno degli incubi gotici del racconto di Stoker: l'impossibilità, completamente epocale, di una *Gestalt* rassicurante in quanto conoscibile e chiusa in se stessa. Nelle note a seguire, uso la lettera maiuscola per indicare il Viaggiatore, come giustifico più estesamente *infra*, alla n. 20. Sulle forme della città postmoderna, cf. F. Guattari, *Architettura della sparizione*, Milano, Mimesi, 2013. Tutte le notizie sull'urbanistica parigina in questa e nelle altre note sono tratte da J. Cannon, *The Paris Zone: A Cultural History, 1840-1944*, Farnham, Ashgate, 2015; la cit. sopra proviene da p. 2.

<sup>3</sup> In originale “dust” [polvere], un termine chiave nel racconto di Stoker, con il quale si indica non solo il “coal dust”, ovvero i residui della combustione domestica, ma in generale quello che oggi si chiamerebbe “household waste”, i rifiuti domestici. V. C. Velis *et al.*, “19<sup>th</sup> – Century London Dust-Yards: A Case Study in Closed-loop Resource Efficiency”, *The Journal of Waste Management* 29 (2009), pp. 1282-1290; H. Mayhew, “Of The Dust-Men of London”, in *The London Labour*, pp. 193-197.

<sup>4</sup> Municipalità a sud di Parigi. Come tutti i quartieri suburbani adiacenti alle fortificazioni, Montrouge era una zona malfamata e prossima al degrado. Per un'affascinante descrizione di Parigi città della luce, con un'anima diurna e una notturna, avvolta in un eterno fuoco ardente di lampade e lumi, si rimanda alle appassionate pagine di Edmondo de Amicis: “Allora si ritornò in piazza della Concordia, si restò un momento in contemplazione davanti a quella meraviglia di via di Rivoli, rischiarata per la lunghezza di due miglia come una sala da ballo, e si rientrò a mezzanotte sonata nei boulevards, ancora risplendenti, affollati, rumorosi, allegri come sul far della sera, come se la giornata ardente di Parigi cominciasse allora, come se la grande città avesse ucciso il sonno per sempre e fosse condannata da Dio al supplizio d'una festa eterna” (*Ricordi di Parigi*, Milano, Fratelli Trèves, 1879, pp. 42-43).

<sup>5</sup> In *Londra. Una biografia*, lo storico e romanziere Peter Ackroyd dedica intense riflessioni alla metropoli inglese, figurata come un'escrescenza mostruosa e un tumore edilizio incontenibile. Ad esempio nel capitolo introduttivo, “La città come corpo”, Ackroyd getta lo sguardo verso l'inizio dello sviluppo urbano settecentesco e scrive: “Per Daniel Defoe, Londra è un gran corpo che ‘fa circolare di tutto, esporta tutto e alla fine paga per tutto’. Perciò è stata comunemente ritratta in forma mostruosa, gigante idropico e gonfio che uccide più di quanto produce. La testa è troppo grossa, sproporzionata alle membra, e pure il volto e le mani hanno assunto dimensioni abnormi e ‘fuor di ogni forma’. Corpo tormentato dalla febbre e soffocato dalle ceneri, che passa da pestilenza a incendio. Sia che consideriamo Londra un giovane desto e rinvigorito dal sonno, sia che ne lamentiamo la condizione di deforme gigante, dobbiamo dunque ritenerla umana, con proprie leggi di vita e di sviluppo” (P. Ackroyd, *Londra. Una biografia*, trad. L. Cafiero, Vicenza, Neri Pozza, 2013).

<sup>6</sup> Thomas Cook e Henry Gaze fondarono le prime agenzie di viaggio a Londra in risposta alla crescente domanda per viaggi di piacere organizzati verso il Continente. Cook trasformò Parigi in una meta accessibile per il turista d'Oltremania in occasione dell'Esposizione Universale del 1855, per la quale propose pacchetti di andata e ritorno in treno via Calais. Gaze

d'altra parte aveva organizzato i primi viaggi in Francia fin dal 1844, ma solo al termine dell'esperienza della Comune di Parigi (1871) la capitale francese divenne mèta d'elezione per gli inglesi. In questa stessa raccolta Parigi è la destinazione di piacere scelta da Sigismund Braggett per alleviare le proprie preoccupazioni coniugali in "Il fantasma di Charlotte Cray" e la capitale dello svago, poi mai raggiunta, da Francis Leicester in "Il racconto della polvere bianca". Cf. B. Cormack, *A History of Holidays 1812-1890*, vol. 4 di AA.VV. *The History of Tourism. Thomas Cook and the Origin of Leisure Travel*, London, Routledge-Thoemmes Press, 1998; J. Simmons, "Railways, Hotels, and Tourism in Great Britain 1839-1914", *Journal of Contemporary History* 19, 2 (1984), pp. 201-222 (per Parigi, cf. pp. 210 e segg.).

<sup>7</sup> Il termine *chiffonier* corrisponde all'italiano "straccivendolo" o "stracciaiolo" (*chiffon* in francese). Considerata l'importanza di questo termine nel racconto di Stoker, si è deciso di mantenere l'originale francese. "From the eighteenth century, they were often associated with the criminal underworld, not only because they mistrusted outsiders but also because their work was partly nomadic and partly conducted during the night or the early hours of the morning. During the first half of the nineteenth century, the Romantic movement turned ragpickers into philosopher-kings or revolutionaries. To these myths can be added that of the ragpicker as a fundamentally decent, honest and law-abiding citizen"; "dal diciottesimo secolo, erano spesso associati al sottobosco criminale, non solo perché diffidavano degli estranei, ma anche perché il loro lavoro era in parte nomade e in parte condotto durante la notte o nelle prime ore del mattino. Durante la prima metà del diciannovesimo secolo, il movimento romantico trasformò gli straccivendoli in grandi filosofi o rivoluzionari. A questi miti si può aggiungere quello dello straccivendolo come cittadino fondamentalmente rispettabile, onesto e rispettoso della legge; (J. Cannon, *The Paris Zone*, p. 12). Dopo questo periodo iniziale di romanticizzazione della vita irregolare e autogovernata degli straccivendoli, arrivati agli inizi degli anni Cinquanta la loro casta venne man mano respinta — *ri-mossa*, potremmo dire — dal centro città verso le periferie, dove si organizzò in piccole comunità apparentemente ben strutturate e autosufficienti. Stoker quindi rispetta e al tempo stesso rilegge una mitologia urbana reale, sulla quale imprime però la forte marcatura simbolica del Fantastico.

<sup>8</sup> Il racconto richiede al Lettore modello uno sguardo per così dire 'stereofonico', oscillatorio e duplice in termini culturali e cronologici, al punto che si può sostenere, come afferma, seppur in un altro contesto, Sarah Thornton, che Stoker incoraggia una "superimposition, that is, the laying



of one topography over another, one history or present of the city space over another”, una “sovrapposizione, vale a dire poggiare una topografia sopra un’altra, una storia o un presente dello spazio cittadino a quelli di un altro” (“Paris and London Superimposed: Urban Seeing and New Political Space in Dicken’s [sic] ‘A Tale of Two Cities’”, *Études anglaises* 65, 3 (2012), pp. 302-314; la cit. è da p. 304). Dal presente del narratore inglese si chiede al Lettore ideale di fine Ottocento di immaginare uno spazio/tempo che è insieme Altro e Uguale. La Parigi di qualche decennio prima ricorda infatti la Londra della stessa epoca, mentre il grande progetto urbano del barone Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), che ristrutturò Parigi, riorganizzandone anche l’assetto viario nel segno della *legge* e dell’*ordine* (i *boulevard*, splendidi e rettilinei, il cui scopo principale non era estetico o decorativo, quanto piuttosto operativo, giacché dovevano garantire movimenti veloci alle truppe inviate a sedare possibili sommosse), è analogo al progetto di bonifica fognaria completato a Londra da Joseph Bazalgette (con inizio pochissimi anni dopo, nel 1858). L’organizzazione viaria del Sopra parigino si andò a rispecchiare pertanto nell’ordinata rete fognaria del Sotto londinese. Bazalgette e Haussmann ridisegnarono in modo analogo le due capitali e così facendo dettero loro una nuova *significazione* (indicativa a questo proposito è la duplice formazione di Haussmann, che iniziò la sua carriera nell’amministrazione pubblica come prefetto di polizia). La *grandeur* della capitale francese di un tempo non poteva del resto non ricordare al lettore stokeriano i trionfi neoclassici della capitale inglese di fine secolo: per il turista straniero infatti “[e]ra il senso di grandiosità, insieme con il trionfalismo imperiale, che colpiva maggiormente” (P. Ackroyd, *Londra*; la citazione proviene dal capitolo “Quante miglia a Babilonia?”), a cui rimando per meglio comprendere il contesto sociale del racconto di Stoker). Lo sguardo necessariamente deviato, *diplopico*, di questo spazio/tempo contemporaneamente altro e uguale — che riflette sul qui e sull’ora mentre in realtà racconta del là e dell’allora — contribuisce ulteriormente allo spaesamento cognitivo del lettore, che troverà espressione metaforica in una diegesi onirica, involuta e reiterativa.

<sup>9</sup> Ha qui inizio la seconda macro-sequenza, un inciso che presenta il fondale generico del racconto di Stoker. Si tratta di quel genere letterario che normalizza e bilancia, stabilizzandola e letteralmente *contenendola*, la distopia urbana e l’avventura di viaggio: la storia d’amore, anch’essa però sottoposta a un’inversione di genere che l’abbassa da nobile cerca del cavaliere errante, desideroso di dimostrare il proprio valore, a itinerario ignobile e scoronante, perso tra immondizia e scarti. Il narratore nondime-

no registra nell'ultima frase del racconto di essere riuscito a portare a compimento la prova d'amore assegnatagli, contrapponendo metaforicamente la propria tempra e il codice morale che lo ha animato alla degenerazione morale incontrata nell'Alterità abietta della *wasteland* parigina. Più di un commentatore ha ipotizzato vaghi riferimenti autobiografici riconducibili a questa seconda sequenza narrativa, amplificati peraltro dall'uso della prima persona. Ad esempio, si ipotizza che la giovane di cui il narratore è innamorato possa riferirsi all'attrice americana Geneviève Ward, a cui Stoker dedicò *The Lady of the Shroud* (1909). Stoker visitò realmente Ward a Parigi nel 1874, come tappa finale di un viaggio per andare a trovare i genitori in Svizzera che dovette risultare per lui di importanza epocale: infatti fu proprio durante questa visita a Ward che Stoker prese la decisione (poi rimandata di qualche mese per l'insistenza del padre) di lasciare l'impiego al Dublin Civil Service per dedicarsi a tempo pieno al teatro. Stoker e Ward rimasero amici per tutta la vita. Cf. Bram Stoker, *The Lost Journal of Bram Stoker: The Dublin Years*, a cura E. Miller e D. Stoker, London, Biteback Publishing-The Robson Press, 2012; per la collaborazione Stoker-Ward, cf. C. Wynne, *Bram Stoker, Dracula and the Victorian Gothic Stage*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.

<sup>10</sup> *Proverbi* 13:12. Il testo completo del versetto recita “la speranza differita fa languire il cuore, ma il desiderio adempiuto è un albero di vita”.

<sup>11</sup> Inizio della terza macro-sequenza, quella che definisco, con prestito dantesco, ‘il vestibolo dell’Inferno’. Il Viaggiatore incontra dei vecchi che sembrano letteralmente emergere ed essere fatti di rifiuti, situati in un grottesco controcanto domestico (un enorme armadio trasformato in un dormitorio fatiscente, in un’ulteriore declinazione del paradigma del riu-so) che ripropone, straniandole, le stratificazioni della geografia umana. Il riferimento dantesco che suggerisco è peraltro meglio percepibile in associazione con l'onirismo visionario coevo di Gustave Dorè, il quale aveva illustrato in un chiaroscuro tormentoso la *Divina Commedia* nel 1861.

<sup>12</sup> Latino. Ultima Tule, isola immaginaria posta all'estremo limite del mondo e, per estensione, ogni terra distante, oltre i confini del noto (attestata in Virgilio, *Georgiche* I, 30). All'epoca il bacino del Nilo era considerato una delle più impenetrabili regioni della Terra e la sorgente era avvolta da leggende e superstizioni che si estendevano fino all'antichità più remota. I suoi due affluenti sono conosciuti ancora oggi con il nome di Nilo Bianco (con origine in Uganda) e Nilo Azzurro (con origine nelle montagne dell'Etiopia). Nel 1856 Richard Francis Burton e John Hanning Speake si avventurarono in un'esplorazione che doveva condurli “where no white men had ever been before”, fin dove l'uomo bianco non si era mai

spinto. Per analogia, nel movimento di questa macro-sequenza il *flâneur* cittadino di Stoker si trasforma in viaggiatore dell'esotico e del mistero, con sovracodifiche razziali che associano deterministicamente i diseredati urbani ai selvaggi africani. Si avventura dunque, con spirito temerario e incosciente, al di là della protezione cittadina, sulla scia di quelle navigazioni dell'ignoto metropolitano e della mappatura delle abitudini sociali dei cosiddetti 'nativi' che divennero popolari nella seconda metà dell'Ottocento. Per il Nilo e l'immaginario vittoriano, cf. A. Moorhead, *The White Nile*, New York, Harper Collins, 1960; la citazione proviene da p. xi. Per un analogo studio del Diverso con apparente scopo etno-antropologico (all'interno di un contesto brutalmente coloniale), si pensi anche allo Africa Palace (conosciuto anche come il Museo Reale dell'Africa Centrale) voluto da Leopoldo II del Belgio per l'esposizione Universale a Bruxelles del 1897: il re volle che venisse costruita la replica di un piccolo villaggio congolese, popolato da 'indigeni' trasportati all'uopo dall'Africa, per soddisfare lo studio e la curiosità di quei visitatori bianchi della scienza e della sapienza occidentali. Si tratta a tutti gli effetti di uno degli ultimi 'zoo umani' della storia del colonialismo. I riferimenti letterari, per chi fosse interessato ad approfondimenti comparatistici e interculturali, troppo numerosi per una pur breve sintesi in sede di nota, non possono prescindere comunque da "The Man of the Crowd" di Edgar Allan Poe (*Burton's Gentleman's Magazine*, 1840), un racconto che ha influenzato, oltre ovviamente Charles Baudelaire (l'eccezionale traduttore dell'americano in francese), forse anche lo stesso Stoker in "The Squaw" (1893), una *short story* successivamente anch'essa raccolta in Stoker, *Dracula's Guest*, pp. 37-49. Cf. K. Corstorphine, "Stoker, Poe, and American Gothic in 'The Squaw'", in *Bram Stoker and the Gothic*, a cura di C. Wynne, Palgrave Macmillan, London, 2016, pp. 48-62. L'autrice ringrazia Paolo Bugliani per la lettura sensibile di questa nota, in particolare per il paragone che le ha ricordato tra Londra e Babilonia.

<sup>13</sup> A conferma della lettura stereofonica e interassiale richiesta al Lettore ideale di Stoker, cf. la testimonianza medio-vittoriana fornita da Mayhew: "A visit to any of the metropolitan dust-yards is far from uninteresting. [...] The dust-yards, or places where the dust is collected and sifted, are generally situated in the suburbs, and many may be found all around London, sometimes occupying open spaces adjoining back streets and lanes, and surrounded by the low mean houses of the poor; frequently, however, they cover a large extent of ground in the fields, and there the dust is piled up to a great height in a conical heap, and having much the appearance of a volcanic mountain"; "una visita a uno qualsiasi dei

depositi di polvere metropolitani ha tutt'altro che scarso interesse [...] I depositi di polvere, o i luoghi in cui la polvere viene raccolta e setacciata, sono generalmente situati nei sobborghi della città, e molti possono essere trovati in tutta Londra, a volte in spazi aperti adiacenti a strade secondarie e vicoli, e circondati dalle case basse e miserabili dei poveri; frequentemente, tuttavia, coprono una grande estensione del terreno nei campi, e lì la polvere viene accumulata fino a una grande altezza in un mucchio conico, assumendo proprio l'aspetto di una montagna vulcanica" (Henry Mayhew, *The London Labour*, p. 195).

<sup>14</sup> La Città della polvere è indicibile: la chiamerei una 'Un-City', per analogia al primo titolo, poi scartato, di *Dracula*, che era appunto *The Un-Dead*. Essa è descrivibile solo tramite comparazioni o metafore che la costruiscono secondo una topologia ridondante e infinita: è semplicemente l'antonomasia dell'Altro topologico. In questo caso il narratore stokeriano fa riferimento al Bog of Allen, una palude di torba situata nell'Irlanda centrale. Questo ulteriore riferimento, geografico e simbolico al tempo stesso (con possibili connotazioni razziali e coloniali, associate alla nazionalità dell'autore), sposta lentamente l'immaginario del lettore in direzione di una concezione stratiforme dello spazio urbano e del territorio tipica del Fantastico urbano moderno e contemporaneo. Se da un lato il *bog* si apre alla dimensione della verticalità sotterranea, secondo la metaforizzazione spaziale del Gotico classico (e il sottosuolo diviene infatti una delle nuove locazioni delle topografie fantastiche ottocentesche, come vedremo peraltro anche nelle note che seguono), dall'altra il suo mistero arcano veicola l'impossibilità di una conoscenza chiusa e nota. La natura stratiforme della palude di torba è metafora della conoscenza stessa — ora prismatica, attraversata, *fatta e fratta* da pratiche ermeneutiche che la trasformano e man mano la rinominano. Lasciata la città alle spalle, il Viaggiatore è entrato adesso in un 'anti-Ade', in una dimensione 'contro', spingendosi verso il cuore di una desolazione anti-pittoresca e primitiva che proietta la *visione* urbanistica dentro lo specchio deformante dell'*incubo* urbano. Sugli spazi del gotico come metafora psicologica, cf. *Il gotico inglese. Il romanzo del terrore, 1764-1820*, a cura di M. Billi, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 27-38.

<sup>15</sup> Carlo VII di Francia (1403-1461). Enrico II di Francia (1519-1559).

<sup>16</sup> La Prima repubblica è il regime politico repubblicano presente in Francia tra il settembre del 1792 e il maggio del 1804, fino all'inizio dell'impero napoleonico.

<sup>17</sup> Forse grafia errata o, più probabilmente, abbreviazione per il termine francese *tricoteuses*, donne che lavorano a maglia. Il termine connota una ferocia spietata e un animo femminile vendicativo e assetato di san-

gue: le laboriose *tricoteuses* continuavano infatti il loro indifferente sferzuzzare perfino durante le esecuzioni più sanguinose, sedute in prima fila davanti alla ghigliottina o anche nei più accesi dibattiti dell'Assemblea. L'associazione del termine *tricoteuse* con il ferro da calza fatale preannuncia proletticamente il pugnale acuminato che la megera nasconderà nelle pieghe dell'abito, pronta a colpire il Viaggiatore. Cf. D. Godineau, *The Women of Paris and the French Revolution*, Berkeley-London, University of California Press, 1988.

<sup>18</sup> Si fa riferimento a due eventi epocali: la presa della fortezza parigina della Bastiglia (1789), poi incendiata, che coincise con il crollo dello Ancien Régime francese e la battaglia di Waterloo (1815), che segnò la disfatta dell'esercito dell'imperatore Napoleone Bonaparte.

<sup>19</sup> Anello da mignolo.

<sup>20</sup> Il narratore stokeriano è significativamente anonimo; il racconto è fortemente focalizzato sul suo punto di vista e dunque sulle limitatezze della sua percezione. Il progetto estetico della visione oggettiva e il progetto narrativo del documento della modernità, à la Mayhew, si allineano dunque nella cornice del racconto di Stoker. Questo suo narratore è soprattutto un occhio che guarda e si sposta tra primi piani e panorami/campi lunghi; anticipa in questo una tipologia narrativa modernista che definirei di 'diegesi fotografica' — o, più precisamente, dato il movimento convulso e frenetico del soggetto esperiente, 'proto-cinematografica' — spesso associata al viaggio e all'esplorazione sociale. Il nuovo *medium* fotografico infatti “was initially the province of the (gentleman) amateur, but was soon adopted by itinerant working photographers throughout colonized areas of the world; in addition, colonialists, scientists, explorers and others took to traveling with cameras”, “inizialmente fu provincia dell'amatore (gentiluomo), ma ben presto venne adottato dai fotografi professionisti che si spostavano attraverso tutte le zone colonizzate del globo. Oltre a ciò, coloni, scienziati, esploratori ed altri iniziarono a viaggiare portando con sé una macchina fotografica” (L. Wells, “Camera-Eye: Photography and Modernism”, in *A Companion to Modern Art*, a cura di P. Meecham, Hoboken, NJ, Wiley Blackwell, 2017, pp. 167-185; la cit. appare a p. 169). Verso il finire del secolo il *reportage* fotografico urbano andò così a sostituire il *reportage* narrativo alla Mayhew, illustrato peraltro solo da modeste incisioni: ne è uno dei primi esempi il volume *Street Life in London* (1877) di Adolphe Smith e John Thom(p)son. Se l'obiettivo proto-giornalistico e sociologico si faceva in questo modo strumento di realismo radicale, al contrario il *camera-eye* del narratore stokeriano — questo suo occhio inglese e cittadino che guarda ma non *vede*, come direbbe Sherlock Holmes (“A Scandal in

Bohemia”) — non è in grado di ordinare o tassonomizzare, né tantomeno può aiutare a (ri)conoscere. Al contrario il suo angolo di visione limitato e riduttivo problematizza la *doxa* e produce spaesamento, anche nel lettore-*voyeur*. La ‘foto-grafia’ in quanto ‘scrittura della luce’, lo strumento/documento usato dalla modernità per percepire e dunque rappresentare il reale extra-testuale, non appartiene alle tenebre cupe e incessanti della Città della polvere e si perde nella galleria deformante, carnevalesca, del testo. Come ultimo punto, val la pena rilevare che l’identità personale del narratore stokeriano sussume a quella nazionale: di lui si sa — e si ripete — solo che è inglese. Tale specifica ne predetermina e ne codifica assiologie e reazioni, caratterizzate da precisi codici di riferimento riconoscibili al Lettore empirico e probabilmente da lui condivisibili, secondo un patto narrativo che definisco Modello (per parafrasare Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1985). L’anonimato del Viaggiatore, la struttura del racconto e il movimento diegetico finale dall’oscurità alla luce accomunano peraltro “Il funerale dei ratti” a un altro racconto della stessa collezione, “Dracula’s Guest” (l’ospite di Dracula, per un cui commento cf. F. Saggini, “Il riflesso del vampiro”).

<sup>21</sup> La digressione, riconducibile esplicitamente al genere del *mysteries novel*, contribuisce alla polifonia del racconto di Stoker e al tempo stesso alla sua costruzione *en abyme*: apre una terza cornice che replica ancora una volta il motivo odeporico, con una variazione. Al viaggio di carta del lettore, che legge — e percepisce — un viaggio cittadino di superficie raccontato da un narratore-Viaggiatore, si affianca adesso un’esplorazione del sottosuolo, a reiterare l’inscindibilità e il parallelismo tutto moderno tra la narrazione del Sopra e quella del Sotto. Come spiega Ann Humpherys (“Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel”, *Victorian Studies* 34, 4 (1991), pp. 455-472), il *mysteries novel* è infatti un genere instabile e liminale, che mette a contatto la sfera pubblica (nel caso di Stoker il reportage etno-sociologico) e quella privata (il racconto sentimentale). Vale la pena notare che *Les Mystères de Paris* di Eugène Sue (1842-43) uscì in traduzione inglese tra il 1844 e il 1846; a sua volta Sue influenzò enormemente *The Mysteries of London* di G. W. M. Reynolds (1844-48), contribuendo alla ricostruzione del panorama culturale degli anni Cinquanta evocato nel racconto di Stoker.

<sup>22</sup> Ancora una volta, in una visione junghiana, il ‘sotto-suolo’ destabilizza il sistema della cultura del ‘sopra-suolo’ e si configura come il luogo dell’irrazionale, o meglio dell’‘anti-razionale’. L’ordine apparente dell’Alto è sconfitto dal caos e dalla morte del Basso e infatti la polizia, ritardataria e scoronata, potrà rinvenire solo quanto è stato lasciato dai ratti, umani e

animali. Alla lettura simbolica va peraltro affiancata quella iper-realistica offerta dai resoconti etnografici vittoriani, in particolare quello di Mayhew, che dedica diverse vignette romanzate ai fognaioli e ai loro incontri con il bestiario quasi mitologico dei cunicoli cittadini. Cf. *The London Labour*, in particolare le pp. 184-185 e 188, dove si menzionano i ‘funerali dei ratti’ proprio nei termini usati nel racconto di Stoker, “the rats eat every bit of [a man], and left nothing but his bones”, “i ratti se lo sono mangiato tutto e hanno lasciato solo le ossa” (alla p. 188).

<sup>23</sup> “Oh, to see or hear her singing! scarce I know which is divinest”. Verso tratto dal poema narrativo di Elizabeth Barrett Browning, *Lady Geraldine’s Courtship: A Romance of the Age* (1844).

<sup>24</sup> La bocca spaventosa dai denti ingialliti dell’orribile vecchia rimanda all’immagine iniziale della città mostruosa, dotata di fauci voraci che tutto inghiottono e, in una catena associativa, anche alla bocca, al tempo stesso abietta e irresistibile, delle vampire di *Dracula*, metaforizzando un disagio epocale (principalmente stokeriano) nei confronti dell’incontenibilità biologica dell’organico, particolarmente se femminile. Come la vampira iper-dentata, anche la vecchia è del resto dotata di un’arma acuminata e mortale, capace di svirilizzare e distruggere il Viaggiatore. La reazione estetica del disgusto, centrale nel mio discorso critico, è decostruita in questi termini dall’architetto Vittoria Di Palma: “[i]hus disgust is an emotion that harbors a paradoxical duality, a mixture of repulsion and allure. When in the grip of its effects, we are both repelled and transfixed, overcome by an impulse to remove ourselves as quickly as possible from the repellent object’s presence, yet also often strangely impelled to draw closer”; “in tal modo il disgusto è un’emozione che contiene un dualismo paradossale, una mescolanza di attrazione e repulsione. Quando ne diventiamo succubi, proviamo allo stesso tempo ripugnanza e gradimento, sopraffatti dall’impulso di allontanarci il prima possibile dalla presenza dell’oggetto repellente, ma anche stranamente attirati ad avvicinarci” (*Wasteland. A History*, New Haven and London, Yale University Press, 2014, p. 8).

<sup>25</sup> Riferimento al verso dell’inno sanculotto *Ça Ira*, “les aristocrates à la lanterne!”, gli aristocratici alla lanterna, con il quale si incitava il popolo a impiccare ai lampioni di Parigi coloro che erano sospettati di appartenere all’aristocrazia. J. L. Erwin, “La Lanterne”, in *Encyclopedia of the Age of Political Revolutions and New Ideologies, 1760-1815*, a cura di G. Fremont-Barnes, Westport, CONN.-London, Greenwood Press, 2007, vol. 1, pp. 388-389.

<sup>26</sup> La prima puntata del racconto terminava qui. La seconda puntata rallenta il movimento cronologico in avanti secondo il vettore *diurno/not-*



*turno* che aveva caratterizzato la prima puntata. Il tempo non scorre più, ma ritorna su se stesso. Si interrompe inoltre il movimento penetrativo e lineare del Viaggiatore alla volta del *dentro*, verso il centro della Polvere. Subentra in questa seconda parte la circolarità del tempo e dello spazio, seguendo le tortuose sinuosità di un indeterminato labirinto (mentale e materiale) che sembra replicare se stesso all'infinito nell'interminabile sospensione temporale della notte. Per parafrasare Foucault, con la fuga dalla Città della polvere il Viaggiatore entra in una sorta di 'contro-cronia' e 'contro-topia', un luogo e un tempo reali, ma che sono la contestazione e il capovolgimento dello spazio/tempo dell'utopia parigina. Sulla teoria dei 'contro-spazi', Michel Foucault, *Utopie Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Napoli, Cronopio, 2006. Per una lettura della Città della polvere come 'città alternativa', cf. anche E. Tilley, "Stoker, Paris and the Crisis of Identity", *Literature & History* 10, 2 (2001), pp. 26-41.

<sup>27</sup> Il bastione n. 86 delle fortificazioni che punteggiavano la *zone* parigina. Ciascun bastione aveva una porta di accesso alla città.

<sup>28</sup> Vedi *supra*, n. 20.

<sup>29</sup> L'esperienza stercoraria della *wasteland*, di questa palude melmosa e nauseabonda che rimanda al precedente Bog of Allen, è esperita dal Viaggiatore attraverso i cosiddetti sensi 'meno nobili'. La vista, il senso *princeps* associato alla razionalità e alla classificazione, viene qui sostituito dai sensi 'bassi' di tatto, olfatto e gusto. Il corpo umano è assalito dai rifiuti e dagli scarti, che lo penetrano attraverso gli orifizi, ne decretano la permeabilità vulnerabile, lo travolgono nel disgusto e infine ne minano lo statuto ontologico: il contatto con il rifiuto e le deiezioni trasforma il Viaggiatore in un grottesco ratto d'acqua in abito di tweed. La contaminazione portata da un Altro che rifiuta di essere categorizzato — un fiume di liquami, solido e acquitrinoso al tempo stesso, capace di corrompere e insozzare corpo e anima — è ormai prossima ad avere il sopravvento. Cf. al riguardo la descrizione del celeberrimo Slough of Despond nel *Pilgrim's Progress* di John Bunyan (1678), che di tutte le metaforiche infezioni e contaminazioni acquifere possibili per un Viaggiatore è modello e apoteosi: "they drew nigh to a very *Miry Slow* or swamp, that was in the midst of the Plain, and they, being heedless, did both fall suddenly into the bogg. The name of the slow was Dispond. Here, therefore, they wallowed for a time, being grievously bedaubed with the dirt; And Christian, because of the burden that was on his back, began to sink into the Mire"; "iniziarono ad avvicinarsi a una Palude o un Acquitrinio della Tristezza, che si trovava nel mezzo della Pianura, ed essendo stati avventati, caddero entrambi all'improvviso dentro a quella palude. Il nome del mostro era Disperazione. Qui, quindi,



si dibatterono per un po', rimanendo grandemente infangati dallo sporco; e Cristiano, a causa del peso che portava sulla schiena, iniziò a sprofondare nel fango" (John Bunyan (1928). *The Pilgrim's Progress: From This World to that Which is To Come*, a cura di R. Sharrock & J. Blanton Wharey, 2a ed., Oxford, Oxford University Press, 1928, Libro I, 18-24. Oxford Scholarly Editions Online (2013). doi:10.1093/actrade/9780198118022.book.1). Per lo *slime* e la sua relazione contaminante con lo ab-umano, soprattutto la in/consistenza della melma in prospettiva teorica, K. Hurley, *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 33-38. In una prospettiva italiana, per la contaminazione tra città e rifiuti nelle periferie urbane e per la sua narrativizzazione, anche in connessione con l'*eco-criticism* e il genere post-apocalittico contemporaneo, cf. N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, in partic. il cap. 5, "Entropia dei rifiuti: contenere l'incontenibile", pp. 139-156. Si ringrazia ancora una volta Paolo Bugliani per la sensibile lettura di questa nota.

<sup>30</sup> "La battaglia di Arcola, durata tre giorni, fu un classico esempio della [...] strategia rischiosa [di Napoleone] che si salvava sempre con tattiche intelligenti [...] Arcola, come Lodi, fu descritta dalla stampa come un successo sensazionale, che consolidava la reputazione di Bonaparte quale migliore generale della repubblica" (P. Johnson, *Napoleone*, trad. I. Belliti per N. T. L., Roma, Fazi, 2004, p. 29). Per il leggendario coraggio della *Veille Garde* napoleonica invece cf. F. Powerful, *Waterloo. L'ultima battaglia. La campagna militare del 1815 in Belgio*, Centro Leonardo Education, 2015 (ebook).

<sup>31</sup> Le fortezze che circondavano Parigi facevano parte di una strategia di contenimento dei fermenti popolari istituita dopo le insurrezioni degli anni Trenta dell'Ottocento. Il Viaggiatore affida dunque la propria fuga dagli *chiffonniers* a uno dei nuovi canali urbanistici esplicitamente associati alla voce della Legge.

<sup>32</sup> L'ultima macro-sequenza del racconto riporta l'ordine e la luce dove prima soppresero il caos e l'oscurità. La geometria euclidea, meticolosa e ordinata, significata dalla formazione dei soldati (e quindi dalla Legge) penetra e tenta di prendere il sopravvento sulla sinuosità labirintica dell'Anti-città, prima che questa tracimi e travolga la Città della luce, contagiandola e contaminandone così la purezza/salute morale. Foucaultianamente, l'ultima frase a venire pronunciata ad alta voce sarà non a caso "In riga!", ordine con il quale il drappello di soldati, al chiarore delle lanterne e in formazione ben allineata, si lascerà alle spalle la distopia — rimossa,

ma non smantellata — della Città della polvere. La città moderna entra in un ineluttabile rapporto dinamico con la sua Ombra: nel sistema di consumo capitalista uso e disuso, valore e scarto sono concetti sì conflittuali, ma eternamente complementari. Per parafrasare ancora una volta Peter Ackroyd, il tanfo delle discariche e i miasmi del sottosuolo in realtà sono solo l'odore del progresso (cf. Ackroyd. *Londra, passim*). In un uroboro semiotico, non a caso l'ultima parola del racconto, "Città della polvere", riflette disforicamente una delle primissime, "Parigi" (nell'originale inglese è di fatto la seconda), sigillando una continuità/legame — perturbante, ma irrefutabile — tra immagine e riflesso. Per le pratiche di controllo e misurazione della modernità, cf. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>33</sup> Anche in questo caso, i vecchi soldati — degenerati per inedia, crimine e alcolismo — inscenano un riflesso parodico dello sfoggio di efficienza militare con il quale si chiude invece il racconto. Nell'eterotopia della casa-armadio si ritrovano così faccia a faccia, come in un diorama grottesco, i miserabili soldati della Vecchia guardia, quella feccia umana che pattugliava e manteneva uno pseudo-ordine nella Città della polvere, e i soldati bene armati e perfettamente addestrati della Fortezza parigina di Bicêtre (in quella che sembra una splendida contiguità foucaultiana, quest'ultimo edificio si trovava accanto a un famoso manicomio). Avvolti dall'oscurità rischiarata dalle lanterne, sulle sponde dirimpettaie di una Luce e di un'Oscurità più che metaforiche, l'utopia si rispecchia, tremolante, nella distopia. È un riflesso *uncanny*, che svela quella contiguità perturbante tra Sé e Altro da Sé alla base del Fantastico stokeriano, perennemente mosso tra i poli dell'attrazione e della repulsione, in un'oscillazione *irrisolvibile* perché di fatto *irrisolta*, come esemplifica più compiutamente l'ambivalenza psicologica su cui si fonda il *mythos* del vampiro.

## LA BUONA LADY DUCAYNE

*Mary Elizabeth Braddon*

### I

Bella Rolleston era arrivata alla conclusione che l'unico modo per guadagnarsi da vivere e ogni tanto portare alla madre un morso di pane fosse tuffarsi nel grande e sconosciuto mondo come dama di compagnia.<sup>1</sup> Era disposta a mettersi a disposizione di qualsivoglia signora ricca a sufficienza da darle una paga e stravagante al punto da ingaggiare una dama di compagnia. Per questo motivo cinque scellini — detratti da quelle sovrane<sup>2</sup> così rare per madre e figlia e che si volatilizzavano così in fretta — cinque scellini tondi tondi erano stati messi nelle mani di una furbastra elegantemente vestita in un ufficio a Harbeck Street West, nella speranza che questa Persona superiore trovasse un'occupazione e una paga alla signorina Rolleston.

La Persona superiore diede un'occhiata alle due mezze corone che la mano di Bella aveva lasciato sulla scrivania, tanto per sincerarsi che non fossero false, prima di appuntare in un registro che incuteva soggezione solo a guardarlo le qualifiche e le doti di Bella.

“Età?” chiese bruscamente.

“Diciotto anni lo scorso luglio.”

“Doti, capacità?”<sup>3</sup>

“Non ne ho. Se ne avessi avute, avrei voluto fare l'istitutrice — la dama di compagnia è un livello inferiore.”

“Nei nostri registri abbiamo i nomi di molte signorine altamente qualificate che fanno le dame di compagnia oppure le accompagnatrici.”

“Oh, lo so!” blaterò Bella, resa loquace dal candore giovanile. “Ma si tratta di una cosa diversa. Da quando avevo dodici anni mia madre non ha più potuto permettersi un piano, quindi temo di essermi dimenticata come si suona. Inoltre ho dovuto aiutarla con il cucito, così non mi è rimasto molto tempo per lo studio.”

“Per favore, non perda tempo a spiegarmi quello che non sa fare e gentilmente mi dica invece tutto quello che sa fare,” le disse gravemente la Persona superiore, tenendo la penna in bilico fra le dita delicate, in attesa di scrivere. “Riesce a leggere a voce alta per due o tre ore di seguito? È attiva e servizievole, mattiniera, ama camminare e ha un temperamento dolce e premuroso?”

“Posso rispondere in maniera affermativa a tutte queste domande, ad eccezione che sulla dolcezza. Credo di possedere un temperamento mite e sarei ansiosa di soddisfare chiunque sia disposto a pagare per i miei servizi. Vorrei che pensassero che mi sto veramente guadagnando la paga.”

“Il genere di signore che si rivolgono a me non ha interesse a una dama di compagnia chiacchierona,” disse la Persona con aria severa, dopo aver finito di prendere appunti nel libro. “Ho conoscenze soprattutto nell’aristocrazia e in quella classe sociale ci si aspetta un notevole rispetto.”

“Oh, certamente” disse Bella; “ma è molto diverso quando parlo con lei. Voglio dirle tutto di me una volta per tutte.”

“Sono felice che si tratti di una volta sola!” disse la Persona a fior di labbra.

La Persona, che aveva un’età indefinita, era fasciata in un abito di seta nero. Aveva la carnagione del colore della cipria e sulla testa le stava appollaiato un bel ciuffo di capelli appartenuti a qualcun’altra. Probabilmente la freschezza fanciullesca e la vivacità di Bella avevano un effetto irritante su nervi indeboliti da otto ore trascorse tra le mura di quel secondo piano surriscaldato a Harbeck Street. L’appartamento, con il tappeto di Bruxelles, le tende di velluto, come del resto anche le sedie, e il ticchettio rumoroso dell’orologio francese sulla mensola di marmo del caminetto, ricordava a Bella il

lusso di un palazzo, se paragonato a un altro secondo piano, quello di Walworth, <sup>4</sup> dove la signora Rolleston e la figlia erano riuscite a sopravvivere negli ultimi sei anni.

“Pensa di avere qualcosa nei suoi registri che faccia al caso mio?” balbettò Bella dopo una breve pausa.

“Oh, mia cara, no, niente per il momento” rispose la Persona, mentre con la punta delle dita faceva cadere distrattamente le mezze corone datele da Bella in un cassetto. “Vede, le manca davvero l’esperienza — e poi è così giovane per essere la dama di compagnia di una signora in vista. È un peccato che non abbia ricevuto l’educazione giusta per diventare un’istitutrice per bambini, cosa che sarebbe stata molto di più nelle sue corde.”

“Pensa che ci vorrà molto prima che trovi un impiego?” chiese Bella, in preda al dubbio.

“Non saprei. Ha qualche ragione in particolare per essere così impaziente? Non una relazione amorosa, vero?”

“Una relazione amorosa!” gridò Bella, rossa in viso. “Che assurdità. Voglio un impiego perché mia madre è povera e detesto esserle di peso. Voglio un salario da poter dividere con lei.”

“Non ci sarà molto da spartire con la paga che probabilmente prenderà, vista l’età — e visti i suoi... modi immaturi” disse la Persona, che stava trovando sempre più opprimenti le guance rosse come peonie, lo sguardo vivace e la sfrenata energia di Bella.

“Forse allora, se fosse così gentile da restituirmi il denaro, potrei trovare un’altra agenzia con connessioni meno aristocratiche” replicò Bella, che — come riferì alla madre quando le raccontò dell’incontro — non era disposta a ricevere imposizioni.

“Non troverà altre agenzie disposte a fare più della mia” rispose la Persona, le cui vecchie dita non allentavano mai la presa da una moneta. “Dovrà aspettare l’opportunità giusta. Il suo è un caso fuori dal comune, ma la terrò in mente. Se trovassi qualche occasione adatta le scriverò. Non posso dirle più di questo.”

La maestosa testa appesantita dai capelli presi in prestito si inclinò sdegnosamente e questo segnò la fine del colloquio. Bella fece ritorno a Walworth, ripercorrendo passo passo ogni centimetro di strada in quel pomeriggio di settembre. ‘Imitò’ la Persona superiore per il divertimento della madre e della padrona di casa che, dopo

aver portato del tè, si era attardata nel loro logoro salottino proprio per applaudire l'imitazione della signorina Rolleston.

“Mia cara, che imitatrice impareggiabile che sei!” le disse la padrona di casa. “Tua madre avrebbe dovuto farti calcare il palcoscenico. Magari avresti fatto fortuna come attrice.”

## II

Bella attese, sperò e tese l'orecchio per sentire quando il postino bussava. Interi pacchi di lettere venivano recapitati alle stanze e agli inquilini del primo piano, mentre così poche finivano all'umile secondo piano, dove madre e figlia passavano la maggior parte del tempo a cucire a mano o chine su ruota e pedale.

La signora Rolleston era una donna di buona famiglia per nascita ed educazione che aveva avuto la sfortuna di sposare un mascalzone. Negli ultimi sei anni era stata il tipo peggiore di vedova, ovvero una moglie abbandonata dal marito. Per fortuna era coraggiosa, operosa e abile con l'ago; era stata capace di guadagnare da vivere per sé e per la sua unica figlia facendo mantelli e cappe per una sartoria nel West End.<sup>5</sup> Non si trattava di una vita agiata. Un alloggio economico in una strada polverosa vicino a Walworth Road, cene magre, cibo cucinato in casa, abbigliamento usato: questa era da tempo la magra razione di madre e figlia. Tuttavia si amavano profondamente: la natura le aveva dotate di un cuore spensierato e così riuscivano comunque ad essere felici. Anche se adorava la madre e sapeva benissimo che la separazione avrebbe ridotto a pezzi i loro cuori affezionati, nella mente di Bella si era radicata l'idea di voler fare ingresso in società come dama di compagnia di qualche signora per bene. La ragazza desiderava a tutti i costi una sfida eccitante e un cambiamento, come i paggi desiderano diventare cavalieri e partire alla volta della Terra Santa per spezzare una lancia contro gli infedeli.

Presto si stancò di correre giù per le scale ogni volta che il postino bussava, solo per sentirsi dire 'per lei niente, signorina' dalla faccia imbrattata di sporco del garzone che raccoglieva le lettere dal pavimento. “Per lei niente, signorina” le ripeteva sorridendo il tuttofare della palazzina dove avevano preso alloggio. E così fu fino a quando un giorno Bella si fece coraggio e si incamminò alla volta

di Harbeck Street per chiedere alla Persona superiore perché non avesse ancora trovato niente per lei.

“È troppo giovane” disse la Persona “e vuole una paga.”

“Certo che la voglio” rispose Bella; “perché? Le altre non vogliono uno stipendio?”

“Generalmente le giovani donne della sua età desiderano una casa confortevole.”

“Io no” rispose alterata Bella, “io voglio aiutare la mamma.”

“Può tornare di nuovo esattamente tra una settimana” disse la Persona; “ma se nel frattempo sento di qualche offerta, le scriverò.”

Non arrivò nessuna lettera dalla Persona e, esattamente a una settimana di distanza, Bella si mise il cappello più carino che aveva, il meno sciupato dalla pioggia, e si mise in cammino verso Harbeck Street.

Era un uggioso pomeriggio di ottobre. Nell'aria c'era un grigiore che si sarebbe potuto trasformare in nebbia prima della notte. I negozi di Walworth Road luccicavano intensamente in quell'aria grigia. Una giovane cresciuta a Mayfair o Belgravia <sup>6</sup> non avrebbe degnato di uno sguardo quelle vetrine, che invece erano una trappola e una tentazione per Bella. C'erano così tante cose che desiderava, ma che non poteva permettersi di comperare!

Harbeck Street tende a essere vuota in quella stagione morta dell'anno; una strada lunghissima, una prospettiva interminabile di case distinte e rispettabili. L'ufficio della Persona si trovava all'altro capo della strada e Bella considerò quella striscia lunga e grigia quasi con disperazione, più stanca del solito dopo la scarpinata da Walworth. Mentre guardava quella strada, le passò accanto una carrozza, antiquata e gialla, sospesa su grandi molle a C <sup>7</sup> e trainata da un paio di alti cavalli grigi. La conduceva il più maestoso dei cocchieri, con un valletto svettante al suo fianco.

“Sembra la carrozza della fata turchina” pensò Bella. “Non mi stupirei se fosse stata una zucca.”

Bella fu sorpresa quando, una volta raggiunta la porta dell'ufficio della Persona, trovò la carrozza gialla proprio lì davanti, con l'alto valletto in attesa vicino ai gradini. Temeva quasi di incontrare il proprietario di quella splendida carrozza. Era solo riuscita a sbirciare

di sfuggita l'occupante mentre le passava accanto e aveva intravisto un cappello piumato e una striscia di ermellino.

L'elegante valletto della Persona la accompagnò su per le scale e bussò alla porta. "La signorina Rolleston" annunciò in tono di scusa, mentre Bella aspettava fuori.

"Falla entrare" disse prontamente la Persona e poi Bella la udì mormorare qualcosa sottovoce alla sua cliente.

Bella si fece avanti in tutta la sua freschezza ed energia, l'immagine vivente della giovinezza e della speranza. Prima di guardare la Persona, il suo sguardo si fissò sulla proprietaria della carrozza.

Non aveva mai visto qualcuno di così vecchio come l'anziana signora che sedeva davanti al fuoco del caminetto della Persona: era vecchia e di statura piccola, avvolta da capo a piedi in un mantello d'ermellino, il volto avvizzito nascosto dal cappello di piume e così consumato dall'età da sembrare solo un paio d'occhi e un mento pinzuto. Anche il naso era adunco, ma il mento secco e aguzzo e gli occhi grandi e luminosi rendevano a malapena visibile quel naso aquilino. "Questa è la signorina Rolleston, Lady Ducayne."

Le dita, simili ad artigli ricoperti di gioielli luccicanti, portarono un doppio monocolo fino agli occhi neri e brillanti di Lady Ducayne. Attraverso la lente Bella intravide degli occhi, grandi a dismisura e luccicanti in modo innaturale che la fissavano con sguardo terribile.

"La signorina Torpinter mi ha detto tutto su di lei," disse la vecchia voce che apparteneva a quegli occhi. "È di buona salute? È forte e attiva, capace di mangiare bene, dormire bene, camminare bene, capace di godere di tutto ciò che di buono c'è nella vita?"

"Non so cosa significhi star male o essere pigra" rispose Bella.

"Bene, allora credo che lei faccia al caso mio."

"Ovviamente a patto che le referenze siano perfettamente soddisfacenti", aggiunse la Persona.

"Non mi servono. La giovane donna sembra sincera e innocente. La prenderò sulla parola."

"Tipico, cara Lady Ducayne" mormorò la signorina Torpinter.

"Voglio una donna giovane e forte e la sua salute non deve darmi problemi."



“Quanto a quello è stata così sfortunata!” chiocciò la Persona, la cui voce e le cui maniere si erano abbondantemente addolcite al cospetto dell’anziana donna.

“Sì, sono stata piuttosto sfortunata” borbottò Lady Ducayne.

“Ma sono sicura che la signorina Rolleston non la deluderà, sebbene dopo la spiacevole esperienza che ha avuto con la signorina Tomson, che sembrava il ritratto della salute — e con signorina Blandy, che diceva di non aver mai visto un dottore da quando era stata vaccinata...”

“Menzogne, senza dubbio” borbottò tra sé e sé Lady Ducayne; poi si voltò verso Bella e le chiese bruscamente: “Non le dispiace passare l’inverno in Italia, immagino?”

In Italia! La sola parola era magica! Il volto bello e giovane di Bella arrossì violentemente.

“Vedere l’Italia è il sogno della mia vita” rispose ansimando.

Da Walworth all’Italia! Che viaggio lungo e impossibile deve essere sembrato quello a una così romantica sognatrice.

“Bene, il suo sogno sta per realizzarsi. Si tenga pronta a lasciare Charing Cross <sup>8</sup> in un treno lussuoso tra una settimana esatta alle undici. Si faccia trovare alla stazione un quarto d’ora prima della partenza. La mia servitù si prenderà cura di lei e dei suoi bagagli.”

Lady Ducayne si alzò dalla sedia, aiutandosi con le stampelle. La signorina Torpinter l’accompagnò alla porta.

“E per quanto riguarda la paga?” chiese la Persona. “La paga? Oh, il solito, come sempre — e se la giovane donna vuole tre mensilità in anticipo, mi scriva e le farò avere l’assegno” le rispose Lady Ducayne, senza prestare molta attenzione.

La signorina Torpinter scese giù per le scale con la sua cliente e aspettò di vederla seduta nella carrozza gialla. Quando risalì era leggermente senza fiato e tornò ad avere quelle maniere altezzose che Bella aveva trovato così insopportabili.

“Può ritenersi estremamente fortunata, signorina Rolleston” disse. “Ho dozzine di giovani donne nei miei registri che avrei potuto consigliare per questo lavoro. Ma mi sono ricordata di averle detto di venire questo pomeriggio e ho pensato di darle una possibilità. La vecchia Lady Ducayne è una delle persone migliori nei miei libri.

Paga la sua dama di compagnia un centinaio di sterline l'anno, oltre alle spese di viaggio. Vivrà nel lusso più totale.”

“Cento sterline l'anno! Che meraviglia! Dovrò vestirmi in modo molto elegante? Sua signoria frequenta molte persone?”

“Alla sua età! No, vive in solitudine — nei suoi appartamenti — con una cameriera francese, un valletto, il suo medico curante e un lacchè.”

“Perché le altre dame di compagnia allora se ne sono andate?” chiese Bella.

“La loro salute si è indebolita!”

“Poverette! Quindi se ne sono dovute andare?”

“Sì, ne sono dovute andare. Presumo che vogliate le tre mensilità in anticipo.”

“Oh, sì, per favore. Dovrò comprarmi delle cose.”

“Molto bene, scriverò a Lady Duayne per avere l'assegno e le manderò il denaro dopo aver detratto la mia commissione per l'anno.”

“Certamente. Avevo dimenticato la commissione.”

“Non crederà mica che tenga aperto questo ufficio per diletto.”

“Certo che no,” mormorò Bella, ricordando i cinque scellini di tassa iniziale; ma nessuno in cambio di cinque scellini si aspetterebbe cento sterline l'anno e un inverno in Italia.

### III

Dalla signorina Rolleston, Capo Ferrino,<sup>9</sup>  
alla signora Rolleston, Beresford Street, Walworth.

“Carissima mamma, come vorrei che potessi vedere questo posto: il cielo azzurro, gli alberi d'ulivo, i frutteti di arance e limoni tra le scogliere e il mare — al riparo di queste immense colline — mentre le onde estive danzano fino a quella stretta mezzaluna di ciottoli ed erbacce che gli italiani chiamano spiaggia! Oh, come vorrei che tu potessi vedere tutto questo, cara la mia mamma, che tu ti potessi scaldare a questo sole che rende così difficile credere vera la data riportata all'inizio di questa lettera. Novembre! L'aria è come quella di giugno in Inghilterra — il sole così caldo che non riesco a fare

nemmeno due passi senza l'ombrellino. Se penso che sei a Walworth mentre io sono qui! Piango al solo pensiero che forse non vedrai mai questo litorale delizioso, questo mare meraviglioso, questi fiori estivi che sbocciano in pieno inverno. Mamma, sotto alla mia finestra c'è una siepe di gerani rosa — un cespuglio fitto e rigoglioso, come se i fiori crescessero selvatici — e ci sono rose di Digione che si arrampicano sopra gli archi e sui tralicci lungo tutta la terrazza — un giardino di rose fiorite a novembre! Prova solo a immaginartelo!

Non potresti capire il lusso di questo hotel. È quasi nuovo ed è stato costruito e decorato senza badare a spese. La mobilia delle nostre stanze è coperta di un raso color blu chiaro che mette in risalto la carnagione color pergamena di Lady Ducayne. La signora sta seduta tutto il giorno in un angolo del balcone a prendere il sole, eccezion fatta per quando esce in carrozza. Passa tutta la sera seduta in poltrona davanti al fuoco e non vede mai nessuno, tranne la servitù. Ecco perché tutto sommato il suo colorito ha poca importanza.

Ha la *suite* più bella di tutto l'hotel. La mia stanza è all'interno della *suite*, la stanza più carina — tutta di raso blu e pizzo bianco — con il mobilio laccato di bianco e specchi su tutte le pareti, così tanti specchi che adesso conosco il mio profilo impertinente meglio di quanto non abbia mai fatto prima. Inizialmente questa stanza avrebbe dovuto essere lo spogliatoio di Lady Ducayne, ma poi ha richiesto che uno dei divani di raso blu diventasse il mio letto — un letto delizioso, nelle mattine soleggiate lo posso spostare fino a sotto la finestra dato che ha le rotelle ed è facile da spingere qua e là. Mi sembra che Lady Ducayne sia una nonna vecchia e stravagante comparsa all'improvviso nella mia vita — molto, molto ricca e molto, molto gentile.

Non è affatto esigente. Leggo spesso a voce alta mentre lei sonnecchia e annuisce con il capo. A volte la sento lamentarsi nel sonno — come se stesse avendo un incubo. Quando è stanca di sentirmi leggere ordina a Francine, la domestica, di leggerle un romanzo in francese e di tanto in tanto sento che ride o borbotta, come se fosse più interessata a quei romanzi che a Dickens o a Scott. Il mio francese non è buono al punto da poter seguire Francine, che legge molto velocemente.

Ho un bel po' di tempo libero perché Lady Ducayne mi dice spesso di uscire a divertirmi; quindi vagabondo per le colline per ore e ore. Tutto è così delizioso, mi perdo negli uliveti o mi arrampico su verso i pini — e più in alto, oltre i pini, ci sono le montagne innevate che mostrano appena le loro cime imbiancate sopra le colline scure.

Oh, povera cara mamma, come potrei mai farti capire la natura di questo posto — a te, i cui occhi stanchi vedono solo l'altro lato di Beresford Street. A volte non mi spingo oltre la terrazza davanti all'hotel, un posto dove tutti amano trascorrere del tempo. Sotto si trovano i giardini e i campi da tennis dove gioco spesso con una ragazza molto carina, l'unica persona dell'hotel con la quale ho fatto amicizia. Ha un anno più di me ed è venuta a Capo Ferrino con suo fratello, un dottore — o forse è uno studente di medicina che sta per diventare dottore. Si è laureato a Edimburgo <sup>10</sup> poco prima di lasciare casa, come mi ha detto Lotta. È venuto in Italia solamente per prendersi cura di sua sorella. Quest'ultima ha avuto dei problemi al petto l'estate scorsa e le hanno ordinato di trascorrere l'inverno all'estero. Sono orfani e soli al mondo, ma così legati l'uno all'altra. È molto bello per me avere un'amica come Lotta. È una ragazza talmente a posto. Non potrei utilizzare quest'espressione per qualcuna delle ragazze che si trovano nell'hotel e si comportano in un modo che ti farebbe accapponare la pelle. Lotta è stata cresciuta da una zia in campagna e non conosce niente della vita. Suo fratello non le permette di leggere nessun romanzo, francese o inglese che sia, se prima non lo ha letto e approvato lui stesso.

“Mi tratta come una bambina,” mi ha detto, “ma non mi importa, perché è bello sapere che qualcuno mi ama e si preoccupa di quello che faccio e addirittura di quello che potrei pensare.” <sup>11</sup>

Forse questo è quello che rende alcune ragazze così impazienti di sposarsi — volere accanto una persona forte, coraggiosa e onesta, che si prenda veramente cura di loro e gli dica cosa fare. Io non voglio nessuno, mamma mia cara, perché io ho te e tu sei tutto il mio mondo. Nessun marito potrà mai dividerci. Se mai mi dovessi sposare, a mio marito sarebbe riservato solo il secondo posto nel mio cuore. Tuttavia immagino che non mi sposerò mai, né saprò mai cosa significa ricevere una proposta di matrimonio. Nessuno al gior-

no d'oggi potrebbe permettersi di sposarsi con una ragazza senza un soldo. La vita è troppo cara.

Il signor Stafford, il fratello di Lotta, è molto intelligente e molto gentile. Crede che per me sia difficilissimo vivere con una donna così anziana come Lady Ducayne, ma non sa quanto siamo povere — tu ed io — e che vita meravigliosa mi sembra di avere in questo posto delizioso. Mi sento egoista e ingrata a godermi tutti questi lussi mentre tu, che ne avresti bisogno molto più di me, non ne hai alcuno — a malapena sai cosa sono — non è vero, mia cara mamma? — perché quella canaglia di mio padre si è rovinato subito dopo che vi siete sposati e da allora per te la vita è stata solo piena di problemi, sofferenze e tutta una lotta.’

Questa lettera fu scritta dopo nemmeno un mese che Bella era arrivata a Capo Ferrino, prima che la novità di quel panorama svanisse e i piaceri di un posto così lussuoso iniziassero a saziarla. Ogni settimana inviava a casa lunghe lettere come solo una ragazza vissuta a così stretto contatto con la madre può scrivere, lettere che assomigliavano a un diario del cuore e della mente. Quelle pagine erano sempre piena di gioia, ma con il nuovo anno la signora Rolleston iniziò a percepire una nota di malinconia sotto quei vivaci bozzetti di luoghi e persone.

“La mia povera ragazza ha nostalgia di casa” pensò. “Il suo cuore è a Beresford Street.”

Probabilmente le mancava la sua nuova amica Lotta Stafford, che era dovuta partire con il fratello per un breve viaggio a Genova e La Spezia, fino a Pisa. Avrebbero fatto ritorno prima di febbraio, ma nel frattempo Bella si sarebbe sentita certamente sola in mezzo a tutti quegli stranieri, i cui modi di fare sapeva descrivere alla perfezione.

L'istinto della madre si rivelò esatto. Bella non era felice come lo era stata in quel primo impeto di meraviglia e piacere che aveva seguito il passaggio da Walworth alla Riviera. In qualche modo, senza sapere come, la stanchezza le era scivolata addosso. Non le piaceva più salire in collina, non impugnava più il bastone di legno d'arancio con la pura gioia nel cuore quando avanzava con passo leggero sul terreno sconnesso e tra l'erba rigogliosa che copriva il fianco della montagna. L'odore del rosmarino e del timo e la fresca brezza del

mare non le colmavano più il cuore di passione. Pensava a Beresford Street e al volto di sua madre in preda a un rimpianto doloroso. Erano così lontani — così lontani! Poi pensava a Lady Ducayne, seduta accanto ai ciocchi di ulivo accatastati nel salone surriscaldato — pensava al suo profilo, simile a quello di uno schiaccianoci raggrinzito e a quegli occhi lampeggianti e provava un orrore invincibile.

Gli ospiti dell'hotel le avevano detto che l'aria di Capo Ferrino era rilassante — più adatta alle persone anziane che a quelle giovani, più alla malattia che alla salute. Senza dubbio era così. Non stava più bene come quando era a Walworth, ma si era detta che stava solo soffrendo a causa della separazione dalla sua cara amica d'infanzia, quella madre che per lei era un'infermiera, una sorella, un'amica, un'adultrice, tutto ciò che c'è a questo mondo. Aveva versato molte lacrime per quella separazione, aveva passato molte ore sulla terrazza di marmo in preda alla malinconia, con gli occhi rivolti a ovest e un desiderio nel cuore proiettato a mille miglia di distanza.

Era seduta nel suo posticino preferito, un angolo a est della terrazza, tranquillo e protetto dagli alberi di arance, quando sentì una coppia di assidui frequentatori della Riviera che parlavano nel giardino sottostante. Stavano seduti su di una panchina posta al riparo del muro della terrazza.

Non si era nemmeno resa conto di stare origliando finché il suono del nome di Lady Ducayne non attirò la sua attenzione. Ascoltò senza alcuna cattiva intenzione: non si stavano confidando, stavano semplicemente parlando di una loro conoscenza dell'hotel.

Erano due anziani che Bella conosceva solo di vista: un parroco inglese che per metà della vita aveva passato la stagione invernale all'estero e una zitella tarchiata e benestante, obbligata a migrare ogni anno fuori dai patri confini a causa delle bronchiti croniche.

“L'ho incontrata in giro per l'Italia negli ultimi dieci anni” diceva la signora, “ma non ne ho mai scoperto l'età vera.”

“Gliene do almeno un centinaio, di anni — non uno di meno” replicò il parroco. “I suoi ricordi risalgono al periodo della Reggenza. A quel tempo era davvero al suo apice e l'ho sentita dire cose che dimostrano che si muoveva nella società parigina al colmo del Primo Impero — prima che Giuseppina divorziasse.”<sup>12</sup>

“Non parla più molto.”

“No, non le sono rimaste molte energie. È saggia a vivere in solitudine. Mi domando solo come quel vecchio ciarlatano, il suo dottore italiano, non sia riuscito a ucciderla già tanti anni fa.”

“Credo esattamente il contrario, ovvero è lui che la tiene in vita.”

“Mia cara signorina Manders, crede che la ciarlataneria straniera sia mai riuscita a tenere in vita qualcuno?”

“Beh, eppure eccola qui — e non va mai da nessuna parte senza quel tipo. Certamente quell'uomo ha un aspetto sgradevole.”

“Sgradevole” le fece eco il parroco, “non credo che il demonio, per quanto brutto, possa batterlo. Mi dispiace per quella povera giovane che deve vivere in mezzo a Lady Ducayne e al dottor Parravicini.”

“Ma l'anziana signora è molto buona con le sue dame di compagnia.”

“Senza dubbio. È molto generosa con i soldi; la servitù la chiama la buona Lady Ducayne. È un vecchio Cresco raggrinzito al femminile, che sa che non sarà mai in grado di finire i soldi che ha e non ama l'idea che se li godano gli altri quando lei sarà nella bara.<sup>13</sup> Le persone che vivono fino alla sua veneranda età si attaccano servilmente alla vita. Direi che con quelle povere ragazze è davvero generosa — ma non riesce a farle felici. Muoiono mentre sono al suo servizio.”

“Non dite ‘loro’, signor Carton; di certo so che una di quelle poverine è morta a Mentone la scorsa primavera.”

“Sì e un'altra a Roma tre anni fa. All'epoca mi trovavo lì. La buona Lady Ducayne la lasciò alle cure di una famiglia inglese. La ragazza aveva tutto quello che le serviva. L'anziana donna era stata munifica — ma lei è comunque morta. Ve lo dico io, signorina Manders, a nessuna giovane fa bene vivere con due orrori come Lady Ducayne e Parravicini.”

Parlarono di altre cose, ma Bella a malapena riuscì a sentirli. Rimase seduta, immobile. Una fredda brezza sembrò scenderle addosso dalle montagne e strisciare verso l'alto dal mare. Iniziò a rabbrivire anche se era seduta al sole, al riparo degli alberi di arance, circondata da tutta quella bellezza e quello splendore.

Sì, di sicuro erano una coppia strana quei due. Lei, simile a una strega aristocratica e avvizzita dalla vecchiaia; lui, dall'età imprecisata, con il volto più simile a una maschera di cera che non a quel-

lo di un uomo. Cosa importava? La vecchiaia è venerabile e degna di rispetto. Lady Ducayne era stata molto gentile con lei. Il dottor Parravicini era uno studioso inoffensivo e innocuo, che raramente alzava gli occhi dal libro che stava leggendo. Aveva il suo salottino privato dove faceva esperimenti di chimica e scienze naturali — forse di alchimia.<sup>14</sup> Cosa poteva importare a Bella? Con lei era stato sempre gentile, nonostante rimanesse distaccato. Non avrebbe potuto trovare una sistemazione migliore di quella offerta da questo hotel sontuoso e questa ricca e anziana signora.

Senza dubbio le mancava la compagnia dell'inglesina che era stata così amichevole con lei. Era possibile che le mancasse anche il fratello della ragazza. Aveva chiacchierato spesso con il signor Stafford — era interessato ai libri che leggeva e a come si divertiva quando non era in servizio.

“Dovrebbe venire a trovarci nel nostro salottino quando ‘stacca’, come dicono le infermiere all’ospedale, così possiamo sentire un po’ di musica. Sicuramente suona o canta, vero?” A questa domanda Bella era arrossita per la vergogna di essersi dimenticata ormai da molti anni come si suonava il piano.<sup>15</sup>

“Anni fa mamma ed io eravamo solite fare dei duetti verso il calar del sole, senza accompagnamento” disse, mentre le lacrime le riempivano gli occhi al pensiero della modesta stanzetta, a quella mezz’ora di pausa dal lavoro, alla macchina per cucire al posto del pianoforte e al canto stanco della madre, così dolce, così vero, così caro.

A volte si chiedeva se avrebbe mai rivisto quella madre tanto amata. Le vennero in mente strani presagi. Si arrabbiò con se stessa per aver ceduto a quei tristi pensieri.

Un giorno chiese informazioni alla cameriera francese di Lady Ducayne sulle due dame di compagnia morte negli ultimi tre anni.

“Erano povere creature deboli” le disse Francine. “Sembravano davvero giovani e radiose quando arrivarono da Milady, ma mangiavano troppo ed erano pigre. Sono morte per il lusso e la pigrizia. Milady è stata troppo gentile con loro. Non avevano nulla da fare, così iniziarono a inventarsi delle cose, che l’aria non era adatta a loro, che non riuscivano a dormire.”



“Io dormo molto bene, ma da quando sono in Italia a volte faccio un sogno strano.”

“Ah, meglio non pensare ai sogni o finirai come le altre. Loro erano delle sognatrici — e un sogno dopo l’altro sono andate a finire al cimitero.”

Il sogno che aveva avuto aveva scosso un po’ Bella. Non era stato terribile o spaventoso, ma le aveva dato delle sensazioni che non aveva mai provato prima nel sonno: un ronzio di ruote che le giravano in testa, un rumore forte come un turbine, ma ritmico come il ticchettio di un gigantesco orologio. Poi, in mezzo a questo frastuono di vento e onde, le era sembrato di sprofondare in un abisso di incoscienza, fuori dal sonno, ma per finire in un sonno ancora più profondo — nell’estinzione totale. In seguito, dopo quell’intervallo di vuoto assoluto, le era giunto un suono di voci e poi di nuovo il ronzio delle ruote, sempre più forte — poi nuovamente il vuoto — e poi nient’altro fino al mattino, quando si era svegliata con una sensazione di languore e oppressione.

Un giorno parlò di quel sogno con il dottor Parravicini, l’unica occasione in cui approfittò di una sua consulenza professionale. Aveva sofferto parecchio a causa delle zanzare prima di Natale ed era rimasta quasi impaurita per una ferita sul braccio che poteva solamente imputare alla puntura velenosa di una di quelle torturatrici. Parravicini inforcò gli occhiali e controllò il segno infiammato sopra quel braccio bianco e tornito, mentre Bella stava in piedi davanti a lui e a Lady Ducayne, le maniche rimboccate fin sopra al gomito.

“Sì, è qualcosa di più di uno scherzo” disse. “L’ha punta proprio sopra una vena. Che vampiro! Ma non c’è pericolo signorina, niente che una piccola medicazione non possa guarire. Dovrà mostrarmi sempre i morsi di questo genere. Possono peggiorare se non vengono curati. Queste creature si nutrono di veleno e lo diffondono.”

“E pensare che creature così piccole possano mordere in questo modo” disse Bella, “pare quasi che il mio braccio sia stato inciso con un coltellino.”

“Se dovessi mostrarvi il pungiglione di una zanzara al microscopio non rimarrebbe così sorpresa” replicò Parravicini.

Bella dovette sopportare le punture di zanzare anche quando la pizzicavano proprio sulle vene e le provocavano quella brutta ferita.

La lesione si ripresentava a intervalli piuttosto lunghi e Bella trovò sempre una cura rapida nella fasciatura fattale dal dottor Parravicini. Anche se era davvero il ciarlatano che i suoi nemici lo accusavano di essere, almeno aveva una mano delicata e leggera quando faceva questa piccola operazione.

Bella Rolleston alla signora Rolleston — 14 aprile.

‘Mia sempre più cara mamma — eccoti l’assegno per il mio stipendio del secondo trimestre — venticinque sterline.

Questa volta nessuno se ne tratterrà ben dieci per coprire un anno di commissione come è successo la volta scorsa, quindi sono tutte per te, mia cara madre. Ho denaro a sufficienza per le mie spesucce, avanzato da quello che hai insistito che mi portassi via, anche se era ben più di quanto volessi. Qui è impossibile spendere denaro — eccezion fatta per qualche mancia occasionale alla servitù, oppure per qualche soldino dato ai mendicanti e ai bambini. Altrimenti di denaro ne servirebbe davvero tanto, se volessimo comprare cose belle davvero: un guscio di tartaruga, un corallo o del pizzo. Sono così esageratamente cari che solo un milionario potrebbe permetterseli. L’Italia è un sogno di bellezza, ma per fare spese datemi Newington Causeway.<sup>16</sup>

Mi hai chiesto con ansia se sto veramente bene, tanto che ho paura che le mie ultime lettere siano state davvero noiose. Sì, mia cara, sto bene — ma non sono così forte come lo ero quando scarpinavo fino al West End per comperare mezza libbra di tè — tanto per fare una passeggiata di salute — o fino a Dulwich per vedere i quadri.<sup>17</sup> L’Italia è rilassante e mi sento quello che le persone qui definiscono ‘fiacca’. Mi immagino il tuo dolce viso preoccuparsi mentre leggerai queste parole. In realtà, te lo ripeto, non sono malata. Sono solo un po’ stanca di questo bel paesaggio — come credo che ci si possa stancare quando si guarda un dipinto di Turner<sup>18</sup> che rimane appeso tutti i giorni al muro davanti a noi. Ti penso ogni ora, ogni giorno — penso e te e al nostro appartamento senza pretese — il nostro salottino, piccolo e vecchiotto, con le poltrone dismesse della nostra casa di prima, e penso a Dick che lancia nella gabbietta sopra la macchina per cucire acuti e trilli esasperanti. Caro il nostro Dick, ci

ostiniamo a pensare che ci ami così tanto. Dimmi nella tua prossima lettera che sta bene.

La mia amica Lotta e suo fratello poi non sono tornati. Sono andati a Pisa e da lì a Roma. Felici mortali! A maggio saranno nella zona dei laghi italiani, ma quando Lotta mi ha scritto l'ultima volta non avevano ancora deciso quale lago visitare. È stata una corrispondente adorabile, mi ha confidato tutti i suoi piccoli flirt.

La prossima settimana andiamo tutti a Bellagio <sup>19</sup> — passando per Genova e Milano. Non è meraviglioso? Lady Ducayne si sposta solo per brevi tragitti — a eccezione di quando se ne sta rinchiusa nel treno di lusso. Ci fermiamo due giorni a Genova e uno soltanto a Milano. Che noia ti darò quando tornerò a casa e parlerò solo dell'Italia.

Con affetto e tantissimo, tantissimo amore, la tua adorata Bella.'

#### IV

Herbert Stafford <sup>20</sup> e sua sorella avevano parlato spesso della deliziosa inglesina dalla carnagione fresca che aveva portato un gradevole tocco di colore rosato fra le facce giallognole del Grand Hotel.

Il giovane dottore pensava a lei con una tenerezza compassionevole: la sua completa solitudine in quel grande Hotel dove c'era così tanta gente, schiava di quella vecchia signora, mentre tutti gli altri erano liberi di non pensare a nulla e di godersi la vita. Era un destino amaro; la poverina era palesemente devota alla madre e soffriva per il dolore della separazione. "Erano sole, molto povere e l'una rappresentava tutto per l'altra" rifletté. Una mattina Lotta gli annunciò che si sarebbero incontrati di nuovo a Bellagio. "La vecchia creatura e la sua corte saranno lì prima di noi" disse. "Sono contentissima di rivedere Bella. È così brillante, piena di gioia, nonostante quel consueto pizzico di nostalgia di casa. Non mi sono mai trovata così bene con una ragazza dopo una conoscenza così breve."

"Mi piace di più quando sente nostalgia di casa" disse Herbert; "perché dimostra di avere un cuore."

"Cosa c'entri tu con i cuori se non per la dissezione? Non dimenticarti che Bella è poverissima. Mi ha confidato che la madre cuce

mantelli per un negozio nel West End. Difficilmente potresti trovare in una situazione peggiore di quella, economicamente parlando.”

“Non potrei pensare meglio di lei neanche se la madre facesse scatole di fiammiferi.”

“In teoria no — certo che no. Fare scatole di fiammiferi è un lavoro onesto, ma non puoi sposare una ragazza la cui madre cuce mantelli.”

“Non abbiamo ancora preso in considerazione questa questione” rispose Herbert, che amava provocare la sorella.

In due anni di praticantato all’ospedale aveva visto troppo spesso le tristi realtà della vita per avere pregiudizi di rango. Il cancro, la tisi e la cancrena fanno tenere in scarsa considerazione le sfumature che screziano la buccia dell’umanità. Il nocciolo rimane sempre quello — fatto di paura e di meraviglia — un soggetto degno di pietà e terrore.<sup>21</sup>

Il signor Stafford e sua sorella arrivarono a Bellagio in una bella sera di maggio. Il sole stava tramontando quando il battello attraccò al molo. Proprio allora quello splendore lucente, con il fulgore del porpora che incornicia ogni muro in quella stagione dell’anno, si accese di un rosso più intenso. Un gruppo di signore stava in piedi sul molo a guardare gli arrivi. Tra di loro Herbert vide un volto pallido che gli fece abbandonare la sua abituale compostezza.

“Eccola” mormorò Lotta al suo fianco “ma che trasformazione terribile. Sembra consumata.”

Qualche minuto dopo le stavano stringendo le mani e un rossore — dovuto al piacere dell’incontro — illuminò il povero volto smagrito della ragazza.

“Ho pensato che sareste potuti arrivare questa sera” disse. “Siamo qui da una settimana.”

Non aggiunse che era venuta lì ogni sera ad aspettare il battello che attraccava, molte volte anche di giorno. L’hotel *Grand Bretagne* era lì accanto e per lei era stato facile raggiungere il molo quando la campana aveva suonato. Sentiva una gioia profonda nel rivedere ancora una volta queste persone; si sentiva come con degli amici, una sicurezza che Lady Duayne con tutta la sua bontà non le aveva mai ispirato.

“Oh, povera cara, devi essere stata terribilmente male” esclamò Lotta mentre le due ragazze si abbracciavano.

Bella cercò di rispondere, ma le lacrime le soffocarono la voce.

“Che problema hai avuto, cara? Quella terribile influenza, immagino.”

“No, non sono stata malata — mi sento semplicemente un po’ più debole del solito. Non credo che l’aria di Capo Ferrino facesse al caso mio.”

“Assolutamente no, deve averti fatto proprio male. Non ho mai visto un cambiamento tale in nessuno. Lascia che Herbert si prenda cura di te. È pienamente qualificato, lo sai. Ha dato indicazioni a molti pazienti affetti da influenza all’*Hotel Londres*. Sono stati contenti di ricevere consigli da un medico inglese che li trattava da amico.”

“Sono sicura che è molto capace!” farfugliò Bella “Tuttavia non è niente, non sono malata e qualora anche lo fossi, il medico di Lady Ducayne...”

“Chi? Quell’uomo orrendo dalla faccia giallognola? Preferirei che uno dei Borgia mi prescrivesse qualcosa. Spero che tu non abbia preso uno dei suoi farmaci.”

“No, cara, non ho preso nulla. Non mi sono mai lamentata di stare male.”

Questi erano i discorsi che i tre facevano mentre si dirigevano verso l’hotel. Le stanze degli Stafford erano state prenotate in anticipo, camere gradevoli al pianterreno che davano direttamente sul giardino. Gli appartamenti grandiosi di Lady Ducayne si trovavano al piano di sopra.

“Credo che le vostre stanze siano proprio sotto le nostre” disse Bella.

“Così ti sarà più facile scendere giù da noi” replicò Lotta, sebbene non fosse esattamente così, dato che l’imponente scalinata si trovava proprio in mezzo all’hotel.

“Oh, mi resterà piuttosto facile” disse Bella. “Temo che ne avrete fin sopra i capelli della mia compagnia. Con questa stagione calda Lady Ducayne passa la metà del giorno a dormire, così ho un bel po’ di tempo libero e mi sento terribilmente giù se penso a mamma e a casa.”

Giunta all’ultima parola la voce le si spezzò. Non avrebbe potuto pensare a quelle stanzette che chiamava casa con affetto maggiore

anche se fossero state le più belle che l'arte e la ricchezza potessero creare. Restava prostrata in quel giardino a consumarsi dal dolore, con il lago illuminato dal sole e le colline romantiche che dispiegavano la loro bellezza davanti ai suoi occhi. Aveva nostalgia di casa e faceva dei sogni, o meglio, era quel brutto sogno che ricorreva occasionalmente, insieme a tutte le strane sensazioni che ridestava in lei. Era più un'allucinazione che un sogno. Il ronzio delle ruote, lo sprofondare in un abisso, la lotta per ritornare alla coscienza. Il sogno era tornato poco prima di lasciare Capo Ferrino, ma non si era più ripresentato da quando era arrivata a Bellagio, così aveva iniziato a sperare che l'aria del lago le stesse giovando e che quelle strane sensazioni non sarebbero più tornate.

Il signor Stafford le prescrisse una medicina che fece preparare da una farmacia vicino all'hotel. Si trattava di un forte ricostituente e due bottiglie dopo, e dopo un giretto o due sul lago, qualche escursione in collina e fra i prati dove i fiori primaverili facevano sembrare la terra un paradiso, ecco che l'umore di Bella e il suo aspetto sembrarono migliorare come per incanto.

“È un ricostituente magnifico” disse, ma con tutta probabilità nel profondo del cuore sapeva che era la voce gentile del dottore e quella mano amica che l'aiutava a salire e a scendere dalla barca, nonché le vigili attenzioni che le dimostrava sempre, a terra o in acqua, che avevano qualcosa a che fare con la guarigione.

“Spero che tu non ti sia dimenticato che sua madre cuce mantelli” lo ammonì Lotta.

“O costruisce scatole di fiammiferi. Fa lo stesso, per quel che mi riguarda.”

“Intendi dire che in nessun caso potresti pensare di sposarla?”

“Intendo dire che qualora dovessi amare una donna tanto da pensare di volerla sposare, la ricchezza o il rango non conterebbero nulla per me. Tuttavia ho paura — temo che la tua povera amica non possa vivere abbastanza a lungo da diventare la sposa di chicchessia.”

“Credi che sia così malata?”

Il giovane sospirò e lasciò la domanda senza una risposta.

Un giorno, mentre stavano raccogliendo giacinti selvatici in un prato di montagna, Bella raccontò al signor Stafford il suo incubo.

“È curioso, perché a malapena assomiglia a un sogno” disse. “Molto probabilmente si potrebbe trovare una spiegazione razionale. La posizione della testa sul cuscino, l’aria o qualcos’altro.”

Poi iniziò a descrivere le sue sensazioni, di come nel mezzo al sonno sopraggiungesse un senso di soffocamento, poi quel ronzio di ruote, così forte, così terribile, poi il vuoto e subito dopo il ritorno alla coscienza.

“Le hanno mai dato del cloroformio — dal dentista per esempio?”

“No, mai — anche il dottor Parravicini mi ha fatto questa domanda un giorno.”

“Ultimamente?”

“No, tempo fa, quando eravamo sul treno di lusso.”

“Il dottor Parravicini le ha mai prescritto qualche medicinale da quando ha iniziato a sentirsi debole e malata?”

“Oh, di tanto in tanto mi ha prescritto un ricostituente, ma io odio le medicine e di quella roba ne ho presa poca. E poi non sono malata, solo più debole del solito. Ero talmente forte e in salute quando stavo a Walworth e facevo lunghe passeggiate tutti i giorni. Mamma mi faceva camminare fino a Dulwich o Norwood per paura che mi stancassi troppo a lavorare con la macchina da cucire; a volte — ma raramente — mi accompagnava. Generalmente restava a lavorare di gran lena a casa, mentre io mi godevo l’aria fresca e l’esercizio fisico. Ed era molto attenta al cibo — cibo che, per quanto semplice, era sempre nutriente e abbondante. Se sono cresciuta così forte e grande lo devo solo alle sue cure.”

“Mia cara, non sembri così grande e forte in questo momento” disse Lotta.

“Temo che l’Italia non faccia per me.”

“Forse non è l’Italia a farti male, ma lo stare rinchiusa con Lady Ducayne.”

“Ma non sto rinchiusa. Lady Ducayne è gentilissima, mi lascia gironzolare o sedere sul balcone per tutto il giorno se mi fa piacere. Ho letto più romanzi da quando sono qui con lei che in tutto il resto della mia vita.”

“Quindi è molto diversa dalle altre anziane signore, che di solito sono delle schiaviste” disse Stafford. “Mi domando perché si tenga una dama di compagnia se ha così poco bisogno di compagnia.”

“Oh, io sono solo una parte del suo stile di vita. È così incredibilmente ricca e la paga che mi dà non ha importanza per lei. A proposito del dottor Parravicini, so che è un medico bravo perché cura le mie orrende punture di zanzara.”

“Basta un po’ di ammoniaca nella fase iniziale del danno. Ma adesso non ci sono zanzare che le possano dar fastidio.”

“Oh sì, ce ne sono, mi hanno pizzicata proprio prima di lasciare Capo Ferrino.”

Si arrotolò la manica di batista fino a mostrare una cicatrice che il dottore esaminò minuziosamente, con aria sorpresa e incredula.

“Questo non è un pizzico di zanzara” disse.

“Oh, sì che lo è — a meno che non ci siano serpenti o vipere a Capo Ferrino.”

“Non è affatto un pizzico. Lei si sta prendendo gioco di me, signorina Rolleston — ha permesso a quel miserabile ciarlatano italiano di farle dei salassi. Hanno ucciso anche l’uomo più forte d’Europa, se lo ricordi.<sup>22</sup> Che stupidaggine ha commesso.”

“Non mi sono mai fatta fare dei salassi in vita mia, signor Stafford.”

“Che sciocchezza! Mi faccia vedere anche l’altro braccio. Ci sono altre punture di zanzara?”

“Sì. Il dottor Parravicini dice che ho un tipo di pelle che non guarisce bene, il veleno agisce su di me in modo più aggressivo di quanto faccia su molti altri.”

Stafford esaminò entrambe le braccia alla luce del sole, controllando cicatrici vecchie e nuove.

“È stata morsa davvero in malo modo, signorina Rolleston” disse. “E se mai trovassi quella zanzara gliene direi quattro. Tuttavia mi dica ora, mia cara ragazza, mi dia la sua parola d’onore e mi dica come farebbe con un amico sincero in ansia per la sua salute e la sua felicità — come lo direbbe a sua madre se fosse lei a chiederglielo — sa quale può essere la causa di queste cicatrici, oltre ai pizzichi di zanzara? Nemmeno un sospetto?”

“No, per davvero! Sul mio onore! Non ho mai visto una zanzara pungermi il braccio. Non si riescono mai a vedere, quegli orrendi mostriciattoli. Tuttavia li ho sentiti ronzare sotto le cortine del letto e so di per certo che spesso quelle maledette mi girano intorno.”



Più tardi Bella e i suoi amici stavano prendendo il tè seduti in giardino mentre Lady Ducayne faceva il suo giretto pomeridiano con il dottore.

“Per quanto tempo si fermerà con Lady Ducayne, signorina Rolleston?” le chiese Herbert Stafford, interrompendo le chiacchiere delle ragazze, dopo una breve pausa di silenzio cogitabondo.

“Fino a quando mi pagherà venticinque sterline a trimestre.”

“Anche se sentisse che la salute la sta abbandonando?”

“Non è il lavoro che mi rovina la salute. Come vede non ho molto da fare — leggo ad alta voce per un’ora o poco più, una o due volte la settimana; scrivo di tanto in tanto una lettera a un commerciante di Londra. Non me la passerei altrettanto bene con nessun altro. E nessun altro mi darebbe cento sterline l’anno.”

“Quindi intende andare avanti fino a quando non ce la farà più, per morire sul posto di lavoro?”

“Come le altre due dame di compagnia? No! Se mi sentissi molto malata — veramente malata — salterei sul primo treno e tornerei a Walworth senza guardarmi indietro.”

“Cosa è successo alle altre signorine?”

“Sono morte entrambe. Una vera sfortuna per Lady Ducayne. Ecco perché mi ha assunto. Mi ha scelta perché ho un bel colorito roseo e sono robusta. Deve sentirsi disgustata a vedermi sempre più pallida e debole. A proposito, quando le ho detto che ottimo effetto sta avendo il tonico che mi ha prescritto, mi ha detto di volerla vedere per fare una chiacchierata e parlarle del suo caso.”

“Anche io vorrei vedere Lady Ducayne. Quando gliene ne ha parlato?”

“L’altro ieri.”

“Le chiederebbe se mi vuole vedere questa sera?”

“Con piacere. Mi domando che effetto le farà. Agli estranei sembra sempre terribile, ma il dottor Parravicini mi ha detto che un tempo era conosciuta per la sua bellezza.”

Erano quasi le dieci quando il signor Stafford fu convocato da un biglietto e il lacchè lo condusse nel salotto di Sua Signoria. Bella stava leggendo a voce alta quando l’ospite fu introdotto. Notò subito il tono di voce basso e flebile a causa dell’evidente sforzo.

“Chiuda il libro” disse la lagnosa voce. “Sta iniziando a strascinare le parole, proprio come la signorina Blandy.”

Stafford vide una figurina ricurva sulla pila di ciocchi di ulivo. Un corpo rinsecchito, fasciato in un meraviglioso abito di broccato nero e cremisi, con la gola magrissima che spuntava da una massa di vecchi merletti veneziani fermati da diamanti che scintillarono come fuoco mentre voltò il capo verso di lui.

Gli occhi di quel volto che lo guardava sembravano luccicare come diamanti, l'unico segno di vita in quella secca maschera di pergamena. Aveva visto volti tremendi in ospedale — volti deturpati dalla malattia — eppure non aveva mai visto un viso che lo avesse colpito come quello, avvizzito, impresso dall'indescrivibile orrore di una morte rimandata. Un volto che il coperchio di una bara avrebbe dovuto nascondere tanti anni prima.

Il medico italiano stava in piedi dall'altro lato del caminetto mentre fumava una sigaretta e covava con lo sguardo la vecchina acciambellata a quel tepore, quasi fosse orgoglioso di lei.

“Buona sera, signor Stafford; lei, Bella, può andarsene in camera sua a scrivere quelle interminabili lettere a sua mamma a Walworth” disse Lady Ducayne. “Credo che scriva una pagina per ogni fiore selvatico che scopre nei boschi o nei prati. Non so cos'altro può avere da scrivere, altrimenti” aggiunse, mentre Bella si ritirava silenziosamente nella piccola e deliziosa stanza che dava sull'appartamento spazioso di Lady Ducayne. Qui, come a Capo Ferrino, dormiva in una stanza adiacente a quella della Signora.

“Da quanto ho capito siete un uomo di medicina, signor Stafford.”

“Sono un professionista qualificato, ma non ho ancora iniziato a praticare.”

“Lo avete fatto però con la mia dama di compagnia, mi è stato riferito.”

“Sì, le ho prescritto un medicinale e sono felice che le abbia fatto bene, ma ritengo si tratti di un miglioramento provvisorio. Il suo caso richiede misure più drastiche.”

“Il suo caso non ha importanza. Non c'è nulla che non vada nella ragazza — assolutamente nulla — eccezion fatta per la sua immaturità, troppa libertà e poco lavoro.”

“Da quanto so, due delle sue precedenti dame di compagnia sono morte per le stesse cause” disse Stafford, guardando prima Lady Ducayne, che fece uno scatto impaziente con la vecchia testa tremolante, e poi Parravicini, la cui carnagione giallognola era sbiancata un po’ sotto lo sguardo indagatore di Stafford.

“Non si preoccupi delle mie signorine, la prego” disse Lady Ducayne. “L’ho mandata a chiamare per avere un consiglio per me, non per qualche ragazza deboluccia. Lei è giovane e la medicina è una scienza che progredisce, ci dicono i giornali. Dove ha studiato?”

“A Edimburgo e a Parigi.”

“Due ottime scuole. Conosce tutte le teorie attuali e le scoperte moderne — quelle che ricordano la stregoneria medievale, Alberto Magno e George Ripley? <sup>23</sup> Ha studiato l’ipnosi e l’elettricità?” <sup>24</sup>

“E la trasfusione del sangue,” disse Stafford molto lentamente, mentre guardava Parravicini. <sup>25</sup>

“Ha scoperto qualche cosa che permetta di prolungare la vita umana — una sorta di elisir — qualche tipo di trattamento? Voglio allungarmi la vita, giovanotto. Quell’uomo è stato il mio medico per trent’anni. Fa tutto quello che può per tenermi in vita, a modo suo. Studia tutte le nuove teorie degli scienziati. Ma è anziano e lo diventa sempre di più giorno dopo giorno. Il suo potere intellettuale sta esaurendo, è bigotto, pieno di pregiudizi, non recepisce le nuove idee, non comprende i nuovi sistemi. Mi lascerebbe morire, se solo abbassassi la guardia.”

“Sua Signoria è di un’ingratitude incredibile” le disse Parravicini.

“Oh, non si deve lamentare. L’ho pagata migliaia di sterline per tenermi in vita. Ogni anno aggiunto alla mia vita è andato ad aumentare il suo gruzzoletto e sa bene che non ci sarà più nulla quando sarò morta. La mia intera fortuna andrà a un istituto per donne indigenti di buona famiglia che abbiano raggiunto la novantina. Suvvia, signor Stafford, sono una donna ricca. Mi conceda qualche anno di sole in più su questa terra e le darò il denaro che le serve per aprire uno studio alla moda a Londra — le farò aprire bottega nel West End.”

“Quanti anni ha, Lady Ducayne?”

“Sono nata il giorno in cui Luigi XVI fu ghigliottinato.” <sup>26</sup>

“Bene, allora credo che abbia avuto la sua porzione di sole e di piaceri sulla terra. E credo anche che dovrebbe passare i giorni che le rimangono a pentirsi dei suoi peccati, cercando di espiare per le povere vite che ha sacrificato in nome del suo amore per la vita.”

“Cosa intende dire con questo, signore?”

“Oh, Lady Ducayne, devo sintetizzare le sue malvagità e quelle ancor più grandi del suo medico? La poverina che ha preso a servizio è passata da una salute forte a una condizione di assoluto pericolo a causa degli esperimenti chirurgici del dottor Parravicini e non ho alcun dubbio che le altre due ragazze morte mentre prestavano servizio presso di lei siano state trattate allo stesso modo. Potrei dimostrare con prove convincenti davanti a una giuria composta da medici che da quando è entrata al suo servizio il dottor Parravicini ha regolarmente eseguito dei salassi alla signorina Rolleston dopo averle dato del cloroformio.<sup>27</sup> Il peggioramento della sua salute parla da solo; le cicatrici provocate dal bisturi sulle braccia della ragazza sono inconfondibili; la descrizione delle sue sensazioni, che la poverina definisce un sogno, indica chiaramente la somministrazione di cloroformio mentre dormiva. Una pratica così atroce, così micidiale, che se scoperta deve condurre a una sentenza appena inferiore a quella per omicidio.”

“Mi viene da ridere” disse Parravicini, muovendo in aria le dita sottili; “rido prima per le sue teorie e poi per le sue minacce. Io, Leopoldo Parravicini, non ho paura che la legge possa mettere in dubbio quello che ho fatto.”

“Portate via la ragazza, non voglio saperne più nulla di lei,” gridò Lady Ducayne. La sua voce sottile e senile male si accompagnava all’energia e al fuoco del cervello vecchio e malvagio che guidava quelle parole. “Lasci che torni dalla madre, non voglio che altre giovani muoiano al mio servizio. Ci sono ragazze a sufficienza in giro per il mondo, Dio solo lo sa.”

“Se mai assumerà un’altra dama di compagnia o prenderà un’altra ragazza inglese al suo servizio, Lady Ducayne, tutta l’Inghilterra verrà a sapere la storia della sua cattiveria.”<sup>28</sup>

“Non voglio più ragazze. Non credo in questi esperimenti. Sono colmi di rischi per me e per la ragazza — è sufficiente una bolla d’aria e morirei. Non voglio più sentire queste fandonie pericolose

da ciarlatano. Troverò qualcuno di nuovo — migliore di lei, signore, uno scienziato come Pasteur o Virchow, <sup>29</sup> un genio — che mi tenga in vita. Si porti via la ragazza, giovanotto. La sposi, se questo è ciò che vuole. Le staccherò un assegno da mille sterline e potrà vivere di manzo e birra, così tornerà forte e robusta. Non voglio più esperimenti. Mi ha sentita, dottor Parravicini?” urlò in modo vendicativo, il volto giallo pieno di rughe trasformato dalla rabbia furiosa, gli occhi che lo fissavano luccicanti.

\*\*\*

Il giorno seguente gli Stafford portarono Bella a Varese. La ragazza non se la sentiva di lasciare Lady Ducayne dato che la sua paga generosa le garantiva un così bell'aiuto per l'amata madre. Nonostante ciò, Herbert Stafford insistette, trattando Bella con distacco professionale, come se fosse stato il suo medico di famiglia e lei fosse stata posta sotto le sue cure.

“Crede forse che sua madre vorrebbe lasciarla morire qui?” le chiese. “Se la signora Rolleston avesse saputo quanto stava male, sarebbe subito corsa a prenderla.”

“Non mi sentirò bene fin tanto che non sarò a Walworth” rispose Bella, che quella mattina era depressa e pronta a piangere, quasi in reazione al buonumore del giorno prima.

“Proveremo a stare una settimana o due a Varese” disse Stafford. “E quando sarà in grado di camminare a metà strada fino al Monte Generoso senza avere palpitazioni, ecco, allora potrà tornare a Walworth.”

“Povera mamma, come sarà felice di rivedermi e come sarà triste sapendo che ho perso quel buon posto di lavoro.”

Questa conversazione avvenne sulla barca che li conduceva via da Bellagio. Alle sette di mattina Lotta era andata in camera dell'amica, ancor prima che gli occhi avvizziti di Lady Ducayne si fossero spalancati alla luce del sole e ancor prima che Francine, la cameriera francese, fosse in piedi. L'aveva aiutata a mettere le cose più importanti in una borsa Gladstone <sup>30</sup> e aveva spinto Bella giù per le scale e fuori dalla porta prima ancora che potesse opporre resistenza.

“Va tutto bene” la rassicurò Lotta. “Herbert ha fatto una bella chiacchierata con Lady Ducayne ieri notte e hanno deciso che tu parta stamani stesso. Non le piacciono le persone che non stanno bene, tutto qui.”

“No” singhiozzò Bella, “non le piacciono i malati. È stata una vera sfortuna che sia crollata come hanno fatto la signorina Tomson e la signorina Blandy.”

“In ogni caso, non sei morta, come invece è successo a loro” rispose Lotta “mio fratello dice che non morirai.”

Sembrò quasi un gesto orrendo, esser mandata via in quel modo così furtivo, senza una parola di addio dal proprio datore di lavoro.

“Mi chiedo che dirà la signorina Torpinter quando ritornerò a cercare un altro impiego” pensò a voce alta Bella in tono triste, mentre facevano colazione a bordo del vaporetto.

“Forse non dovrà cercarsi mai più un altro impiego” disse Stafford.

“Intende dire che non sarò mai più utile a nessuno?”<sup>31</sup>

“No, non intendo nulla del genere.”

Era ormai dopo cena a Varese e Bella, che era stata forzata a prendere un bicchiere di Chianti, scintillava dopo l'assunzione di quell'insolito tonico. Fu allora che il signor Stafford tirò fuori di tasca una lettera.

“Ho dimenticato di darle la lettera di addio di Lady Ducayne” disse.

“Cosa? Mi ha scritto? Sono così contenta. Non potevo accettare di averla lasciata così bruscamente. Dopo tutto è stata gentile con me e se non mi piaceva era soltanto perché era terribilmente anziana.”

Aprì la busta. La lettera era breve e andava al punto:

‘Addio, bambina. Vai e sposa il tuo dottore. Allego un regalo di addio per il corredo. — Adeline Ducayne.’

“Un assegno da cento sterline, la paga di un anno intero — no — giusto Cielo! è un assegno da mille sterline!” gridò Bella. “Che animo generoso questa anziana donna! È davvero la più cara delle vecchie.”

“Si è solo dimenticata di essere cara con lei, Bella” disse Stafford.

Aveva ceduto all'uso del suo nome di battesimo da quando erano saliti a bordo del battello. Gli sembrava naturale ora che era sotto la sua responsabilità, almeno fino a quando tutti e tre non fossero arrivati in Inghilterra.

“Mi prenderò il privilegio di farle da fratello maggiore finché non sbarcheremo a Dover” le disse, “dopo di che — beh, sarà quello che vorrà.”

La faccenda della relazione futura dei due giovani dovette essere risolta in maniera soddisfacente prima di attraversare la Manica, dato che nella lettera successiva alla madre Bella le comunicava tre avvenimenti sorprendenti.

In primis, l'assegno di mille sterline che allegava sarebbe stato investito in obbligazioni a nome della signora Rolleston, alla quale andavano un reddito e il capitale per il resto della vita, come unica intestataria.

Poi, Bella stava immediatamente rientrando a casa a Walworth.

In ultimo, il prossimo autunno si sarebbe sposata con il signor Herbert Stafford.

“Sono sicura che lo adorerai, mamma, tanto quanto lo adoro io,” scrisse Bella. “È tutto merito della buona Lady Ducayne. Non mi sarei mai potuta sposare se non ti avessi assicurato quel gruzzoletto. Herbert dice che lo faremo aumentare con il passare degli anni e che ovunque andremo a vivere ci sarà sempre una stanza per te nella nostra casa. La parola ‘suocera’ non gli mette affatto paura.”

---

<sup>1</sup> *L'incipit* colloca il racconto in una precisa cornice archi-testuale (la fiaba), ma al tempo stesso lo rifunzionalizza attraverso una trama fortemente connotata in ottica sociale. Data la cornice italiana, il nome proprio della protagonista, Bella, può essere inteso come un aggettivo sostantivizzato, una strategia retorica che spersonalizza, rendendola quasi archetipica, la figura di questa giovane, di robusta costituzione, sani principi e assai graziosa. Sarà infatti il suo aspetto fisico, i segni esteriori della sua *resistenza*, che la rendono adatta alle necessità di Lady Ducayne, colei che diventerà la sua datrice di lavoro. In un'ottica narratologica Bella è pertanto un attante, più che un attore: rappresenta una funzione del testo (che coinvolge anche l'archi-testo), piuttosto che un personaggio a tutto tondo e sviluppa-

to. Ricordo peraltro che la componente archetipica del nome ‘Bella’ è condivisa con la fiaba *La belle et la bête* (di cui esistono diverse versioni) e il contemporaneo *Twilight* di Stephenie Meyer (2005) — la cui protagonista si chiama per l’appunto Bella Swan — prestandosi così all’interpretazione meta-testuale del lettore odierno. D’altro canto l’incipit del racconto ancora Bella Rolleston a un *hic et nunc* ben definito, il cronotopo della Londra capitalista di fine Ottocento: giovane, nubile e soprattutto priva di mezzi, Bella ha deciso massimizzare il proprio “valore d’uso”. Tale scelta la porta ad abbandonare la domesticità dell’adolescenza per mettersi sul mercato. Sfruttando la propria *resilienza* per diventare imprenditrice di se stessa, essa si ‘colloca’, alla stregua di una merce capace di garantire — a lei e agli altri — un minimo di agio economico. Per una lettura economica del racconto di Braddon, cf. L. M.E. Goodlad, “‘Go and Marry Your Doctor’: Fetishism and ‘Redundance’ at the *Fin de Siècle* and the Vampires of ‘Good Lady Ducayne’”, in *Beyond Sensation: Mary Elizabeth Braddon in Context*, a cura di M. Tromp, P. K. Gilbert e A. Haynie, New York, University of New York Press, 2000, pp. 211-33; la cit. sopra proviene da p. 219.

<sup>2</sup> Alcune tra le monete in circolazione al tempo. La sovrana era una moneta d’oro. Due mezze corone avevano il valore di 5 scellini (una corona). Fin da questa macro-sequenza iniziale, con i riferimenti ridondanti alle monete come sineddoche economica e di transazione finanziaria, è esplicitata l’equazione reificante denaro-lavoro-Bella che modella il racconto di Braddon.

<sup>3</sup> Con il termine inglese *accomplishments* ci si riferiva a quei talenti ‘ornamentali’ piuttosto che argomentativi che delimitavano longitudine e latitudine dell’educazione femminile. Tra questi si annoveravano la danza, la musica, il disegno, la lettura ad alta voce, alcune lingue straniere come il francese e l’inglese (ma non le lingue classiche, parte del curriculum formale tradizionalmente riservato agli uomini), il cucito ornamentale (ma non quello professionale, come fanno invece Bella e sua madre). Questa tradizione di istruzione e condotta femminile era stata dettagliata già nei trattati educativi del Settecento, tra cui la nota (e notoria) raccolta di sermoni di James Fordyce, *Sermons to Young Women* (1766), ancora in stampa per parte dell’Ottocento, il cui dubbio merito è quello di far sbadigliare di noia l’incontenibile Lydia Bennet in *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen. È interessante notare che secondo la costruzione della femminilità sostenuta da Fordyce e da altri le doti richieste a una capace dama di compagnia e a una moglie devota erano pressoché interscambiabili (si rimanda per questo alla conversazione tra Lotta e Bella *infra*, p. 268).



<sup>4</sup> Quartiere a Sud del Tamigi, in una zona a rapida edificazione e densa urbanizzazione, composta da file di fitti casamenti popolari di recente costruzione. Dopo la rapida espansione del secolo prima, a metà del Novecento Walworth divenne una delle zone maggiormente toccate dalla crisi sociale post-bellica. Le stanze in affitto dove vivono Bella e la madre sono ubicate al secondo piano, una posizione piuttosto scomoda, e pertanto più economica, nella gerarchia verticale dell'edificio vittoriano.

<sup>5</sup> Scrive Peter Ackroyd “Quelle che non erano protette dalla vita della città ottocentesca erano obbligate a lavorare molto duramente per sopravvivere. Divennero parte dell’industria del sudore”, che significava lunghi giorni e notti passate a cucire e tagliare in soffitte o stanzette sovraffollate. Molte erano confinate nella corvée del servizio domestico, mentre altri ambiti d’impiego erano la cucina e la lavanderia. Alcune non reggevano alla fatica. Nell’elenco del 1884 dei ricoverati del manicomio di Bethlem sono riportati trentatré servitori, sette cucitrici, quattro modiste e sessanta ‘mogli, vedove e figlie di bottegai’” (*Londra. Una biografia*, trad. L. Cafiero, Vicenza, Neri Pozza, 2013; la citazione proviene dal capitolo “Bambini e bambine vengono fuori a giocare”, a cui rimando per meglio comprendere il contesto sociale del racconto di Braddon). È meno probabile che qui si faccia invece riferimento a una sartoria teatrale, anche se Braddon fu anche attrice e rimase per tutta la vita un’appassionata di teatro. Sfruttando la forte amicizia che aveva con Bram Stoker, il manager teatrale del grande attore Henry Irving, chiedeva spesso la cortesia di poter avere accesso gratuito a uno dei palchi del Lyceum Theatre, dove lavoravano Stoker e Irving, che era appunto ubicato nel West End. Per Braddon e l’amicizia con Stoker, cf. J. Hatter, “Writing the Vampire: M. E. Braddon’s “Good Lady Ducayne” and Bram Stoker’s ‘Dracula’”, *Supernatural Studies* 2, 2 (2015), pp. 29-47. L’articolo è essenziale per meglio comprendere le somiglianze tra questi due testi, apparsi sul mercato editoriale nel giro di pochi mesi, e il possibile reticolo intertestuale che li connette.

<sup>6</sup> Quartieri eleganti nel West End di Londra. Probabilmente il titolo della rivista di cui Braddon fu editrice per un decennio (1866-76), il mensile illustrato chiamato proprio *Belgravia*, fu scelto per dare l’idea di un pubblico di lettori — probabile e reale — sofisticato e alla moda (sebbene la pubblicazione costasse solo uno scellino): “*Belgravia* seems to posit two such [constructed readerships]: the ignorant outsider from Brixton (or Bow) ostensibly being initiated into the fashionable world and the knowing reader who belongs to it”; “*Belgravia* sembra rivolgersi a una duplice pubblico ideale di lettori: quelli ignoranti di Brixton (o Bow) che vengono quasi iniziati al mondo alla moda e il lettore consapevole che invece a quel mon-

do apparteneva davvero” (B. Onslow, “Sensationalising Science: Braddon’s Marketing of Science in ‘Belgravia’”, *Victorian Periodicals Review* 35, 2 (2002), pp. 160-177; la cit. proviene da p. 162).

<sup>7</sup> A livello archi-testuale, l’arrivo di Lady Ducayne nella carrozza preannuncia il genere fiabesco, sebbene i tratti aquilini e incartapecoriti della vetusta e misteriosa passeggera richiamino esplicitamente la fisiognomica degli arcani viaggiatori in carrozza presenti nelle trame vampiresche di *Carmilla* di Joseph Sheridan Le Fanu (1871) e *Dracula* di Bram Stoker (pubblicato nel 1897, ma presumibilmente in fase di composizione fin dal 1890). Probabilmente Braddon conta sulla competenza enciclopedica del lettore del tempo (per dirla con Umberto Eco), incoraggiato a fare delle inferenze predittive tramite la presenza di invarianti ormai note, e dunque facilmente riconoscibili. Tuttavia la cornice gotica a cui rimandano queste molteplici allusioni vampiresche si rivelerà di fatto ironicamente inaffidabile e fuorviante: nella mia lettura il racconto di Braddon non è una falsa storia di vampiri che sfocia in un *romance*, quanto piuttosto un *romance* che promette di diventare una storia di reale vampirismo domestico. Per il ruolo del lettore, cf. Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1985.

<sup>8</sup> Una delle grandi stazioni ferroviarie costruite nell’Ottocento a Londra, quando la capitale divenne lo snodo principale per i viaggi nazionali e anche verso il continente. Cf. J. Simmons, “Railways, Hotels, and Tourism in Great Britain 1839-1914”, *Journal of Contemporary History*, 19, 2 (1984), pp. 201-222.

<sup>9</sup> Comune della Provenza, sulla Costa Azzurra, attualmente noto come Cap Ferrat. Nel corso dell’Ottocento fu parte dei domini sabaudi, da cui l’uso della versione italiana per il nome della località.

<sup>10</sup> La Facoltà di medicina dell’Università di Edimburgo fu fondata nel 1583 ed è una delle più vecchie in Europa. Uno dei suoi medici più famosi fu James Young Simpson (1811-1870), che rivoluzionò ginecologia e ostetricia (quest’ultima allora da poco diventata materia di studio obbligatoria per tutti medici) incoraggiando la cloroformizzazione prima del parto. Per l’uso del cloroformio in anestesia si rimanda anche *infra*, nn. 25 e 27. Arthur Conan Doyle studiò medicina a Edimburgo; probabilmente fu proprio uno dei suoi docenti, il dottor Joseph Bell, ad ispirargli il personaggio di Sherlock Holmes. Per le notizie storiche su Medicina, cf. il sito ufficiale dell’Università di Edimburgo alla URL: <https://www.ed.ac.uk/medicine-vet-medicine/about/history/medicine>.

<sup>11</sup> La premura dimostrata da Herbert Stafford per la sorella Lotta in realtà ha più ampie colorazioni ideologiche e socio-culturali. Le ragazze

sfacciate a cui fa riferimento Bella, con modi di fare sfrontati e desiderio di esprimersi liberamente, sono un probabile riferimento alle cosiddette ‘New Women’ di fine secolo, quelle donne che volevano affrancarsi dal maschile in diversi campi essenziali: educazione, lavoro, espressione politica. Lotta profila invece un modello di femminilità contrapposto, eterodiretto dai gusti e dalle preferenze (invalidanti) del fratello. Nelle frasi successive il flusso della narrazione in prima persona di Bella collega in una catena associativa implicita la femminilità impropria delle giovani ospiti del Gran Hotel al matrimonio, a se stessa e infine al dottor Stafford — una sequenza trasparente di riflessioni che veicola speranze e auspici in lei già nati. Peraltro l’alternarsi di una diegesi multipla (in questo caso in terza e prima persona) era tipica del romanzo gotico contemporaneo, come ad esempio in *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* e *Dracula*.

<sup>12</sup> Giuseppina divorziò nel 1809 da Napoleone Bonaparte, diventato Imperatore di Francia nel 1804. Tale allusione (come anche il successivo riferimento storico a Luigi XVI) sembra indicare che Lady Ducayne sia di origine francese, anche se in realtà potrebbe solo implicare la sua partecipazione al bel mondo parigino in quegli anni. La ‘Reggenza’ indica invece il lasso di anni in cui il Principe di Galles, George Augustus Frederick, poi Giorgio IV, assunse il governo del regno nel 1811 a causa della malattia incapacitante del padre, Giorgio III. Le indicazioni sull’età e la nazionalità di Lady Ducayne rimangono volutamente vaghe (dobbiamo davvero crederle quando rivela la data del suo compleanno?), associando peraltro un titolo nobiliare inglese a un cognome apparentemente esotico. Tutto in lei è evanescenza, fuorché il suo Desiderio rapace e prosciugante: il corpo diafano sta svanendo, prossemica e gestica sono diventate affievolite e fiacche. La sua funzione anti-naturalistica è pertanto quella di personificare non un attore concreto e definito, quanto, come vedremo, un’ideologia insaziabile che necessita di nutrimento per riuscire a sopravvivere.

<sup>13</sup> Il riferimento a Cresò sottolinea come la ricchezza apparentemente illimitata di Lady Ducayne, aristocratica per nascita, non sia il prodotto di lavoro, né peraltro sia produttiva. L’ovvio parallelo è con la nota definizione di capitale fornita da Karl Marx, “Das Kapital ist verstorbene Arbeit, die sich nur vampyrmässig belebt durch Einsaugung lebendiger Arbeit und um so mehr lebt, je mehr sie davon einsaugt”, “il capitale è simile a lavoro morto, che, alla stregua di un vampiro, si ravviva solo succhiando lavoro vivo e più vive e più ne succhia” (Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie*, Hamburg, Otto Meissner, 1867, vol. 1, p. 219). Questa somiglianza, resa ancor più calzante dall’interscambiabilità e dalla riproducibilità (di massa, per dirla con Walter Benjamin) delle dame

di compagnia della vecchia, scelte per analogia di forma (la costituzione robusta) e non di contenuto (la personalità), ricorda del resto ancora una volta Dracula, un altro aristocratico immortale, che, schivando a fatica la pugnalata di Jonathan Harker, si strappa il cappotto, lasciando fuoriuscire un fiume di monete d'oro. Su *Dracula*, il vampiro e le forme del capitalismo, cf. il classico testo di F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987. Per la 'serialità di massa' delle cameriere di Lady Ducayne, W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. E. Filippini, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>14</sup> Come fa notare Sylvia A. Pamboukian, in riferimento agli studi condotti in solitario di Parravicini, "for Braddon's Victorian readers, his secrecy would have been alarming", i lettori vittoriani di Braddon avrebbero trovato la sua segretezza allarmante ("The Wretched Italian Quack": Braddon's Critique of Medicine in "Good Lady Ducayne", *Victorian Literature and Culture* 43 (2015), pp. 559–575, p. 560). La solitudine medico-scientifica di Parravicini ricorda a livello intertestuale quella di Victor in *Frankenstein* di Mary Shelley (romanzo evocato in una sequenza successiva del racconto), un altro scienziato interessato ai misteri dell'alchimia che non collabora con i suoi pari e si spende nello studio ossessivo della vita e della morte. Per una presentazione dell'alchimia in contesto vittoriano, soprattutto in relazione agli ordini ermetici di fine secolo e alla *occulture*, rimando alle note a Arthur Machen, "Il racconto della polvere bianca" in questa stessa raccolta.

<sup>15</sup> La richiesta del dottore va interpretata nel contesto della costruzione di una femminilità gradevole (e a lui gradita) già ricordata alla n. 3. Proletticamente l'interesse paternalistico che Stafford dimostra per le letture di Bella anticipa un'attrazione più personale: frequentando l'amica della sorella, egli la osserva continuamente con occhio clinico per determinarne la *salute morale*, come rivelano le ricorrenti analogie mediche tra la relazione *interpersonale* che ha con la ragazza e il suo ruolo *professionale*. Iniziano qui a profilarsi le forme ed i modi di un pericoloso vampirismo psichico, nello specifico coniugale, disciplinante, ben più insidioso di quello soprannaturale in quanto non riconosciuto/riconoscibile e naturalizzato.

<sup>16</sup> Questo preciso riferimento stradale necessita di un supplemento di riflessione a beneficio del lettore di oggi. Un testimone contemporaneo, John Binny, scrive: "[t]he South Side of Newington Causeway, from Horsemonger Lane gaol to the Elephant and Castle, is crowded with shops, the streets being lit up nearly as clear as day", "la parte sud di Newington Causeway, dalla prigione di Horsemonger Lane fino allo Elephant and Castle è piena di negozi e le strade sono illuminate a giorno". La descrizione

continua evocando uno squarcio di vita londinese variopinto e gaio: si elencano *gin palaces*, merciai, guantai e tappezzieri, farmacie e negozi di abiti, per terminare: “The Street is filled with incessant tides of mechanics, tradesmen’s wives, milliners, dressmakers, and others, going shopping or returning from their daily toil; and many respectable people take their evening walk along this cheerful and bustling thoroughfare, which is a favourite place for promenading”; “la strada è percorsa da un flusso incessante di operai, mogli di commercianti, sartine, merciaie e tante altre tipologie umane, intente nei loro acquisti o di ritorno dai lavori giornalieri. Molte persone rispettabili fanno la loro passeggiata serale lungo questa grande arteria viaria, così gaia e piena di vita, che infatti è uno dei luoghi prediletti per il passeggio”. È tuttavia interessante notare che questa descrizione così vivace e invitante è una delle testimonianze socio-antropologiche lasciate da Binny, che, con ammirevole spirito scientifico, si interessava di classificare le tipologie umane *dei bassifondi di Londra*. E infatti parlando della stessa zona scrive: “[the] crack burglars generally live in streets adjoining the New Kent Road and Newington Causeway, and groups of them are to be seen occasionally at the taverns beside the Elephant and Castle”, “di solito gli scassinatori abitano nelle strade vicine a New Kent Road e Newington Causeway. Di tanto in tanto possono essere riconosciuti a gruppi nelle taverne vicine a Elephant and Castle”. Spiega inoltre Binny che questi ladri “dress as in fashionable style”, sono vestiti alla moda; e si godono “potations of brandy and champagne”, libagioni di brandy e champagne, per concludere, lombrosianamente: “[i]n their appearance there is little or no trace of their criminal character”, il loro aspetto non tradisce affatto il loro carattere criminale o lo fa molto poco (John Binny, “A Ramble Among the Thieves’ Dens in the Borough”, estratto da *Thieves and Swindlers*, in H. Mayhew *et al.*, *The London Underworld in the Victorian Period. Authentic First-Person Accounts by Beggars, Thieves and Prostitutes*, Mineola, NY, Dover Publications, 2005. Tutte le citazioni provengono dalle pp. 207 e 209). La povertà di Bella e la conseguente necessità di muoversi a piedi attraverso Londra, da sola, la portano a contatto con una tipologia umana variopinta e varia, ma non necessariamente rispettabile. Pur non essendo ancora stata contaminata nei suoi principi morali, la *flânerie* di Bella e la sua peripatetica metropolitana (che definisce candidamente le sue ‘passeggiate di salute’) la rendono comunque un soggetto potenzialmente vulnerabile, probabilmente incapace di comprendere appieno le sfumature di quelli che Ann Humpherys ha chiamato appropriatamente gli “urban twists” della cartografia stradale londinese (“Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel”, *Victorian Studies* 34, 4 (1991),

pp. 455-472). Attraversare i quartieri di Londra a piedi, pur se spinta da un onesto desiderio di svago, la rende un soggetto indipendente, in teoria capace non solo di vagare spazialmente, ma anche di *perdersi ed errare* (nel loro duplice significato morale e motorio). In ottica semiotica è pertanto significativo che una delle prime conseguenze dell'“addomesticamento” di Bella sia la sua presa in carico — fisica e metaforica - da parte del futuro sposo, che l'accompagnerà nel viaggio di ritorno in Inghilterra, sicura sotto la sua ‘ala protettrice’.

<sup>17</sup> La Dulwich Picture Gallery, aperta nel 1811, fu una delle prime pinacoteche aperte al pubblico nell'Ottocento. È ubicata nel quartiere di Dulwich, nella zona Sud Est di Londra. Si rimanda al sito ufficiale della Galleria, alla URL <https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/about/our-collection/>

<sup>18</sup> Joseph Mallord William Turner (1775-1851), pittore e paesaggista inglese, il cui gusto per il colore e l'osservazione accurata dei fenomeni naturali vennero particolarmente apprezzati dai pittori impressionisti.

<sup>19</sup> Comune nella provincia di Como, ubicato tra il Lago di Como e quello di Lecco.

<sup>20</sup> Senza voler forzare l'interpretazione onomastica, vale comunque la pena notare l'etimo del nome proprio Herbert, scomponibile in *Her-ber-t*: secondo lo *Online Etymological Dictionary* la radice *her-* deriva dal proto-germanico, con il significato di “forza armata”, successivamente riferibile per estensione al campo semantico della guerra. Questo sottotesto di bellicosità e virilità del personaggio è peraltro adombrato anche dal cognome Stafford, in cui *staff* significa per l'appunto ‘staffa’, ‘bastone’. In questa ridondanza di mascolinità energica e ordinatrice — se si vuole, di fallicità — il nome proprio ‘Herbert Stafford’ diventa una vera funzione testuale, preannunciandone il ruolo di maschio alfa capace di normalizzare Lady Ducayne e di guadagnarsi al tempo stesso una sposa remissiva e devota al desco familiare. Per una lettura onomastica di *Lady Audley's Secret*, cf. E. Lee Steere, “‘I Thought You Was An Evil Spirit’: The Hidden Villain of ‘Lady Audley's Secret’”, *Women's Writing* 15, 3 (2008), pp. 300-319 (in partic. pp. 303 e segg.).

<sup>21</sup> “[...] parliamo ora della tragedia e anzitutto riassumiamo quella definizione della sua essenza che risulta dalle cose già dette. Tragedia dunque è mimesi di un'azione seria e compiuta in se stessa, con una certa estensione, in un linguaggio abbellito da varie specie di abbellimenti, ma ciascuno a suo luogo nelle parti diverse; in forma drammatica e non narrativa; la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l'animo di siffatte passioni” (Aristo-

tele, *Poetica* 6, 1449 b in Aristotele, *Opere*, Vol. X *Poetica*, Bari Laterza, 1997, p. 18). La famosa teoria della purificazione delle passioni, ovvero la catarsi, era ovviamente nota alla donna di teatro Braddon. L'azione drammatica riguarda altrettanto ovviamente il fato di Bella (ma quello presente o piuttosto quello futuro?), degno di suscitare pietà e terrore, secondo la definizione aristotelica. Si nota peraltro la costruzione in quattro macro-sequenze della storia, simili agli atti di un dramma, nell'ultima delle quali le peripezie di Bella (intese ancora in senso aristotelico) si sciolgono e trovano risoluzione. Ma, riprendendo per un'ultima volta Aristotele, nel nostro caso si tratta di catarsi medica o invece di catarsi morale? E chi è il fruitore dell'imitazione tragica che proverà catarsi? Lady Ducayne, le cui passioni cannibalistiche vengono solo forzatamente rimosse, ma evidentemente non purgate? Oppure il Lettore ideale di Braddon, in linea con le teorie del Gotico classico?

<sup>22</sup> Il riferimento non è stato identificato.

<sup>23</sup> Due precisi rimandi all'alchimia, la pratica investigativa perseguita anche dal dottor Parravicini. Alberto Magno, filosofo e teologo tedesco, conosciuto anche come 'doctor universalis', è uno degli alchimisti letti da Victor Frankenstein quando si imbarca "with the greatest diligence into the search of the philosopher's stone and the elixir of life", "con la massima diligenza alla ricerca della pietra filosofale e dell'elisir di lunga vita", Mary Shelley, *Frankenstein*, trad. B. Tasso, Milano, BUR, 2013, p. 45; si noti che questa è la traduzione della versione del 1831 del romanzo (Mary Shelley, *Frankenstein. The 1818 Text*, a cura di J. Paul Hunter, New York, Norton, 2012, p. 23). George Ripley (1415-1490) era un alchimista inglese, autore de *Compound of Alchymy* (1471). Si veda anche *infra*, n. 24.

<sup>24</sup> Ulteriori riferimenti al contesto scientifico e para-scientifico dell'Ottocento. I trattamenti e gli scienziati menzionati in queste righe da Lady Ducayne in effetti appartengono a un'epoca leggermente precedente a quella di ambientazione del racconto, significando la decrepitezza scientifica della nobildonna, la cui gioventù (e dunque il probabile insorgere dell'interesse per il prolungamento innaturale della vita) sembra collocarsi a inizio secolo, quando tali teorie scientifiche erano in effetti più ascoltate (come ricordato alla n. precedente). Lady Ducayne chiede di poter avere accesso a due tipologie contrapposte di (para)medicina: da un lato la stregoneria e gli 'elisir' del periodo moderno, dall'altro i 'trattamenti' medico-scientifici della contemporaneità. Molto interessante a questo proposito è la riflessione fatta da Pamboukian, la quale ricorda che il discorso eugenetico di fine secolo, interessato tra l'altro all'invecchiamento del corpo, era discusso ampiamente da Charles Édouard Brown-Sequard in un saggio



dal titolo assai suggestivo nel contesto del racconto di Braddon, *The Elixir of Life* (1889), in cui il medico descriveva gli invero poco ortodossi esperimenti di auto-infusione dagli animali a cui si sottoponeva nel tentativo di acquistare forza e vitalità (S. A. Pamboukian, “The Wretched Italian Quack”, pp. 568-69). Così come nella battuta pronunciata da Lady Ducayne, anche nel testo scientifico di Brown-Sequard il vecchio e il nuovo si incrociano, in una polidossia che apre il discorso medico di fine secolo a moderni strumenti tecnici e nuove pratiche ermeneutiche. Per l’ipnotismo, cf. “Il lemure e la sua sposa”, n. 5. L’occhio brillante e magnetizzante di Lady Ducayne, ricordato già all’inizio del racconto, la accomunano del resto a Dracula, capace di indurre delle profonde trance nelle sue vittime (anche tramite telepatia, come succede a Lucy Westenra nel cimitero di Whitby).

<sup>25</sup> La duplice valenza della trasfusione di sangue — curativa e letale — era nota a Braddon fin da uno dei suoi romanzi di esordio, *The Trail of the Serpent* (1860-1), in cui il *villain* Jabez North si suicida dissanguandosi con “a lancet not bigger than a pin” [un bisturi poco più grande di uno spillo] (New York, Modern Library Classics, 2003, p. 396), una tecnica auto-lesionista che ricorda la puntura di insetto invocata ne “La buona Lady Ducayne”. Va inoltre sottolineato come Bella sia ancora una volta incapacitata da un processo di cui rimane oggetto. La cloroformizzazione propedeutica alla trasfusione di sangue le toglie infatti la possibilità di comprendere e agire, di difendersi e rimanere vigile. La funzione di vittima di Bella si semantizza — costantemente e invariabilmente — in tutte le sue declinazioni: scarto sociale, scoria da collocare, corpo da sfruttare e stordire, moglie dipendente da proteggere paternalisticamente, riscatto da compensare. Cf., per letture complementari alla mia, Lauren M.E. Goodlad, “Go and Marry Your Doctor” e Sylvia A. Pamboukian, “The Wretched Italian Quack”.

<sup>26</sup> 23 gennaio 1793.

<sup>27</sup> L’uso del cloroformio fu introdotto per la prima volta al posto dell’etere da Sir James Young Simpson nel 1847 (v. n. 10). La trasfusione di sangue aveva avuto uso medico invece fin dal 1818 grazie a James Bluddell, che l’aveva utilizzata nel trattamento delle puerpere. Come anche nel caso di *Dracula* — romanzo in cui la trasfusione del sangue viene tentata per cercare di risollevarlo Lucy Westenra dalle vampirizzazioni domestiche a cui la sottopone il Conte (e anche in quel caso si avrà necessità di ricorrere a un sangue, come quello di Arthur Holmwood, “so young and strong and [...] so pure we need not [*sic*] defibrinate it” (Bram Stoker, *Dracula*, a cura di G. Byron, Peterborough, Ontario, Broadview, 1998, p. 158), “Lui, così



giovane e forte, e di sangue così buono, che non c'è bisogno di scoagularlo” (Bram Stoker, *Dracula*, trad. L. Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 200) — il discorso medico del racconto di Braddon è verosimile e aggiornato, sì che si possa ricondurlo a un *framework* scientifico realista. Giunti ormai quasi in conclusione al racconto, è opportuno soffermarsi più nel dettaglio sulle molteplici valenze assunte dalla pratica medica della trasfusione nel racconto di Braddon. A livello simbolico, lo scambio di sangue tra la giovane Bella e la vecchia Adeline veicola il transito di energia (ri)produttrice da una donna fertile e una ormai non più fertile, ossificata da una vecchiaia protratta all'infinito che ne ha prosciugato il ciclo biologico e la fecondità. A livello storico-economico questo scambio intravenoso veicola la parallela necessità che il sangue blu (l'aristocrazia) ha di rinnovarsi e sopravvivere tramite un travaso di sangue proletario, corruttivo ma vitale (con un rimando alla teoria marxista del capitale a cui ho fatto riferimento in precedenza). L'ago — sia quello per cucire, sia quello per trasferire il sangue — significa comunque quella reificazione di Bella che la accompagna nelle sue varie incarnazioni, ora sartina indigente, ora dama di compagnia 'vampirizzata', come un destino a cui la povertà non permette di scappare. La porosità gotica del corpo umano (la sua penetrabilità all'ago) e la liminalità dell'elemento 'sangue' (capace di unire interno e esterno del corpo e di scorrere, unendoli, tra il Sé e l'Altro) rimandano peraltro all'inevitabile e crescente vulnerabilità di Lady Ducayne, delle sue assiologie e del suo mondo, senza peraltro comportarne l'annientamento finale (come avviene invece con *Dracula*). Precisi riferimenti storico-culturali, sociali e medici collocano pertanto “La buona Lady Ducayne” all'intersezione di almeno tre generi letterari distinti: il Gotico classico (la persecuzione della Vergine in locazioni esotiche per mano di Antagonisti stranieri, come visto in questa collezione in “Il lemure e la sua sposa”), il fiabesco (che include anche il finale epitalamico) e per l'appunto il realismo (storico-sociale e medico-scientifico). Questo “debordamento” di generi, scomposti e ricomposti sotto la spinta e gli scivolamenti del mercato editoriale vittoriano, di cui il macrotesto braddoniano risulta esemplificazione, è il segno della sovrapposizione sempre più evidente tra naturale e soprannaturale che colora il fantastico di fine secolo, in cui il segno del reale diviene metafora e tropo. Per i riferimenti medici in “La buona Lady Ducayne”, cf. la sintesi in Tomaiuolo, *In Lady Audley's Shadow*, p. 71 e segg. Sulla teoria del debordamento nel genere, J. Derrida, “La legge del genere”, in *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, introd. di F. Garritano, trad. S. Facioni, Milano, Jaca Books, 2000, pp. 301-334.

<sup>28</sup> Ironicamente il senso di giustizia e lo sdegno vendicatore del dottore rispettano i sacri confini nazionali, anticipandone l'ambiguità etica e morale poi esplicita nel finale. Non può infatti sfuggire che tanta *vis* castigatrice esclude programmaticamente eventuale personale di servizio/vittime reclutate fuori dall'Inghilterra. Scrive Tomaiuolo: "Adelaide [*sic*] Duwayne [*is*] a representative of the cultural, sexual and racial 'other' who tries to penetrate, corrupt and infect Bella's Englishness", "Adelaide [*sic*] Duwayne rappresenta quell'Altro culturale, sessuale e razziale che cerca di penetrare, corrompere e infettare la schiatta inglese di Bella" (*In Lady Audley's Shadow*, p. 66). Braddon, come del resto il suo coevo Bram Stoker, affronta con ambiguità evidente i complessi e controversi discorsi della razza e della xenofobia di fine secolo. La stessa Lady Duwayne viene descritta con tratti fisiognomici che la identificano come il cosiddetto 'tipo ebreo', tratti che condivide peraltro con Dracula; analogamente, la condanna di Parravicini appare fin da subito collegata alla nazionalità del dottore e al suo aspetto esotico e ripugnante, piuttosto che alla sua competenza medica.

<sup>29</sup> Louis Pasteur, chimico francese, considerato il padre della moderna profilassi vaccinatoria; Rudolf Virchow, influente professore di anatomia tedesco.

<sup>30</sup> Questa tipologia di accessorio, una capiente e leggera borsa di pelle, prende il nome da William Ewart Gladstone (1809-1898), uomo politico inglese che ricoprì in più di un'occasione il ruolo di primo ministro. Gladstone non si separava mai da questo comodissimo accessorio, a cui fu infatti dato il suo nome e che venne presto associato alla professione medica. La borsa Gladstone può essere dunque considerata la metonimia sartoriale del dottor Stafford, nonché il segno della sua integrità nazionalistica. Nell'economia del racconto di Braddon, il gesto di "mettere le cose più importanti [*di Bella*] in una borsa Gladstone" è pertanto doppiamente simbolico. Con l'affrancamento da Lady Duwayne, associata all'esotico e al non-inglese (anzi, all'anti-inglese), Bella rinuncia all'indipendenza economica ed entra nello spazio di influenza del dottor Stafford. La borsa del dottore accoglie i beni essenziali di Bella, che — privata di ogni eccesso — viene reificata e simbolicamente 'incorporata' dal bagaglio/dottore, preannunciando così quella che sarà la struttura dei ruoli e delle relazioni interpersonali nella futura famiglia Stafford. Al tempo stesso attraverso l'inglobamento in quella borsa così inglese, Bella viene anche incorporata e fa un tempestivo ritorno nel suo legittimo contesto nazionale, dove non a caso ritroverà la salute con una dieta provvida e robusta di manzo e birra (sineddoci alimentari dell'Inghilterra fin da *The Gate of Calais; or The*

*Roast Beef of Old England* di William Hogarth, 1748). Non a caso Stafford la riporterà senza indugi, da sua futura sposa, in Inghilterra, dando così risoluzione alla duplice degenerazione (sociale e nazionale) di Bella.

<sup>31</sup> Con questa ambigua promessa/minaccia Herbert, il dottore che foucaultianamente riafferma l'ordine sulle due donne 'eccentriche' del racconto (nel significato etimologico di *ex centrum*, che si allontanano dal centro, in questo caso dalla norma), riconduce Bella all'interno degli spazi simbolici della casa, nell'alveo di una domesticità apparentemente benigna e protettrice. Il 'valore d'uso' della ragazza torna ad essere quella graziosa e docile femminilità richiesta a una moglie/compagna devota, lieta di dipendere da altri. Non più merce di Lady Ducayne, la reificazione di Bella — il suo *consumo* — continuerà adesso attraverso le forme della 'vampirizzazione' normata e socializzata del matrimonio, che riporta nella casa, nel *dentro*, entro la sfera della subordinazione, la donna. Ironicamente, la vampirizzazione per procura effettuata da Lady Ducayne è destinata a protrarsi per analogia, non più attraverso la strumentazione medica di un dubbio dottore italiano, ma per mezzo di un apparentemente perfetto *gentleman doctor* inglese che impiega responsabilmente gli strumenti garantitigli dalla legge e dall'ideologia, mostrando in questo un'ennesima deviazione, peraltro pienamente epocale, dal Gotico classico del Gotico domestico di Braddon. D'altra parte la continuità etica tra i due dottori della storia — l'inglese e lo straniero, l'apparente Eroe e l'altrettanto apparente Antagonista, il serio professionista e il criminale — è indicata dal fatto che Stafford minaccia soltanto di denunciare Parravicini. Niente ci viene detto del destino (umano e professionale) di questo personaggio, che sappiamo essere stato per anni profumatamente retribuito per le sue prestazioni. Questa connivenza ambigua tra medici continua con il silenzio criminale garantito da Stafford ai misfatti di Lady Ducayne. Stafford accetta la ricca buonuscita offerta dalla nobildonna, diventando indirettamente un altro dottore prezzolato che, come il poco deontologico medicastro italiano, sembra tollerare, se la circostanza glielo consente, il sistema di scambio capitalistico corpo/sangue/denaro.

*L'explicit* altamente ironico de "La buona Lady Ducayne" inquina pertanto la distinzione tra Eroe e Antagonista/i, coinvolti in un'inversione delle parti (e delle funzioni) equivoca, talvolta quasi grottesca. "Bella [...] is left only imperfectly aware that something has happened to her, and concern for *her* experience (whether anxious, fearful, curious, or angry) never enters Stafford's calculations", "Bella ... rimane poco consapevole di cosa le è successo e dei piani di Stafford non fa mai parte l'interesse per la *sua* esperienza (ansia, paura, curiosità o rabbia)" (S. A. Pamboukian,

“The Wretched Italian Quack”, p. 566). L’unica a mantenere immutata la propria funzione è dunque Bella, a cui nessuno — men che meno il futuro marito — si cura di dire il vero motivo della malattia che l’aveva fiaccata, né dei trattamenti discutibili e potenzialmente trasgressivi a cui era stata sottoposta da Parravicini, e che così va ad assumere definitivamente la funzione im-mutevole della ‘Bella Vampirizzata’.

## IL FANTASMA SMARRITO

*Mary Eleanor Wilkins Freeman*

La signora Emerson, moglie del signor John Emerson, stava seduta a cucire accanto alla finestra. Alzò gli occhi, guardò fuori e vide la signora Rhoda Meserve. La sua andatura e l'inclinazione della testa le fecero capire che l'amica stava per svoltare verso il cancello. Qualcosa nella postura della donna, forse il collo proteso in avanti o il modo in cui agitava le spalle, le fecero intuire che c'erano novità importanti. Non appena materializzatesi, le notizie arrivavano subito a Rhoda Meserve e solitamente era proprio alla signora Emerson che le riservava per prima. Le due erano amiche da quando la signora Meserve si era sposata con Simon Meserve e si era trasferita in quel paese.

La signora Meserve era una donna piacente, che muoveva le balze della gonna con fare aggraziato e civettuolo. Aveva un viso irrequieto, dai lineamenti marcati e una carnagione delicata, simile a una conchiglia. Da sotto la tesa del cappello ornato con una piuma nera guardò con un certo compiacimento la signora Emerson, seduta alla finestra. Felice di vederla arrivare, quest'ultima ricambiò con entusiasmo il saluto rivoltole; poi si alzò velocemente, si precipitò nel freddo salottino a prendere una delle sedie a dondolo migliori, l'accostò alla finestra davanti alla sua e fece appena in tempo ad andare alla porta per accogliere l'amica.

“Buon pomeriggio” disse la signora Emerson. “Sono veramente felice di vederla. È tutto il giorno che sono sola. John è andato in

città questa mattina. Avevo pensato di venirla a trovare questo pomeriggio, ma non avrei potuto portarmi dietro il cucito facilmente. Sa, sto cucendo le balze al mio nuovo vestito nero.”

“Beh, io non avevo altro da fare che il mio uncinetto” rispose la signora Meserve. “E ho pensato di passare a farle visita.”

“Sono felice che l’abbia fatto” replicò la signora Emerson. “Mi dia le sue cose. Le metto sul letto. Intanto si accomodi sulla sedia a dondolo.”

La signora Meserve si sistemò sulla sedia a dondolo in salotto, mentre la signora Emerson portava scialle e cappello nella camera da letto lì accanto. Quando tornò, trovò la signora Meserve che si dondolava beatamente, tutta presa a lavorare la lana blu.

“È proprio carino” disse la signora Emerson.

“Sì, davvero” rispose la signora Meserve.

“È per la fiera della parrocchia?”

“Sì. Non credo che riuscirò a riprenderci nemmeno il costo della lana, figuriamoci quello del lavoro, ma dovevo pur fare qualcosa.”

“Quanto ha guadagnato con quello che ha fatto per la fiera dell’anno scorso?”

“25 centesimi.”

“Una vera miseria.”

“Eccome. Mi ci vuole ogni minuto libero in un’intera settimana per farne uno. Come mi piacerebbe che la gente che compra le cose per 25 centesimi se le facesse da sé. Vedresti come cambierebbe la musica! Non dovrei lamentarmi, visto che è una cosa che faccio per il Signore, ma a volte sembra che il Signore non ne ricavi poi molto.”

“Beh, comunque è un lavoro grazioso” disse la signora Emerson, mettendosi a sedere all’altra finestra e riprendendo a lavorare al vestito.

“Sì, un bel lavoretto. Mi piace tanto lavorare all’uncinetto.”

Le due donne continuarono in questo modo, dondolandosi, cucendo e lavorando all’uncinetto per altri due o tre minuti. Stavano entrambe aspettando qualcosa. La signora Meserve attendeva che la curiosità dell’amica crescesse al punto giusto, così da far fare un ingresso in scena degno di questo nome alla notizia aveva in serbo. A sua volta la signora Emerson aspettava. Alla fine non si trattene più.

“Allora, qual è la novità?” chiese.

“Non so se c’è qualcosa di veramente particolare” rispose con fare evasivo l’altra, prolungando ancora un pochino l’attesa.

“Sì che c’è, non me la dà a bere” controbatté la signora Emerson.

“E come fa a saperlo?”

“Da come mi guarda!”

La signora Meserve ridacchiò con fare studiato.

“Simon dice che ho un viso così espressivo che non posso nascondere niente per più di cinque minuti, neppure se ci provo con tutte le mie forze” disse. “Una notizia c’è, in realtà. Me l’ha raccontata Simon quando è tornato a mezzogiorno. L’ha sentita a South Dayton. Aveva da sbrigare degli affari là stamattina. La vecchia casa dei Sargent è stata affittata.”

La signora Emerson lasciò cadere il lavoro di cucito e sgrandò gli occhi.

“Non mi dica.”

“Sì, proprio così.”

“E a chi?”

“A delle persone che l’anno scorso si sono trasferite da Boston a South Dayton. Non erano soddisfatti della casa in cui vivevano perché non era abbastanza grande. L’uomo che l’ha affittata ha i soldi e può permettersi di vivere agiatamente. Abita con la moglie e una sorella nubile, ricca anche lei. Lui lavora a Boston. Arrivarci da qui è la stessa distanza che da South Dayton e così si è trasferito. La vecchia casa dei Sargent dopo tutto è un posto splendido.”

“Sì, è la casa migliore di tutta la città, ma...”

“Oh, Simon mi ha detto che il nuovo inquilino sa tutto e ci si è fatto sopra una bella risata. Ha detto che non ha paura, né ne hanno sua moglie e sua sorella. Meglio i fantasmi, dicono, che ritrovarsi in stanze minuscole e male illuminate come quelle della casa di Dayton. Meglio rischiare di vederli, i fantasmi, che diventare loro dei fantasmi. Simon ha detto che è un tipo a cui piace farsi una bella risata.”

“Beh” disse la signora Emerson “comunque è una bella casa e dopo tutto forse non c’è niente di vero in quelle storie. Non mi è mai sembrato che fossero davvero attendibili e non gli ho mai prestato

particolare attenzione. Quello che mi sono sempre domandata era... se la moglie per caso non fosse nervosa.”

“Personalmente non accetterei mai di andare a vivere in una casa di cui ho sentito parlare in quel modo” dichiarò con convinzione la signora Meserve. “Non entrerei in quella casa neanche se mi pagassero l’affitto. Ne ho avuto abbastanza di case infestate per il resto della mia vita.”

A queste parole il volto della signora Emerson assunse l’espressione tipica del cane da caccia.

“È capitato anche a lei?” chiese in un bisbiglio carico di sottintesi.

“Sì e non voglio più una cosa del genere”.

“Prima che arrivasse qui?”

“Sì, prima che mi sposassi... quando ero signorina.”

La signora Meserve non si era sposata giovane. Quando udì quelle parole, la signora Emerson fece dei calcoli mentali.

“Ha davvero abitato in una casa che era...” sussurrò, timorosa. La signora Meserve annuì tutta seria.

“E ha mai... visto... qualcosa?”

La signora Meserve annuì.

“Certo non qualcosa che le ha fatto male?”

“No, non ho mai visto nulla che mi abbia fatto del male, però non è mai una bella cosa per chi è vivo a questo mondo vedere cose che non dovrebbero essere viste. Non ti riprendi mai più.”

Ci fu un momento di silenzio e i tratti del viso della signora Emerson divennero più tirati.

“Beh, naturalmente se non se la sente di parlarne non voglio insistere” disse, “ma forse, se ci pensa spesso e si preoccupa, parlarne potrebbe aiutarla a liberarsene una volta per tutte.”

“Cerco di dimenticarla” rispose la signora Meserve.

“Come preferisce.”

“Non ne ho mai parlato con nessuno, se non con Simon” iniziò la signora Meserve. “Forse non l’ho mai ritenuta una cosa saggia. Non ho mai saputo quello che la gente potrebbe pensare. Tanti non credono a quello che non riescono a comprendere e potrebbero finire per considerarmi una squilibrata. Simon mi ha consigliato di non parlarne mai. Mi ha detto che non credeva ci fosse dietro qualcosa



di sovrannaturale, ma ha dovuto ammettere anche lui, come gli altri, che non poteva trovare una spiegazione naturale e ha aggiunto che non avrebbe voluto parlarne più. Ha detto che in tanti avrebbero preferito iniziare a sparlare di una presunta pazzia piuttosto che confessare di non riuscire a capire la cosa.”<sup>1</sup>

“Può star certa che io non lo direi”, dichiarò la signora Emerson con aria di rimprovero. “Lo sa bene, spero”.

“Sì, lo so”, replicò la signora Meserve. “So che lei non lo direbbe mai.”

“Se questo è quello che vuole, non lo direi mai ad anima viva.”

“Beh, preferirei che non lo facesse.”

“Non ne parlerò nemmeno con il signor Emerson.”

“Meglio.”

“Non lo farò.”

La signora Emerson si rimise a cucire il vestito; la signora Meserve montò un'altra maglia della lana blu. Poi iniziò.

“Di certo” disse “non ho alcuna intenzione di dire se credo o meno ai fantasmi. Riferisco solo ciò che ho visto. Non so spiegarlo. Non pretendo di farlo perché non potrei. Se lei ci riesce, tanto meglio; ne sarei felice, così alla fine questa cosa smetterà di tormentarmi come fa da sempre e come altrimenti continuerà a fare. Da quando è accaduto, non è passato un giorno o una notte senza che ci abbia pensato e quando ci penso sento sempre i brividi scorrermi giù lungo la schiena”.

“È una sensazione terribile” disse la signora Emerson.

“Vero? Vede, è successo prima che mi sposassi, quando ero ancora una ragazza e vivevo a East Wilmington. Era il primo anno che vivevo lì. Sa bene che tutta la mia famiglia era morta cinque anni prima. Gliel'ho detto una volta.”

La signora Emerson annuì.

“Ci andai per insegnare in una scuola e alloggiavo da una signora di nome Amelia Dennison, che viveva con sua sorella, la signora Bird. Si chiamava Abby, Abby Bird. Era una vedova senza figli. Aveva un po' di soldi — sua sorella no — e così si era ritrovata a East Wilmington a comprare la casa dove vivevano. Sebbene vecchia e malmessa, la casa era davvero carina. Alla signora Bird ci volle un

bel po' di denaro per metterla in ordine. Penso che quella fosse stata la ragione per cui mi avevano preso a pigione. Devono aver pensato che gli avrei fatto comodo. Probabilmente quello che pagavo per il vitto bastava a mantenerci tutte e tre. Se solo fossero state un pochino attente la signora Bird avrebbe avuto abbastanza soldi per vivere dignitosamente, ma aveva speso così tanto per risistemare quella vecchia casa che per un po' di tempo devono aver avuto delle difficoltà.

“Ad ogni modo, mi presero in casa e sinceramente pensai di essere stata fortunata a essere finita lì. Avevo una stanza carina, grande, luminosa, con la carta da parati nuova, era tutto lindo e pulito. La signora Dennison era una cuoca meravigliosa e quando tornavo da scuola trovavo sempre un bel fuocherello nella stufa che avevo in camera. Continuavo a pensare che questo era il miglior posto in cui ero stata da quando avevo perso la mia famiglia e così passarono tre settimane.

“E tre settimane ci vollero prima che lo scopriessi, ma credo che stesse andando avanti da quando erano arrivate in quella casa, cioè da quasi quattro mesi. Non me ne avevano fatto parola e non mi sorprende perché avevano appena acquistato quella casa e sopportato così tante spese e avuto tanti problemi.

“Arrivai a settembre. Iniziai il lavoro a scuola il primo lunedì del mese. Mi ricordo che era un autunno davvero freddo, c'era la brina già a metà settembre e avevo iniziato a mettermi il cappotto. Mi ci faccia pensare, iniziai la scuola un lunedì e questo accadde due settimane dopo, di giovedì. Mi tolsi il cappotto nell'ingresso e lo appoggiai sul tavolo. Il cappotto era davvero carino, di una lana scura piuttosto pesante, con un colletto di pelliccia; ce lo avevo dall'inverno precedente. Mentre salivo di sopra la signora Bird mi disse che non dovevo lasciarlo all'ingresso per paura che qualcuno potesse entrare e prenderselo, ma io sorrisi e le risposi che non avevo paura. Non ho mai avuto paura dei ladri.

“Sebbene fosse solo la metà di settembre era davvero una notte freddissima. Ricordo ancora che la mia stanza dava verso ovest e, quando calò il sole, il cielo diventò di un pallido giallo-viola-ceo, proprio come accade a volte in inverno quando sta per arrivare un'ondata di freddo. Penso proprio che quella fosse la prima notte

di gelo. A ogni buon conto, la signora Dennison era andata a coprire dei vasi di fiori che teneva nel cortile davanti. Me ne accorsi quando guardai fuori e vidi che aveva disteso un vecchio scialle verde sulle verbene. Il fuoco scoppiettava nella piccola stufa a legna. Era stata la signora Bird, lo sapevo. Era una donna dal forte istinto materno; sembrava al settimo cielo quando faceva qualcosa per far contenti gli altri e farli stare bene. La signora Dennison mi disse che era sempre stata così. Si era presa cura del marito praticamente fino a quanto era morto. ‘Per fortuna Abby non ha mai avuto figli’, continuò, ‘perché li avrebbe viziati’.

“Quella notte mi misi a sedere accanto al mio bel fuocherello e mangiai una mela. Sul tavolo ce n’era un bel vassoio. Ce le aveva messe la signora Bird. Sono sempre stata molto ghiotta delle mele. Così mi misi a sedere e cominciai a mangiarmene una. Pensavo a come ero stata fortunata ad aver trovato un posto del genere, con persone così gentili, quando udii uno strano rumore alla porta. Era un rumore esitante, appena percettibile, simile a uno sfioramento più che a un vero e proprio battere, come se qualcuno stesse toccando appena la porta con delle manine che non osavano bussare. Per un minuto pensai fosse un topo; aspettai e lo sentii di nuovo. A quel punto mi fu chiaro che stavano bussando, ma con timore. Così dissi, ‘Avanti’.<sup>2</sup>

“Ma non entrò nessuno. Allora sentii bussare di nuovo. Mi alzai e aprii la porta, mentre pensavo a quanto fosse singolare<sup>3</sup> e provai una sensazione di paura, ma senza sapere perché.

“Aprii la porta e la prima cosa che sentii fu una corrente d’aria fredda, come se qualcuno avesse lasciato aperta la porta d’ingresso, ma la corrente portava con sé uno strano odore di chiuso. Sembrava l’odore di una cantina rimasta chiusa per anni piuttosto che quello dell’aria fresca. Poi vidi qualcosa. La prima cosa che vidi fu il mio cappotto. La cosa che lo teneva era così piccola che dapprima non riuscii a scorgere molto altro. Dopo vidi un visino bianco e due occhi così spaventati, colmi di desiderio, capaci di mangiarsi a morsi il cuore di chiunque. Era una faccina spaventosa, diversa da tutte le altre sulla terra, ma faceva così tanta pena da scacciare gran parte del terrore che incuteva. Due manine violacee per il freddo regge-

vano il mio cappotto, mentre una strana vocina lontana diceva: ‘Non riesco a trovare la mamma’.

‘Per amor del cielo!’ dissi. ‘Chi sei?’

E quella vocina ripeté: ‘Non riesco a trovare la mamma’.

“L’odore del freddo continuava a riempirmi le narici. Capii che proveniva da quella bambina. Il freddo le si era appiccicato addosso come se fosse appena uscita da un gelido luogo di morte. Non sapevo cos’altro fare, quindi le tolsi di mano il cappotto e sentii che anch’esso era diventato freddo. Gelido come se fosse stato tirato fuori dal ghiaccio. Potevo vedere la bambina più chiaramente ora che le avevo tolto il cappotto di mano. Indossava una tunichetta bianca di fattura molto semplice. Era una camicia da notte, però molto lunga, che arrivava a coprirle i piedi, e attraverso la stoffa potevo intravedere il corpicino violaceo dal freddo. Il visino non sembrava così ghiacciato; era di un colore bianco cereo. Aveva i capelli scuri, o almeno sembrava che fossero scuri perché erano umidi, quasi bagnati, mentre in realtà forse erano chiari. Le si erano appiccicati alla fronte rotonda e bianca. Sarebbe stata una creatura molto bella se solo non fosse stata così spaventosa.

‘Chi sei?’ chiesi di nuovo, scrutandola.

“Mi guardò con degli occhi terribili e supplichevoli al tempo stesso e non disse niente.

‘Cosa sei?’ dissi io. Allora se ne andò. Non sembrava che corresse o camminasse come fanno gli altri bambini. Svolazzò via come una di quelle farfalline di un bianco traslucido, che non sembrano vere tanto si muovono leggere, quasi fossero senza peso. Ma arrivata in cima alle scale si voltò ed esclamò, ‘Non riesco a trovare la mia mamma.’ Non avevo mai sentito una voce così.

“Chi è la tua mamma?” le chiesi, ma se ne era già andata.

“Pensai per un momento di star per svenire. La stanza divenne buia e sentii una melodia ronzarmi nelle orecchie. Poi gettai il cappotto sul letto. Le mani mi erano diventate fredde come il ghiaccio a furia di tenerlo stretto. In piedi sulla soglia della camera, chiamai prima la signora Bird e poi la signora Dennison. Non osai scender giù per le scale, dove era passata quella cosa. Sentii che se non avessi visto subito qualcuno o qualcosa di reale, reale come potevano esserlo solo delle persone sulla faccia della terra, sarei diventata

pazza. Pensai che nessuno mi avrebbe sentita. Poi udii le due donne che camminavano al piano di sotto e ispirai il profumo dei biscotti che cuocevano nel forno. In qualche modo il profumo di quei biscotti fu la sola cosa che mi riportò alla realtà. Non osavo scendere quelle scale. Rimasi lì e continuai a chiamare fino a quando sentii finalmente la porta di sotto aprirsi e la signora Bird rispondere:

‘Che c’è? Ha chiamato, signorina Arms?’

‘Venite, venite su, il prima possibile, tutte e due’ gridai, ‘veloci, veloci, veloci!’

“Sentii la signora Bird dire alla signora Dennison: ‘Sbrighiamoci, Amelia, qualcosa non va in camera della signorina Arms’. Mi colpì il modo insolito in cui parlò, mi sembrò curioso e infatti, quando arrivarono al piano di sopra, capii subito che sapevano già quello che era successo e la natura dell’accaduto.

‘Cosa c’è, cara?’ chiese la signora Bird, ma la sua voce solitamente tenera e amorevole ora aveva un tono teso. La vidi guardare la signora Dennison e la signora Dennison ricambiare quello sguardo.

‘Per amor di Dio’ dissi, e mai le avevo parlato in quel modo prima di allora, ‘per amor di Dio, cosa è che ha portato il mio cappotto di sopra?’

‘Cosa le è sembrato?’ chiese la signora Dennison con voce flebile e le due donne si guardarono di nuovo.

‘Era una bambina che non avevo mai visto qui prima. Sembrava una bambina’ dissi ‘ma non ne ho mai vista una così spaventosa. Indossava una camicia da notte e ripeteva che non riusciva a trovare la mamma. Chi era? Cosa era?’

“Pensai per un attimo che la signora Dennison stesse per svenire, ma la signora Bird la sostenne, le massaggiò le mani e le sussurrò qualcosa all’orecchio con una voce simile al tubare degli uccelli. Corsi giù a prenderle un bicchiere di acqua fredda. Le confesso che mi ci volle un bel coraggio per scendere da sola al piano di sotto, ma avevano lasciato una lampada sul tavolo dell’ingresso e così riuscivo a vedere. Non credo che avrei avuto coraggio a sufficienza per scendere di sotto al buio, con il pensiero che ogni secondo quella bambina avrebbe potuto venirmi vicina. La lampada e il profumo dei biscotti nel forno sembravano darmi un po’ di coraggio, ma di certo non persi tempo quando scesi le scale e andai in cucina a prendere

un bicchiere d'acqua. Pompai l'acqua velocemente, come se la casa fosse stata in fiamme, e afferrai la prima cosa a forma di bicchiere in cui mi imbattei. Era una cosa dipinta, regalata alla signora Dennison dalla sua classe domenicale e in realtà avrebbe dovuto servire da vaso da fiori.

“Ebbene, lo riempii e corsi di sopra. Per tutto il tempo ebbi la sensazione che qualcosa stesse per afferrarmi per i piedi. Avvicinai il bicchiere alle labbra della signora Dennison, mentre la signora Bird le reggeva la testa; prese un lungo sorso, poi guardò meglio il bicchiere.

“Sì” dissi “so cosa ho preso, ma è il primo che ho trovato e non succederà niente.”

“Fai attenzione che i fiori dipinti non si bagnino” disse la signora Dennison con un filo di voce, “altrimenti si scoloriscono e non si vedono più.”

“Ci starò molto attenta” dissi. Sapevo che teneva particolarmente a quel bicchiere dipinto.

“L'acqua sembrava aver fatto bene alla signora Dennison; infatti spinse via la signora Bird e si mise a sedere sul letto.

“Mi è passato” disse, ma era terribilmente bianca e i suoi occhi sembravano vedere oltre il visibile. La signora Bird non stava meglio, ma niente poteva cambiarne lo sguardo dolce e buono. Dando un'occhiata alla mia immagine riflessa nello specchio vidi che avevo un aspetto spaventoso, a malapena riuscivo a riconoscermi in quel volto.

La signora Dennison scivolò giù dal letto e raggiunse una sedia barcollando. “Sono stata sciocca a lasciarmi andare così” disse.

“No di certo, sorella” disse la signora Bird. “Io ne so quanto te, ma qualsiasi cosa sia, nessuno deve credersi stupido per essere sopraffatto da una cosa così diversa dal normale.”

La signora Dennison guardò la sorella, poi me e di nuovo la sorella. Allora la signora Bird parlò come se le fosse stata fatta una domanda.

“Sì” disse “Credo che la signorina Arms debba essere informata... o meglio, credo che dovremmo raccontarle tutto quel che sappiamo.”

“Che non è molto” disse la signora Dennison, sospirando profondamente. Sembrava che stesse per svenire di nuovo da un momento

all'altro. Era una donna dall'aspetto veramente delicato, ma alla fine si dimostrò molto più forte della povera signora Bird.

‘No, non sappiamo granché’ disse la signora Bird, ‘ma anche quel poco, lo dovrebbe sapere. Credo che avrebbe dovuto saperlo già da quando è arrivata.’

‘Non mi sentivo abbastanza a posto con la coscienza’ disse la signora Dennison ‘eppure ho continuato a tacere, sperando che sarebbe passato e che forse non le avrebbe mai dato dei problemi. Hai speso così tanto per questa casa, avevamo bisogno di soldi e non sapevo se si sarebbe innervosita e avrebbe deciso di non restare più qui, e io non volevo finire per affittare a un uomo.’

‘E a parte i soldi, eravamo desiderose di farla restare, mia cara’ disse la signora Bird.

‘Sì’ aggiunse la signora Dennison ‘avevamo bisogno di compagnia giovane in casa; eravamo sole e l’abbiamo presa in simpatia al primo sguardo.’

‘Credo che fossero entrambe convinte di ciò che dicevano. Erano brave donne, nessuno avrebbe potuto essere più gentile di loro e io non le ho mai criticate per non avermelo detto prima, visto che, lo avevano detto loro stesse, non c’era poi molto da dirmi.’

‘Non era passato molto da quando avevano comprato la casa e vi si erano trasferite che avevano iniziato a vedere e a sentire delle cose. La signora Bird raccontò che una sera erano sedute in salotto quando l’avevano sentita per la prima volta. Mi disse che sua sorella stava lavorando al tombolo (la signora Dennison faceva dei bellissimi ricami), lei stava leggendo il *Missionary Herald* (la signora Bird era molto interessata alle opere delle missioni) e tutto d’un tratto avevano udito qualcosa. Fu la signora Bird che lo sentì per prima. Posò il *Missionary Herald* e si mise in ascolto. La signora Dennison, vedendola con le orecchie dritte, lasciò cadere l’uncinetto. ‘Cosa hai sentito, Abby?’ le chiese. Poi accadde di nuovo, lo sentirono entrambe e brividi di freddo gli scesero lungo la schiena senza che sapessero il perché. ‘È il gatto, non è vero?’ disse la signora Bird.

‘Non c’è nessun gatto’ le rispose la signora Dennison.

‘Deve essere il gatto; forse avrà acchiappato un topo’, disse la signora Bird allegramente per rassicurare la sorella, perché la vedeva spaventata a morte e temeva sempre più di vederla svenire. Poi aprì

la porta e iniziò a chiamare, ‘Micio, micio, micio.’ Quando erano venute a vivere a East Wilmington si erano portate dietro il loro gatto in un cesto, un tigrato maschio davvero bello, e lui sì che era furbo.

Continuò a chiamare, ‘Micio, micio, micio’ fino a quando il gatto non si presentò davvero sulla porta ed emise un gran miagolio, molto simile a quello che avevano sentito prima.

‘Sì, eccolo. Come vedi si trattava davvero del gatto’ disse la signora Bird. ‘Povero micio.’

Ma la signora Dennison squadrò il gatto e gettò un grido acuto.

‘Cosa è quello? Cosa è quello?’ disse.

‘Quello cosa?’ le chiese la signora Bird, facendo finta di non vedere quello che vedeva la sorella.

‘Qualcosa ha afferrato la coda del gatto’ disse la signora Dennison. ‘Qualcosa gliel’ha afferrata. Qualcosa gliela tira e il gatto non riesce a scappare. Senti come miagola!’

‘Non è niente’ affermò la signora Bird, ma proprio mentre lo diceva poteva scorgere una manina attaccata saldamente alla coda. Poi la bambina sembrò emergere dall’oscurità da cui fuoriusciva la mano. Invece di apparire triste, quella volta sembrava che ridesse e questo per la signora Bird era anche peggio. Quella risata era la cosa più terribile e triste che avesse mai udito.

“Era così esterrefatta che non sapeva cosa fare e all’inizio non riusciva a credere che fosse qualcosa di soprannaturale. Pensò che dovesse trattarsi di una delle figlie del vicino che era scappata di casa, si era intrufolata da loro e ora stava dando fastidio al gatto. Dovevano essere davvero agitate per farsi innervosire da una cosa così sciocca. Così alzò la voce, seccata:

‘Non sai che non devi tirare la coda al gattino?’ disse. ‘Non sai che gli fai male e se non stai attenta ti graffia? Povero micio, non devi fargli male.’

“Appena sentì queste parole, la bambina smise di tirare la coda al gatto. Prese a accarezzarlo in maniera così delicata e piena di tenerezza che l’animale inarcò il dorso, le si strofinò contro e iniziò a fare le fusa come se gli piacesse. Il gatto non sembrò mai spaventato, nemmeno un pochino, e questo mi sembrò curioso perché avevo sempre sentito dire che gli animali avevano una paura terribile dei



fantasmi. D'altra parte quello era una specie di fantasma, una cosina piccola, carina e innocua.

“La signora Bird disse che la bambina accarezzava il gatto mentre lei e la sorella la guardavano stringendosi forte l'una all'altra perché, nonostante provassero a convincersi che tutto era a posto, sapevano bene che non era così. Alla fine la signora Dennison parlò:

‘Come ti chiami, ragazzina?’ chiese.

“A quel punto la bambina alzò lo sguardo, smise di accarezzare l'animale e disse che non riusciva a trovare la mamma, proprio come aveva detto a me. La signora Dennison boccheggiò profondamente e sua sorella credette che stesse per svenire, ma così non fu. ‘Chi è tua madre?’ le chiese. Ma la bambina ripeté solo ‘Non riesco a trovare la mamma. Non riesco a trovare la mamma.’

‘Dove abiti, cara?’ domandò la signora Bird.

‘Non riesco a trovare la mamma’ ripeté ancora la bambina.

“Questa era la situazione. Non accadeva nulla. Quelle due donne stavano lì, strette l'un l'altra, mentre la bambina restava in piedi di fronte a loro. Alle loro domande, tutto ciò che riusciva a rispondere era: ‘Non riesco a trovare la mamma.’

“Poi la signora Bird provò ad afferrare la bambina, forse perché, nonostante tutto quello che aveva visto, pensava di essere solo un po' agitata. Dopo tutto poteva trattarsi di una bambina in carne ed ossa, magari con qualche problema mentale, ma pur sempre una bambina, scappata in camicia da notte dopo che l'avevano messa a letto.

“Provò ad afferrarla. Le era balenata l'idea di avvolgerla in uno scialle e di uscire fuori di casa. Era un esserino così piccolo che sarebbe stato facile portarla in braccio e scoprire di quale dei vicini fosse la figlia. Ma non appena si avvicinò alla bambina, questa scomparve. Restò solo quella vocina che sembrava provenire dal nulla, come un'eco, ‘Non riesco a trovare la mamma’, che subito si affievolì.

“Nei giorni seguenti quella stessa cosa continuò a accadere, o qualcosa di molto simile. Una volta ogni tanto, magari mentre la signora Bird stava lavando i piatti, all'improvviso ecco la bambina lì accanto, con in mano uno strofinaccio per asciugarli. Certo, una cosa terribile. Allora la signora Bird riprendeva i piatti e li rilavava. Spesso non lo diceva nemmeno alla sorella perché l'avrebbe messa solo in agitazione. Qualche altra volta mentre stavano preparando una

torta scoprivano che era stata rubata dell'uva passa oppure trovavano dei legnetti per accendere il fuoco appoggiati vicino alla stufa in cucina. Non sapevano mai quando si sarebbero imbattute in quella bambina, che continuava a ripetere senza mai smettere di non riuscire a trovare la mamma. Non provarono mai a parlarle, eccetto una volta, quando la signora Bird, ormai disperata, le chiese qualcosa, ma la bambina non sembrò nemmeno ascoltarla, presa come era a ripetere che non riusciva a trovare la mamma.

“Dopo avermi raccontato tutto quello che gli era successo con la bambina, mi parlarono della casa e delle persone che ci erano vissute prima di loro. Sembrava che qualcosa di spaventoso fosse accaduto in quella casa, ma l'agente immobiliare non gli aveva lasciato intendere nulla. Penso che non l'avrebbero comprata se glielo avesse detto, a prescindere dal prezzo, pur basso, anche perché se c'è qualcosa di cui la gente ha realmente paura è vivere in case dove sono accadute cose così spaventose che ti rimangono in testa. Se non avessi tenuto così tanto alle mie padrone di casa, dopo aver sentito questa storia anch'io non sarei rimasta lì un'altra notte, ma in realtà non mi innervosii mai davvero. Perciò rimasi. E dopo tutto non accadde mai nulla nella mia stanza, altrimenti non ci sarei rimasta di certo, nonostante le comodità della sistemazione.”

“Cosa era successo?” chiese la signora Emerson con voce intorita.

“Una cosa terribile. Quella bambina aveva vissuto in quella casa con il padre e la madre due anni prima. Provenivano da un'ottima famiglia, o almeno il padre. Aveva una bella posizione, piazzata per una grande pelletteria della città. Vivevano agiatamente e avevano molte possibilità. Ma la madre era una donna veramente cattiva. Bella come un quadro e si diceva che discendesse da gente abbastanza rispettabile di Boston, ma nonostante sapesse esprimersi bene e piacesse quasi a tutti, in fondo era solo malvagia. Si vestiva in modo molto appariscente e si metteva sempre in mostra; non sembrava occuparsi molto della figlia e la gente cominciò a raccontare che la trattava male.

“Per qualche motivo aveva dei problemi con le donne di servizio. Non rimanevano mai. Se ne andavano e poi dicevano delle cose terribili sul suo conto. All'inizio nessuno gli credeva, ma poi comincia-

rono a farlo. La bambina non aveva più di cinque anni ma, sebbene fosse così piccola, appena un esserino, era lei a occuparsi della maggior parte dei lavori domestici, almeno questo era quello che diceva la gente e quando non c'era nessuno ad aiutarla, la casa sembrava una porcilaia. La piccina di solito stava in piedi su una sedia a lavare i piatti. L'avevano vista più di una volta portare dentro casa pezzi di legna più grandi di lei e avevano sentito la madre rimproverarla spesso. La donna era una brava cantante e quando rimproverava la figlia aveva una voce stridula come una civetta.

“Il padre stava via la maggior parte del tempo e quando il fatto avvenne si trovava da alcune settimane nell'Ovest. Da un po' di tempo un certo uomo sposato ronzava intorno alla madre. Era da un pezzo che la gente ne parlava, anche se nessuno sapeva esattamente se vi fosse qualcosa di illecito. Lui era un tipo ricco, ben connesso e per questo tutti rimasero zitti, per paura che lo venisse a sapere e creasse dei problemi e comunque nessuno aveva certezze, anche se in seguito dissero tutti che il padre della bambina avrebbe dovuto essere informato.

“Dirla così è facile, ma non sarebbe stato facile trovare qualcuno disposto a riferirgli una cosa del genere, soprattutto perché nessuno aveva certezze. Non aveva occhi che per la moglie. Tutto ciò a cui sembrava pensare era guadagnare soldi per riempirla di regali. E adorava anche la bambina. Era davvero un uomo gentile. Di solito tutti quelli che vengono trattati così male sono molto premurosi. L'ho sempre notato.

“Ebbene, una mattina quell'uomo di cui si era tanto parlato scomparve. Dovette passare un po' di tempo prima che si accorgessero della sua assenza perché era partito dopo avere detto alla moglie che doveva andare a New York per affari e che sarebbe rimasto via forse una settimana. Le disse di non preoccuparsi se non tornava o non le scriveva, in quanto ogni giorno sarebbe stato quello buono per riprendere il treno per casa e perciò non avrebbe avuto motivo di scriverle. E così la moglie aspettò e provò a non stare in pensiero, finché non passarono una settimana e due giorni. A quel punto corse a casa di un vicino e cadde svenuta per terra, come morta. Furono fatte delle indagini e si scoprì che l'uomo se l'era svignata con del denaro non suo.

“A quel punto la gente cominciò a chiedersi dove fosse andata a finire la donna. Mettendo insieme varie informazioni, si resero conto che nessuno l’aveva più vista da quando l’uomo era scomparso; però tre o quattro donne si ricordarono che gli aveva detto di voler andare con la bambina a Boston a trovare i suoi. Così quando non la videro più in giro e notarono che la casa era chiusa, conclusero che se ne era andata proprio a Boston. Anche se abitavano proprio accanto, non mantenevano contatti, però nonostante questo, era stato proprio a queste vicine che aveva confidato il piano per Boston e le donne non avevano replicato.

“Così c’era questa casa chiusa, l’uomo e la donna scomparsi e così anche la bambina. Poi tutto d’un tratto una delle vicine che abitava proprio accanto alla casa ricordò qualcosa. Le venne in mente di essersi svegliata per tre notti di seguito pensando di avere sentito una bambina piangere da qualche parte. Svegliò il marito, ma lui le disse che doveva trattarsi della bambina dei Bisbee e lei si convinse. Quella bambina non stava bene e piangeva sempre. Le venivano delle colichette, soprattutto di notte. Così la donna non ci pensò più, poi venne fuori questa storia e tutto d’un tratto invece iniziò a pensarci sul serio. Raccontò ciò che aveva sentito e alla fine la gente iniziò a pensare che sarebbe stato meglio entrare in quella casa per vedere se c’era qualcosa che non andava.

“Quando entrarono trovarono la bambina morta, chiusa a chiave in una delle stanze. (La signora Dennison e la signora Bird non avevano mai utilizzato quella stanza, che era sul retro della casa al secondo piano).

“Così entrarono e trovarono la povera creatura, morta di fame e di freddo, anche se non potevano essere sicuri che fosse morta di congelamento perché era a letto con addosso vestiti a sufficienza per rimanere calda da viva. Ma era rimasta là una settimana ed era diventata pelle e ossa. Forse la madre l’aveva chiusa a chiave quando se ne era andata, dopo averle raccomandato di non fare rumore per paura che i vicini la sentissero e scoprissero che era stata abbandonata dalla mamma.

“La signora Dennison disse che non poteva davvero credere che la donna avesse lasciato la figlia morire di fame intenzionalmente. Probabilmente aveva pensato che avrebbe attirato l’attenzione

di qualcuno o che i vicini avrebbero tentato di entrare in casa per cercarla. Beh, non importa quel che aveva pensato, la bambina era lì, morta.

“Ma non finì tutto qui. Proprio allora il padre tornò a casa. La bambina era stata appena sepolta e lui uscì di senno. E si mise sulle tracce della moglie e, quando la trovò, la uccise sparandole. La notizia finì su tutti i giornali. Poi lui scomparve. Non se ne seppe più nulla e la signora Dennison disse che pensava che si fosse ucciso o avesse lasciato il paese, nessuno lo sapeva, ma di certo c’era qualcosa di oscuro in quella casa.

“Quando ci trasferimmo, la gente si comportava in modo strano e mi chiedevano come potesse piacermi questa casa” disse la signora Dennison “ma non ne capii mai il motivo finché non vedemmo la bambina quella notte.”

“Non ho mai sentito niente di simile in vita mia” disse la signora Emerson, fissandola con occhi sgranati.

“Immaginavo che mi avrebbe detto così,” disse la signora Meserve. “Non sorprende, vero, che non voglia mai parlare a cuor leggero quando sento dire che c’è qualcosa di strano in una casa?”

“No, dopo questa storia proprio no” rispose la signora Emerson.

“Ma non è tutto,” aggiunse la signora Meserve.

“La vide di nuovo?” chiese la signora Emerson.

“Sì, numerose volte prima dell’ultima. È stata una fortuna che non fossi un tipo nervoso, altrimenti non sarei potuta rimanere in quella casa, nonostante la amassi e tenessi molto a quelle due donne; era brava gente, senza ombra di dubbio. Gli volevo molto bene e spero che prima o poi la signora Dennison verrà a trovarmi.

“Così rimasi lì con loro, senza sapere mai quando avrei rivisto quella bambina. Stavo sempre molto attenta a portare tutto al piano di sopra e a non lasciare in giro nella mia stanza neanche il più piccolo oggetto, per paura che la bambina arrivasse e mi portasse via il cappotto, il cappello o i guanti, o per paura di trovare già fatte cose che avrebbero dovuto essere fatte, senza però che in camera ci fosse stata anima viva. Non riesco a dirle quanto temessi di vederla e, peggio ancora, di sentirle dire, ‘Non riesco a trovare la mamma.’ Già pensarlo bastava a farmi gelare il sangue. Nessun bambino vivo

piange per riavere la madre nel modo pietoso che faceva quella bambina morta. Bastava a spezzarti il cuore.

“La creatura aveva preso l’abitudine di dirlo alla signora Bird più di quanto facesse con noi. Una volta la sentii chiedersi se davvero non era possibile che la piccina non riuscisse a trovare la madre nell’Aldilà, dopo tutto era stata una donna realmente malvagia.

“Ma la signora Dennison disse alla sorella che non avrebbe dovuto parlare così e neppure pensare in quel modo e la signora Bird si convinse che forse aveva ragione. Era sempre molto facile far passare la signora Bird dalla parte del torto. Era una brava donna, una di quelle persone che ritengono di non far mai abbastanza per gli altri. Sembrava vivere con quell’unico scopo. Non penso fosse mai stata davvero spaventata da quel povero fantasma, provava soltanto molta pena per lei. Era profondamente affranta perché non poteva aiutarla come avrebbe fatto con una bambina viva.

“Prima o poi morirò se non riesco a far togliere alla bambina quella terribile camicia da notte, a farle mangiare qualcosa, a farle smettere di cercare la mamma”, le sentii dire una volta ed era davvero sincera. Piangeva mentre lo diceva. Accadde non molto tempo prima che morisse.

“Adesso arrivo alla parte più strana della storia. La signora Bird morì all’improvviso. Una mattina, era sabato e la scuola era chiusa, scesi di sotto per fare colazione e la signora Bird non c’era. Non c’era nessuno se non la signora Dennison che si stava versando il caffè. ‘Non c’è la signora Bird? Dove è?’ le domandai.

“Abby non si sente molto bene stamattina” mi disse. “Credo non sia nulla di grave, ma non ha dormito molto bene, ha mal di testa e i brividi. Così le ho consigliato di rimanere a letto finché la casa non si è riscaldata per bene”. Era una mattina davvero molto fredda.

“Forse è raffreddata” dissi.

“Forse sì” rispose la signora Dennison. “Probabilmente ha preso il raffreddore. Si alzerà presto. Abby non è il tipo da rimanere a letto un minuto in più del necessario.”

“Così facemmo colazione. Improvvisamente un’ombra tremolò su una parete della stanza e sopra il soffitto, come accade quando qualcuno passa davanti a una finestra. Io e la signora Dennison alzammo

lo sguardo e poi guardammo fuori. A quel punto la signora Dennison urlò.

‘Abby è impazzita!’ gridò. ‘È uscita con questa giornata di freddo pungente e... e...’ Non finì la frase, ma si stava riferendo alla bambina. Guardammo entrambe fuori dalla finestra e vedemmo, nitida come il giorno, la signora Abby Bird che camminava sulla strada imbiancata di neve. Teneva per mano la bambina, che le si stringeva al fianco come se avesse finalmente ritrovato la sua mamma.<sup>4</sup>

‘È morta’ disse la signora Dennison, stringendosi forte a me. ‘È morta, mia sorella è morta!’

‘Aveva ragione. Ci precipitammo al piano di sopra il più velocemente possibile e la trovammo lì, morta nel letto, sorridente come se stesse sognando, con un braccio e una mano distesi come ad afferrare qualcosa. Non riuscimmo a ricomporla neppure alla fine e infatti braccio e mano rimasero fuori dalla bara anche durante il funerale.’

‘Fu mai più vista la bambina?’ domandò la signora Emerson con voce tremante.

‘No’ rispose la signora Meserve. ‘Dopo che uscì in cortile tenendo per mano la signora Bird quella bambina non fu vista mai più’.

---

<sup>1</sup> Di frequente nei racconti di fantasmi scritti da donne i protagonisti maschili rimangono ai margini della narrazione, a difesa di una episteme maldisposta, se non addirittura ostile, nei confronti del soprannaturale. Al contrario “characters created by women tend to be more accepting of the supernatural”, “i personaggi immaginati dalle donne tendono ad accogliere più facilmente il soprannaturale” (M. Edmunson, “Women Writers and Ghost Stories”, in *The Routledge Handbook to the Ghost Stories*, a cura di S. Brewster e L. Thomson, London-New York, Routledge, 2018, pp. 69-77; la cit. appare a p. 70).

<sup>2</sup> L'incontro della signora Emerson con la bambina-fantasma segue i passaggi consolidati che precedono l'accettazione e l'accoglimento del Fantastico: l'invito a partecipare ai propri spazi (“Avanti”) e il conseguente attraversamento/annullamento di una soglia ermeneutica (metaforizzata in questo caso dalla materialità della porta della camera da letto). L'episodio peraltro riporta alla mente un incontro centrale nel canone fantasmatico dell'Ottocento: quello tra Lockwood e il fantasma di Catherine Earnshaw

in *Wuthering Heights (Cime tempestose)* di Emily Brontë (1847). Nel capitolo 3 il fantasma della defunta Catherine batte insistentemente alla finestra della camera dove Lockwood è ospitato nella notte di tormenta. La straziante preghiera che Catherine rivolge a Lockwood, “Let me in — Let me in!”, “Fammi entrare... fammi entrare!”, ricorda il ritornello penoso del fantasma di Freeman, così come la sua manina, gelida e rapace, assomiglia alla “little, ice-cold hand”, la piccola mano, gelida come il ghiaccio con la quale Catherine tenta di ghermire Lockwood (entrambe le traduzioni provengono da Emily Brontë, *Cime tempestose*, trad. M. Oddera Bianchi, Roma, Newton Compton, 1993). “Il fantasma smarrito” riprende per molti versi anche un altro capolavoro del fantasmatico ottocentesco, “The Old Nurse’s Story” di Elizabeth Gaskell (1852): la giovane narratrice, l’ambientazione nevosa invernale, la bambina-fantasma intirizzita dal freddo che chiede di entrare in casa bussando insistentemente a una finestra, il riparo offerto dalla cucina dalla quale si spande il rassicurante odore del forno (Elizabeth Gaskell, *Il racconto della vecchia balia*, trad. R. Berardi, Chieti, Solfanelli, 1990). Come specifica Melissa Edmunson infatti “abused children feature prominently in female-authored ghost stories”, “la figura dei bambini maltrattati ricorre frequentemente nelle storie di fantasmi scritte da donne” (M. Edmunson, “Women Writers and Ghost Stories”, p. 74).

<sup>3</sup> In originale *queer*. Aggettivo inglese di difficile e sfaccettata traduzione (presente nel racconto in molteplici, e pertanto significanti, occorrenze), come del resto il quasi sinonimo *strange* (come in *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*). Quest’ultimo aggettivo tuttavia è caratterizzato da una semantica contrastiva giacché implica la presenza dell’antinomo implicito ‘non strano’ o ‘normale’. Come costruito culturale, *strange* promuove la costruzione di una gerarchia o scala di valori estetica e morale. All’opposto *queer* semantizza l’indeterminabile scivolosità ermeneutica e semiotica della trama fantastica. Il testo tradito si trova necessariamente a scegliere tra una sinonimia tassonomizzante che spinge il lettore (e dunque il genere del testo) nella direzione del meraviglioso o dello strano (nella sua accezione di ‘difficilmente giustificabile nel reale’). La traduzione che ho scelto, ‘singolare’, pertanto va intesa nella sua dimensione di monade semantica, che non rimanda indirettamente, come a mio avviso fa invece *strange*, all’altro da Sé.

<sup>4</sup> La *queerness* del racconto di Freeman è ben rappresentata in questa chiusa struggente dalla famiglia alternativa che vanno a creare la vedova Abby (che forse ha deciso di lasciarsi morire?) e la bambina fantasmatica, adesso tramutatasi una sorta di psicopompo che accompagna la donna



verso un Aldilà esterno all'ideologia dominante della maternità eteronormativa, vissuta fuori dell'ideologema del matrimonio e, significativamente, lontana da una/dalla casa.

# Edizioni Unicopli

## PERCHÉ IL SANGUE È LA VITA

*Francis Marion Crawford*

Avevamo cenato alla luce del tramonto sull'ampio tetto della vecchia torre perché è lì che fa più fresco durante la gran calura estiva. Il cucinino era stato costruito in un angolo della grande terrazza, cosa questa che lo rendeva ancora più scomodo quando si dovevano portare i piatti giù per le scale scheggiate, logorate dal tempo.

La torre era una di quelle fatte costruire all'inizio del XVI secolo lungo la costa occidentale della Calabria dall'imperatore Carlo V, il cui scopo era quello di tenere lontano i corsari barbareschi al tempo in cui i miscredenti si erano alleati con Francesco I contro l'Imperatore e la Chiesa. Nella maggior parte dei casi di queste torri oggi non rimangono che ruderi. Solo poche sono ancora intatte e la mia è una delle più grandi. Come sia entrata in mio possesso dieci anni fa e perché ogni anno vi rimanga per lunghi periodi sono faccende che non hanno nulla a che fare con questo racconto.

La torre si trova in uno dei posti più isolati nel Sud dell'Italia, <sup>1</sup> all'estremità di un promontorio così roccioso e frastagliato da formare un porto naturale, piccolo ma sicuro, all'estremità meridionale del Golfo di Policastro, proprio a nord di Capo Scalea, luogo in cui secondo una vecchia leggenda locale è nato Giuda Iscariota. La torre rimane isolata su questo sperone roccioso e infatti intorno non ci sono altre case nell'arco di tre miglia. Quando vado là mi porto un paio di marinai, uno dei quali è un cuoco mediocre, mentre quando sono via lascio tutto nelle mani di un omino simile a uno gnomo che

una volta faceva il minatore e che ormai da tanti anni mi si è affezionato profondamente.

L'amico che a volte mi viene a trovare durante la mia estate trascorsa in solitaria è artista di professione, scandinavo di nascita e cosmopolita per forza maggiore. <sup>2</sup> Avevamo cenato alla luce di un tramonto il cui fulgore si era arrossato e poi schiarito; il viola della sera assorbito dalla vasta catena di monti che abbraccia le profondità del Golfo verso Est e si erge sempre più in alto a sud. Faceva caldo e così ci eravamo seduti sul lato interno della terrazza, aspettando che la brezza della notte scendesse dalle colline. L'aria aveva perso ogni colore. Per un istante il crepuscolo divenne di un grigio intenso e la lampada emanò una luce gialla dalla porta aperta della cucina dove stavano preparando la cena.

All'improvviso la luna salì fin sopra la cresta del promontorio, riversandosi sulla terrazza e illuminando ogni minuscolo sperone di roccia, ogni collina di verzura sotto di noi, giù fino al bordo dell'acqua immobile. Il mio amico accese la pipa e si sedette a guardare un punto preciso sul fianco della collina. Sapevo cosa stava guardando e dopo un po' iniziai a chiedermi se non avesse visto qualcosa laggiù che stesse richiamando la sua attenzione. Conoscevo bene quel punto. Era ovvio che ne fosse attratto, anche se ci vollero degli attimi prima che me ne parlasse. Da pittore credeva ai suoi occhi, proprio come un leone crede alla forza e un cervo alla velocità ed era sempre infastidito quando non poteva conciliare quello che vedeva realmente con quello che invece avrebbe dovuto vedere. <sup>3</sup>

“È strano” disse. “Vedi quel piccolo cumulo proprio su quel lato della roccia?”

“Sì” risposi e immaginai cosa avrebbe seguito quelle parole.

“Sembra una tomba” osservò Holger.

“Già. Assomiglia a una tomba.”

“Sì” continuò il mio amico, con gli occhi sempre fissi su quel punto. “La cosa strana è che riesco a vedere un corpo adagiato sopra” continuò, inclinando la testa da un lato come fanno gli artisti. “Certamente deve trattarsi di un effetto di luce. *In primis* non è propriamente una tomba. E poi, qualora ci fosse anche qualcosa, il corpo si troverebbe all'interno e non all'esterno della tomba. Ne

deduco che si tratta di un effetto creato dalla luce della luna. Non lo vedi anche tu?”

“Perfettamente. Lo vedo sempre nelle notti di chiaro di luna.”

“Non sembra che ti interessi tanto” disse Holger.

“Al contrario, mi interessa molto, nonostante ormai ci abbia fatto l’abitudine. E non hai nemmeno torto, dal momento che quel cumulo di rocce è davvero una tomba.”

“Non dire sciocchezze!” gridò incredulo Holger. “Suppongo che ora mi dirai che quello che vi ho visto adagiato sopra è veramente un corpo!”

“No” risposi, “non è un corpo. Lo so perché mi sono preso la briga di andare laggiù a vedere con i miei occhi.”

“E allora cos’è?” chiese Holger.

“Non è nulla.”

“Intendi dire che è frutto di un effetto di luce?”

“Forse. Tuttavia la parte inspiegabile è che non fa differenza se la luna sorge o cala, se cresce o decresce. Basta che ci sia luce — non importa se da est, da ovest o da sopra le nostre teste. Fin tanto che la luce brilla sulla tomba ci si può vedere sopra il profilo di un corpo.”

Holger mescolò il tabacco nella pipa con la punta del coltello e poi usò il dito per pressarlo. Quando il tabacco iniziò a bruciare per bene si alzò dalla sedia.

“Se non ti dispiace” disse, “andrei giù a dare un’occhiata.”

Mi lasciò, attraversò la terrazza e scomparve lungo le scale. Non feci un passo, ma rimasi seduto a guardare giù fin quando ricomparve sotto la torre. Lo sentii canticchiare una vecchia canzone danese mentre attraversava lo spazio aperto inondato dal chiaro di luna e si dirigeva dritto verso il cumulo misterioso. Quando si trovò a dieci passi di distanza, Holger si fermò all’improvviso, fece due passi avanti, poi tre o quattro all’indietro, poi si fermò nuovamente. Sapevo cosa significava. Aveva raggiunto il punto in cui la Cosa smetteva di essere visibile — come avrebbe detto lui, il punto in cui l’effetto di luce cambiava.

Andò avanti fino a raggiungere il tumulo. Riuscivo ancora a vedere la Cosa, ma essa non giaceva più a terra. Adesso stava in ginocchio, agitava le braccia bianche intorno al corpo di Holger e lo guardava fisso negli occhi. Proprio in quel momento una brezza fredda

mi passò fra i capelli, mentre il vento della notte iniziava a scendere dalle colline. Sembrava un soffio proveniente da un altro mondo. La Cosa pareva volersi alzare in piedi aggrappandosi al corpo di Holger che, ignaro di quel che stava succedendo, era intento a guardare la torre, così suggestiva, bagnata su quel lato dal chiaro di luna.

“Torna qui!” gli gridai. “Non starai mica lì tutta la notte!”

Mi sembrò che stesse muovendosi con riluttanza o una certa difficoltà. Era davvero così. Le braccia della Cosa gli si erano serrate attorno alla vita e gli impedivano di allontanare i piedi dalla tomba. Mentre Holger avanzava lentamente, la Cosa si era contratta in volto e si era allungata come una spirale di nebbia, sottile e bianca, fino a quando non lo vidi chiaramente agitarsi come in preda a brividi di freddo. Allo stesso tempo mi raggiunse un flebile lamento simile a una brezza. Forse si trattava del richiamo di un piccolo gufo fra le rocce. La vaga presenza fluttuò rapidamente indietro, staccandosi dalla figura di Holger che avanzava, ritornò al tumulo e vi si sdraiò sopra per tutta la sua lunghezza.

Sentii nuovamente la brezza fredda fra i capelli e questa volta un brivido gelido mi corse lungo la spina dorsale. Mi ricordavo perfettamente che una volta ero andato laggiù da solo al chiaro di luna. Essendo vicino al tumulo, quella volta non avevo visto nulla, proprio come era successo a Holger; ci ero salito sopra ed ero rimasto lì in piedi. Ricordo che quando tornai indietro, convinto che non ci fosse proprio nulla, fui pervaso dall'improvvisa certezza che tutto sommato, se solo avessi voltato la testa per guardare indietro, ci sarebbe stato qualcosa. Ma fu una tentazione che riuscii a combattere perché indegna di un uomo razionale e per sbarazzarmene mi feci forza, proprio come aveva fatto Holger. Ora sapevo però che quelle braccia bianche ed eteree si erano serrate anche intorno ai miei fianchi; le riconobbi all'istante e rabbrivii pensando che pure quella notte avevo sentito il gufo. Ma non si trattava del verso dell'animale. Erano le grida della Cosa.

Riempii la pipa e mi versai un bicchiere di vino del sud, molto forte; in meno di un minuto Holger era seduto accanto a me.

“Chiaramente non c'è nulla laggiù” disse “ma è ugualmente raccapricciante. Ci credi che mentre stavo rientrando ero così sicuro

di avere qualcosa dietro di me che volevo tornare indietro a dare un'occhiata? È stato duro non farlo.”

Si mise a ridere, svuotò la cenere dalla pipa e si versò del vino. Per un momento nessuno di noi due parlò; la luna si alzò sopra le nostre teste ed entrambi guardammo la Cosa che giaceva sul tumolo.

“Potresti scriverci una storia” mi disse dopo un bel pezzo.

“Ce n'è già una” gli risposi. “E se non hai sonno te la racconterò”.

“Procedi pure” rispose Holger, a cui piacevano le storie.

Lassù, nel villaggio oltre la collina, il vecchio Alario stava morendo. Te lo ricorderai, non ho dubbi. Dicono che avesse fatto i soldi vendendo gioielli falsi in Sud America e che una volta scoperto se ne fosse scappato con il bottino. Come fanno tutti quelli che si portano dietro qualcosa, si mise subito a lavorare duro per ingrandire casa e dal momento che qui non c'è nemmeno un muratore, mandò a cercare due operai fino a Paola. Si trattava di una coppia di canaglie dall'aspetto poco raccomandabile — un napoletano senza un occhio e un siciliano con una vecchia cicatrice spessa mezzo pollice sulla guancia sinistra. Li vedevo spesso perché di frequente la domenica venivano fin quaggiù a pescare sugli scogli. Quando Alario contrasse la febbre che lo uccise, i muratori erano ancora al lavoro. Avevano pattuito che una parte del loro salario sarebbe stata costituita da vitto e alloggio e infatti dormivano a casa del vecchio. Sua moglie era morta, gli era rimasto un unico figlio di nome Angelo, un ragazzo molto migliore di quanto fosse mai stato lui. Angelo stava per sposarsi con la figlia dell'uomo più ricco del villaggio e, strano a dirsi, nonostante si trattasse di un matrimonio combinato dai genitori, i due giovani dicevano di amarsi.

Proprio per questo motivo l'intero villaggio voleva bene ad Angelo e gli voleva bene anche una creatura affascinante e selvaggia di nome Cristina, più simile a una zingara che a una delle ragazze del posto. Aveva le labbra rosse e gli occhi neri, il corpo di un levriero e la lingua del diavolo.<sup>4</sup> Angelo era un sempliciotto, molto diverso da quel furfante di suo padre. Credo fermamente che in circostanze che definirei normali non avrebbe guardato nessun'altra ragazza ad eccezione della piccola e graziosa creatura con una bella dote con la quale suo padre voleva che si sposasse. Ma le cose finirono in modo ben diverso, né in maniera normale, né in maniera naturale.

Al tempo un giovane pastore d'aspetto molto piacente, originario delle colline sopra Matera, si era innamorato di Cristina, che però sembrava

piuttosto indifferente al ragazzo. Cristina non aveva di che sostentarsi con regolarità, ma era una brava ragazza, disposta a fare ogni tipo di lavoro e ad andare ovunque a fare commissioni, giusto per il prezzo di un pezzo di pane o di un piatto di fagioli e il permesso di dormire sotto a un tetto.<sup>5</sup> Era particolarmente felice quando poteva fare qualcosa a casa del padre di Angelo.

All'epoca non c'era un dottore al villaggio. Quando i vicini capirono che il vecchio Alario stava morendo, mandarono Cristina a Scalea in cerca di un medico. Era già pomeriggio tardi, ma se avevano aspettato così tanto era perché nella sua avarizia il moribondo si era opposto a tale spreco di denaro fin tanto che la voce gli aveva permesso di protestare.

Mentre Cristina era via, la situazione peggiorò bruscamente e il prete venne chiamato al capezzale del malato. Dopo aver fatto tutto quello che poteva, disse ai presenti che il vecchio era morto e se ne andò. Sai come è fatta questa gente, hanno una paura palpabile della morte. Quando il prete parlò, la stanza era piena, ma non appena ebbe finito, la casa si svuotò completamente. Nel frattempo era calata la notte. Tutti si precipitarono giù per gli scalini bui e si riversarono in strada.

Angelo, come ho detto, si trovava lontano e Cristina non era rientrata. La serva sempliciotta che aveva accudito il malato si era dileguata con chi era rimasto. Il corpo del morto era dunque solo in casa alla tremula luce di una lampada a olio. Cinque minuti più tardi due uomini si affacciarono cautamente nella stanza e si diressero verso il letto. Si trattava del muratore napoletano con un occhio solo e del suo compare siciliano. Sapevano cosa stavano cercando. In un istante trascinarono fuori da sotto al letto una cassetta piccola ma pesante, con la serratura di ferro. Prima che qualcuno potesse pensare di ritornare al capezzale del defunto, grazie al favore delle tenebre i due avevano già lasciato la casa e il villaggio. Fu piuttosto facile dal momento che la casa di Alario è l'ultima in direzione della gola che porta laggiù. I ladri se ne uscirono semplicemente dalla porta sul retro, poi scavalcarono il muro di pietra senza correre troppi rischi, se non quello di incontrare un contadino attardatosi prima di rientrare. Ma questa era una eventualità piuttosto rara, visto che in pochi usano quel sentiero. Avevano con sé un piccone e una pala e percorsero la strada senza alcun impedimento.

Ti sto raccontando questa storia così come deve essere accaduta perché di certo non ci sono testimoni per questa parte del racconto.



Gli uomini portarono la cassetta giù per la gola con l'intenzione di seppellirla sotto la sabbia umida della spiaggia, dove sarebbe stata al sicuro. Tuttavia, se avessero lasciato la cassetta per troppo tempo lì sotto, le banconote sarebbero certamente marcite. Così iniziarono a scavare laggiù, vicino a quel macigno. Sì, proprio lì dove ora c'è il tumulo di pietre.

Cristina non aveva trovato il dottore a Scalea perché era stato chiamato in un altro villaggio della valle, a metà strada verso San Domenico. Se lo avesse trovato, sarebbero dovuti tornare a dorso di mulo e prendere la strada su in alto, che è più percorribile, ma anche più lunga. Cristina però prese una scorciatoia tra le rocce, quella che passa circa quindici metri sopra quell'ammasso di pietre e poi gira quell'angolo. Gli uomini stavano scavando quando Cristina passò di lì e li sentì a lavoro. Non sarebbe stata da lei continuare senza scoprire da dove provenisse quel rumore. Non aveva mai avuto paura di nulla in vita sua e, oltretutto, sapeva che di tanto in tanto lì sbarcavano dei pescatori per prendere una pietra da usare come ancora o per raccogliere qualche legnetto con cui costruire un fuocherello.

Era buio quella notte e Cristina probabilmente si avvicinò a quei due ancor prima di avere capito cosa stessero facendo. Naturalmente li riconobbe; di sicuro loro riconobbero la ragazza e capirono immediatamente di essere nelle sue mani. C'era solo una cosa da fare per assicurarsi la salvezza e così la fecero. Le diedero una botta in testa, scavarono una fossa profonda e la seppellirono in fretta assieme alla cassetta con la serratura di ferro.

Dovevano aver capito che l'unica possibilità che avevano di evadere i sospetti era quella di rientrare al villaggio prima che la loro assenza fosse notata. Quindi ritornarono di corsa e mezz'ora dopo furono trovati a parlare tranquillamente con l'uomo che stava costruendo la bara di Alario. Costui, che era un loro complice, era stato assunto per risistemare un po' la casa del vecchio.

Per quanto mi è dato supporre, le uniche persone che sapevano dove Alario teneva il suo tesoretto erano Angelo e la serva che ho menzionato prima. Angelo era lontano; così fu la donna che scoprì il furto. Non fu difficile capire perché nessun altro sapeva dove fossero i soldi. Quando era fuori, il vecchio chiudeva la porta, teneva la chiave in tasca e non permetteva mai alla donna di entrare a pulire la stanza in sua assenza. Tutto il villaggio sapeva che teneva dei soldi da qualche parte e con tutta probabilità i due muratori si erano arrampicati dalla finestra quando il

vecchio era fuori casa e avevano scoperto dove si trovava la cassetta. Se Alario non fosse stato in preda al delirio fino a perdere coscienza, la sua mente sarebbe stata certamente attanagliata da una spaventosa agonia al pensiero delle sue ricchezze. La serva fedele se ne dimenticò solo per alcuni istanti quando, in preda all'orrore causato dalla morte, fuggì fuori di casa con il resto dei presenti. Tornò dopo venti minuti con due vecchie e orribili megere che venivano chiamate sempre a preparare i defunti per la sepoltura. Ma nemmeno così, con loro accanto, ebbe il coraggio di andare vicino al letto. Finse però di aver fatto cadere qualcosa, si inginocchiò e ci guardò sotto. Le pareti della stanza erano state imbiancate di recente fino al pavimento. Le bastò un'occhiata per capire che la cassetta era sparita. Era lì quel pomeriggio, per cui doveva essere stata rubata nel breve lasso di tempo in cui aveva lasciato la camera.

Non c'è una stazione dei carabinieri al villaggio, né c'è una guardia comunale perché non c'è un comune. Credo non ce ne sia mai stata una. Per qualche strano motivo il paese ricade sotto la giurisdizione di Scalea e ci vogliono un paio d'ore perché qualcuno arrivi da lì. Dal momento che la vecchia aveva vissuto da sempre al villaggio, non le passò nemmeno per la mente di chiedere aiuto a qualche autorità. Diede un urlo e attraversò di corsa le strade avvolte nel buio, gridando che la casa del suo padrone defunto era stata svaligiata. In molti si affacciarono, ma nessuno sembrò incline a aiutarla. Tanti, dopo averla giudicata tra sé e sé, dissero sottovoce che pensavano che fosse stata lei a avere rubato il denaro.

Il primo a muoversi fu il padre della ragazza che Angelo doveva sposare. Aveva riunito l'intera famiglia e tutti indistintamente nutrivano un interesse personale per quelle ricchezze che sarebbero dovute arrivarci di lì a breve. Egli dichiarò che secondo lui a rubare la cassetta erano stati i due muratori che alloggiavano da Alario e subito si mise a capo di una spedizione per andare a cercarli. Ovviamente iniziò dalla casa di Alario e terminò alla falegnameria, luogo in cui i ladri vennero trovati intenti a discutere col proprietario davanti a un bicchiere di vino e alla bara semi finita, alla luce di una lampada riempita con olio e sego. Gli inseguitori accusarono immediatamente i delinquenti del crimine e minacciarono di chiuderli a chiave in cella fino all'arrivo dei carabinieri da Scalea. I due si guardarono per un istante, poi senza la minima esitazione spensero la luce, presero la bara e usandola a mo' di ariete, si scagliarono al buio

contro i loro aggressori. Bastarono pochi minuti perché non fossero più raggiungibili.

Questa è la fine della prima parte del racconto. Il tesoro era sparito e il fatto che non ve ne fosse più traccia faceva pensare che i ladri fossero riusciti a portarselo via. Il vecchio fu sepolto e quando Angelo tornò a casa dovette farsi prestare il denaro per pagare quel misero funerale e anche questo avvenne non senza difficoltà. Non serve dire che con la perdita della sua eredità, perse anche la futura sposa. In questa parte del mondo i matrimoni si basano rigorosamente su principi d'affari e qualora la somma promessa non debba arrivare nel giorno prestabilito, la sposa o lo sposo — i cui genitori non sono riusciti a fornirla — possono anche darsela a gambe levate perché il matrimonio non si farà più. Il povero Angelo questo lo sapeva bene. Suo padre aveva a malapena un po' di terra e ora che la cospicua somma di denaro che aveva portato dal Sud America era sparita, non gli rimanevano che i debiti per i materiali che avrebbero dovuto essere utilizzati per ingrandire quella vecchia casa.

Angelo divenne un mendicante e la creatura graziosa e paffuta che avrebbe dovuto diventare sua storse il naso inappellabilmente e con legittima soddisfazione di tutti. Quanto a Cristina, ci vollero diversi giorni prima che qualcuno si ricordasse che non si era più vista da quando era stata mandata a Scalea in cerca di un dottore. Spesso spariva in quel modo per diversi giorni di fila, soprattutto quando andava lontana a cercare un lavoretto nelle fattorie su per le colline. Tuttavia, visto che non faceva più ritorno, la gente iniziò a meravigliarsi e alla fine arrivò alla conclusione che era una complice dei muratori e che era scappata con loro.

Feci una pausa e svuotai il bicchiere in un sorso solo.

“Questa cosa non poteva accadere altrove” osservò Holger, riempiendosi ancora una volta la pipa. “È meraviglioso comprendere quale fascino si può celare dietro a un omicidio e a una morte improvvisa in un paese romantico come questo. Malefatte che in ogni altro luogo sarebbero considerate semplicemente brutali e disgustose qui diventano drammatiche e misteriose perché siamo in Italia e possiamo vivere in una torre originale di Carlo V, costruita per difendersi dai corsari barbareschi.”

“C’è qualcosa di vero in quel che dici” ammise. In cuor suo Holger è l’uomo più romantico al mondo, ma pensa che sia necessario spiegare sempre la motivazione delle sue emozioni.

“Immagino che alla fine il corpo della povera ragazza venisse ritrovato assieme alla cassetta” disse di lì a poco.

“Dato che il racconto sembra proprio interessarti” gli rispose “procederò con il resto della storia.”

Ormai la luna era alta in cielo e il profilo della Cosa sopra l’ammasso di pietre appariva più nitido che mai ai nostri occhi.

Il villaggio dopo poco tornò alla noiosa vita di sempre. A nessuno mancava il vecchio Alario. Era stato via tanto tempo nei suoi viaggi in Sud America e non era mai diventato una figura veramente familiare nel suo paese natio. Angelo viveva nella casa finita a metà. Non aveva potuto permettersi di tenere con sé la vecchia serva, però di tanto in tanto costei andava a lavargli i panni in nome della loro antica amicizia. Oltre la casa, aveva ereditato anche un piccolo pezzo di terra lontano dal villaggio. Cercava di coltivarlo, ma in realtà non ne aveva animo perché sapeva che non avrebbe mai avuto i denari per pagare le tasse, nemmeno quelle su quella vecchia casa. Sapeva che prima o poi gli sarebbe stata pignorata dal governo oppure sequestrata a causa dei debiti contratti per l’acquisto dei materiali per la ristrutturazione che il fornitore si era rifiutato di riprendersi.

Angelo era molto infelice. Fino a che suo padre era stato ricco e vivo, ogni ragazza del villaggio si era proclamata innamorata di lui, ma ora tutto era cambiato. Era stato piacevole essere ammirati e corteggiati, invitati a bere vino dai padri delle figlie in cerca di marito. Adesso era difficile essere guardato con occhi freddi e a volte sentirsi ridere dietro perché si era stati derubati della propria legittima eredità. Angelo si cucinava da solo i suoi tristi pasti e presto passò dall’essere infelice all’essere malinconico e cupo.

Al tramonto, una volta finite le ore di lavoro, invece di uscire e andare all’aria aperta davanti alla chiesa assieme ai giovani della sua età, prese a vagabondare fino a notte fonda per i luoghi isolati posti alla periferia del villaggio. Poi sgattaiolava a casa e andava subito a dormire per risparmiare il costo della luce della lampada. Proprio durante quelle solitarie ore crepuscolari <sup>6</sup> iniziò a fare strani sogni a occhi aperti. Non era sempre da solo. Spesso infatti quando si sedeva sul tronco di un albero, lì dove

lo stretto sentiero si trasforma in una gola, era sicuro che una donna gli venisse incontro silenziosamente fra le pietre grezze, come se avanzasse a piedi nudi. Rimaneva sotto agli alberi di castagno, una mezza dozzina di metri in basso lungo il sentiero e gli rivolgeva un cenno, ma senza parlare. Sebbene fosse avvolta dalla penombra, Angelo sapeva che aveva le labbra rosse e quando le socchiudeva per sorridergli si vedevano due denti piccoli e aguzzi. <sup>7</sup> Lo seppe prima ancora di vederla, sapeva che si trattava di Cristina e che era morta. Tuttavia non era impaurito, si domandava soltanto se era un sogno perché se fosse stato sveglio avrebbe dovuto avere paura. D'altronde la morta aveva le labbra rosse e questo poteva accadere solo in un sogno.

Ogni volta che andava vicino alla gola dopo il tramonto, lei era lì a aspettarlo, oppure appariva poco dopo, tanto che Angelo iniziò a essere sicuro di quella bocca rosso sangue. Ogni lineamento diventava sempre più nitido e quel viso pallido lo guardava con occhi penetranti e affamati.

Piano piano gli occhi gli andarono offuscandosi. A poco a poco capì che prima o poi il sogno non sarebbe terminato quando si fosse voltato per tornare a casa, ma che lo avrebbe guidato fino alla gola dalla quale emergeva la visione. Adesso gli era più vicina quando gli faceva cenno. Non aveva le gote livide di una morta. Erano pallide per la fame, negli occhi che lo divoravano un appetito della carne furioso e mai placato. Lo guardava, banchettando con la sua anima e al contempo gli faceva un incantesimo, avvicinandosi a lui e quasi trattenendolo. Angelo non poteva dire se avesse il respiro caldo come il fuoco o freddo come il ghiaccio; non poteva dire se quelle labbra rosse lo bruciassero o lo gelassero, o se le cinque dita che gli afferravano i polsi lo ustionassero o invece gli pungessero la carne come fa il gelo; non poteva dire se era sveglio o in preda al sonno, se morto o vivo; ma sapeva che lei lo amava — lei, unica fra tutte le creature terrene e ultraterrene — e che il suo incantesimo lo aveva messo in scacco.

Quando la luna si alzò alta in cielo quella notte la Cosa non era il solo corpo a giacere sull'ammasso di pietre giù in basso.

Angelo si svegliò con il fresco dell'alba, bagnato dalla rugiada ma ghiacciato nelle carni, nel sangue e nelle ossa. Aprì gli occhi alla tenue luce grigia e vide le stelle che stavano ancora brillando sopra di lui. Si sentiva molto debole e il suo cuore batteva talmente piano che sembrava in preda a uno svenimento. Lentamente girò la testa dalla parte dell'ammasso di pietre, come su un cuscino, ma l'altro volto non era più lì. La paura lo

colse all'improvviso, una paura inspiegabile e sconosciuta; balzò in piedi e corse verso la gola, senza mai guardarsi indietro, fino a raggiungere la porta di casa alla periferia del villaggio. Quel giorno andò al lavoro pervaso dalla tristezza. Le ore si trascinarono stancamente, una dopo l'altra, fin quando il sole toccò il mare e vi sprofondò, lasciando che le grandi colline impervie sopra Maratea gettassero ombre violacee contro il cielo d'Oriente dal color di colomba.

Angelo mise la zappa pesante in spalla e lasciò il campo. Si sentiva meno stanco rispetto a quando aveva iniziato a lavorare di mattina, tuttavia si ripropose di andare a casa senza indugiare davanti alla gola. Avrebbe mangiato la migliore zuppa che poteva permettersi e dormito nel suo letto per tutta la notte, come un vero cristiano. Nessun'altra tentazione lo avrebbe condotto giù per la stradina dietro a un'ombra dalle labbra rosse e dal respiro di ghiaccio. Non avrebbe più sognato quel sogno tremendo e delizioso.

Ora si trovava vicino al villaggio. Era da poco passato il tramonto e la campana incrinata della chiesa diffondeva rintocchi stonati fra le rocce e i burroni per avvertire la brava gente del paese che la giornata era terminata. Si fermò un istante dove il sentiero si divideva e portava a sinistra al villaggio e a destra alla gola dove un insieme di alberi di castagno sovrastava la via piuttosto stretta. Si fermò un minuto, sollevò dalla testa il cappello ormai lacero e guardò verso ovest, verso il punto in cui il mare stava svanendo rapidamente. Le sue labbra si mossero mentre ripeteva silenziosamente le consuete preghiere serali. La bocca gli si mosse, ma le parole che gli scorrevano in mente persero di significato e si trasformarono, sfociando in un nome che pronunciò a voce alta. Cristina! Pronunciato quel nome, la tensione che gli schiacciava la volontà si allentò improvvisamente, la realtà scomparve e il sogno lo cullò nuovamente, conducendolo in avanti con rapidità e sicurezza come succede a chi cammina nel sonno, giù e ancor più giù, lungo il ripido sentiero, circondato dalle tenebre che avanzavano.

Mentre gli passò accanto, Cristina gli sussurrò all'orecchio cose dolci e strane, parole che, se fosse stato sveglio, non avrebbe capito appieno, ma che ora risuonavano come le più meravigliose che avesse mai sentito. E poi lo baciò, ma non sulla bocca. Sentiva i suoi baci taglienti sulla gola bianca e sapeva che le sue labbra erano rosse. Il folle sogno continuò in questo modo per tutto il crepuscolo e le tenebre, mentre la luna si alzava in cielo nella gloria della notte estiva. All'alba si trovò mezzo morto, riverso

sopra il cumulo di pietre, a un tempo memore e dimentico, svuotato del suo stesso sangue eppure stranamente desideroso di darne ancora a quelle labbra rosse. Poi sopravvenne la paura. Una sensazione sconosciuta di panico tremendo, l'orrore mortale che custodisce i confini del mondo che non vediamo e che non conosciamo nel modo in cui conosciamo il resto, ma che comunque percepiamo quando col suo gelo trasforma in ghiaccio le nostre ossa e ci smuove i capelli con il tocco di una mano spettrale.

Ancora una volta Angelo balzò in piedi dal cumulo di pietre e fuggì verso la gola mentre si stava facendo giorno, ma i suoi passi erano meno sicuri della volta precedente, il suo respiro più affannoso. Appena raggiunse la sorgente d'acqua illuminata dal sole che sgorga a metà strada sul pendio si lasciò cadere sulle ginocchia, poggiò le mani a terra, immerse il volto nell'acqua e bevve come non aveva bevuto mai — bevve con la sete di un ferito rimasto a sanguinare sul campo di battaglia per tutta la notte.

Adesso lo aveva in pugno e non poteva scapparle, sarebbe venuto da lei tutte le sere al tramonto fin quando non gli fosse stata prosciugata anche l'ultima goccia di sangue. Inutile a sera tentare di cambiare strada e prendere un sentiero lontano dalla gola. Invano riprometterselo di nuovo tutte le mattine all'alba, mentre risaliva la stradina solitaria tra la costa e il villaggio. Vano, tutto vano, dal momento che quando il sole cocente tramontava nell'acqua e il freddo della sera usciva furtivamente dal suo nascondiglio per deliziare un mondo tediato, i suoi piedi si voltavano da soli in direzione della vecchia strada, dove lei lo stava già aspettando nell'oscurità sotto ai castagni. E tutto accadeva di nuovo come la prima volta e lei gli baciava la gola bianca mentre gli volteggiava intorno leggera, cingendolo con il braccio.

Se il sangue di lui diminuiva, lei diventava invece ogni giorno più affamata. Quando Angelo si svegliava ai primi bagliori dell'alba era sempre più difficile scalare il sentiero fino al villaggio; quando andava al lavoro i suoi piedi si trascinarono sempre più faticosamente e aveva appena la forza di alzare la zappa pesante. Ormai parlava di rado con la gente. Per tutti "si stava consumando" per amore della ragazza che avrebbe dovuto sposare quando aveva perso l'eredità e tutti ridevano al solo pensiero proprio perché questo non è un paese da romanticismo.

A quel tempo Antonio, l'uomo che si occupa ora di questa torre, ritornò da una visita alla sua famiglia, che è vicino a Salerno. Era stato via per molto tempo, da prima della morte di Alario e non sapeva nulla di quello

che era accaduto. Mi disse che era tornato tardi nel pomeriggio e si era rinchiuso nella torre per mangiare e dormire dal momento che era molto stanco. Era passata la mezzanotte quando si svegliò. Guardò fuori verso l'ammasso di pietre e vide qualcosa e per quella notte non gli riuscì più di dormire. Quando uscì nuovamente, ormai di mattina, era pieno giorno e non c'era nulla da vedere sul tumulo, se non qualche pietra e della sabbia ammassata dal vento. Tuttavia preferì tenersi a una certa distanza. Andò diretto su per il sentiero che porta al villaggio e si recò a casa del vecchio prete.

“Stanotte ho visto una cosa malvagia” disse. “Ho visto come i morti bevono il sangue dei vivi. E il sangue è la vita.”<sup>8</sup>

“Dimmi quello che hai visto” ribatté il prete.

Antonio raccontò cosa aveva visto. “Stanotte deve portare il libro delle preghiere e l'acqua santa” aggiunse. “Sarò qui prima del tramonto, scenderemo insieme e, se gradisce sorseggiare qualcosa mentre aspettiamo, me ne occuperò volentieri io.”

“Verrò” rispose il prete. “Ho letto di queste strane creature né vive, né morte in alcuni vecchi libri. Le loro carni giacciono eternamente fresche nelle tombe ed escono di nascosto al crepuscolo per assaporare la vita e il sangue.”

Antonio non sapeva leggere, ma era felice di vedere che il prete capiva la faccenda e che di sicuro i libri gli avevano fornito gli strumenti per placare quella Cosa mezza viva una volta per tutte. Così Antonio si recò al lavoro, che poi consisteva solo nello stare seduto all'ombra della torre, quando non si arrampicava su una roccia con la canna da pesca senza prendere nulla. Quel giorno però andò per ben due volte a esaminare il cumulo di pietre alla luce del sole, cercando tutt'intorno qualche foro dal quale la creatura potesse entrare e uscire, senza però ottenere alcun risultato.

Quando il sole iniziò a calare e all'ombra l'aria si fece più fresca, salì a cercare il vecchio prete. Con sé aveva un cesto di vimini in cui misero la bottiglia dell'acqua santa, una bacinella e l'aspersorio, oltre alla stola, tutte cose che sarebbero state necessarie al prete. Scesero giù e iniziarono ad aspettare dentro l'ingresso della torre fino quando non si fosse fatto buio. Ma non appena la luce del giorno iniziò a diventare grigia videro qualcosa che si muoveva, proprio lì. Erano due figure: un uomo che camminava e una donna che gli scivolava al fianco, poggiandogli la testa sulle spalle mentre gli baciava la gola. È stato il prete a dirmelo, così come



mi ha raccontato che, mentre afferrava il braccio di Antonio, i denti gli battevano fortissimo. La visione passò e scomparve nell'oscurità. Antonio afferrò la borraccia in pelle che conteneva un liquore molto forte, quello che teneva per le occasioni importanti, e ne versò al prete una dose tale che lo fece sentire quasi giovane un'altra volta. Poi gli passò la stola che doveva indossare e la boccetta di acqua santa che avrebbe portato con sé. Si diressero insieme verso il luogo dove andava fatto il lavoro.

Antonio confessò che, nonostante il liquore, le ginocchia gli tremavano e lo stesso sacerdote si inceppava mentre leggeva il latino. Quando si trovarono a pochi metri dall'ammasso di pietre, la luce tremolante della lanterna illuminò il volto pallido di Angelo, privo di coscienza, come se stesse dormendo. Dalla gola scoperta e tesa un sottile filo rosso di sangue gli scendeva fino al colletto. Subito dopo la fioca luce della lanterna illuminò un altro volto che si alzò dal suo banchetto; poi la luce si poggiò su due occhi profondi, che potevano vedere nonostante fossero morti — su due labbra dischiuse, più rosse della vita stessa — su due denti scintillanti sui quali brillava una goccia rosata. Allora il prete, un brav'uomo, chiuse gli occhi e spruzzò l'acqua santa davanti a sé, mentre la voce spezzata gli si alzò quasi in un grido. Antonio, che dopotutto non è un codardo, prese il piccone con una mano, con l'altra sollevò la lanterna e balzò in avanti non sapendo bene come sarebbe finita. In seguito giurò di aver sentito il pianto di una donna.

La Cosa era sparita e Angelo giaceva privo di coscienza sul tumulo con una linea rossa sulla gola e il sudore freddo della morte che gli imperlava la fronte gelata. Lo alzarono, mezzo morto com'era, e lo appoggiarono a terra, lì vicino; poi Antonio si mise all'opera e il prete lo aiutò, nonostante fosse anziano e non potesse fare molto. Scavarono in profondità e Antonio, che stava in piedi dentro alla fossa, si chinò e fece luce con la lanterna per riuscire a vedere qualcosa. Aveva i capelli castano scuri, con ciocche brizzolate sulle tempie; meno di un mese dopo erano diventati grigi come il manto di un tasso. Era stato un minatore da giovane e molti dei loro avevano visto brutte cose quando accadeva un incidente, ma mai gli era successo di vedere ciò che vide quella notte. Quella Cosa non era né viva, né morta, quella Cosa che non apparteneva né alla terra, né alla tomba. Antonio aveva portato con sé qualcosa che il prete non aveva notato — un palo affilato costruito con un legno robusto trovato sulla spiaggia. Lo aveva

con sé quando era sceso giù nella tomba con in mano il pesante piccone e la lanterna.<sup>9</sup>

Non credo che forza alcuna sulla terra potrebbe fargli dire cosa successe dopo e il vecchio prete d'altra parte era troppo impaurito per guardare. Disse di aver sentito Antonio respirare come una bestia selvaggia e muoversi come se stesse lottando contro qualcosa forte quanto lui. Sentì anche un suono sinistro accompagnato da dei colpi, come se qualcosa fosse stato conficcato violentemente nella carne e nelle ossa. Poi il suono più tremendo fra tutti i suoni — l'urlo di una donna, l'urlo soprannaturale di una donna né viva né morta, ma sepolta in profondità da molti giorni. Lui, il povero vecchio prete, poteva soltanto tremare, mentre inginocchiato sulla sabbia urlava le sue preghiere e i suoi esorcismi per allontanare quei suoni orrendi. Poi all'improvviso saltò su una cassetta di ferro, che rotolò fuori dalla fossa e andò a fermarsi contro il ginocchio del vecchio. In un istante Antonio fu accanto al prete, il volto illuminato dalla luce tremolante della lanterna, pallido come il sego e iniziò a riempire furiosamente di sabbia e ciottoli la tomba, in preda a una violenza incontenibile, mentre controllava che la fossa pian piano andasse davvero riempiendosi. E alla fine di tutto il prete notò che c'era molto sangue fresco sulle mani e sui vestiti di Antonio.

Terminò così il mio racconto. Finito il vino, Holger appoggiò le spalle allo schienale della sedia.

“Quindi Angelo alla fine ritrovò il suo” disse. “E sposò la giovinetta florida e innocente alla quale era stato promesso.”

“No, rimase profondamente scioccato. Se ne andò in Sud America e da allora non abbiamo più avuto sue notizie.”

“Il corpo di quella povera creatura è ancora là, presumo” disse Holger. “Mi domando se è morta.”

Me lo domando anche io. Tuttavia, morta o viva, non ci tengo a vederla, nemmeno in pieno giorno. Antonio è grigio come il manto di un tasso e da quella notte non è stato più lo stesso uomo.

---

<sup>1</sup> In questa scelta topologica le mappe autobiografiche si mescolano inscindibilmente a quelle immaginifiche. Fin dall'opera che secondo la tradizione dà avvio al Gotico d'Oltremarica, *Il Castello di Otranto* di Ho-

race Walpole (1764), l'Italia meridionale è sempre stata uno degli scenari preferiti del genere. Le grandiose rovine architettoniche e il passato misterioso e orfico di questo 'Sud della mente', con imponenti edifici fortificati costruiti a picco sugli orridi degli Appennini, costituiscono un'ambientazione di elezione per molti grandi autori, dalla Napoli settecentesca in *The Italian* di Ann Radcliffe (1797), alla *campagna* del basso Lazio ove è ambientato il terrificante "A Mystery of the Campagna" della baronessa Anne Crawford von Rabe (1886), sorella maggiore di Crawford, con protagonista una seducente e crepuscolare vampira di nome Vespertilla, alle inquietudini pagane del Pan amalfitano di E. M. Forster in "Story of a Panic" (pub. 1904). D'altro canto l'ambientazione calabrese di "Perché il sangue è vita" ha indiscutibili colorazioni autobiografiche: Crawford passava lunghi periodi a Torre San Nicola, nel borgo di San Nicola Arcella (Cosenza), per allontanarsi dal vortice dei suoi ospiti a Sorrento e scrivere in tranquillità. In questa mescolanza di topologie vere e verosimili, di *history* e *story*, il racconto aspira a una collocazione interstiziale che trae linfa dalle tradizioni folcloriche di zone isolate, lontane dalla civilizzazione moderna, riportando così il Fantastico verso una dimensione analoga a quella del racconto di apertura di questa collezione, "Il coboldo dei Black Haggs". Per l'Italia e il Gotico, Massimiliano Demata, "Italy and the Gothic", *Gothic Studies* 8, 1 (2006), pp. 1-8 e F. Saggini, *Sole nero. Il Gotico meridiano dell'Ottocento italiano. Uno sguardo dall'Inghilterra*, Viareggio, La Vela, 2020. Per Crawford e il *romance*, R. Ambrosini, "Francis Marion Crawford: un cosmopolita intellettuale", in *A Hundred Years After: New Light on Francis Marion Crawford. Nuova luce su Francis Marion Crawford cento anni dopo*, a cura di G. M. Poole, Napoli, Franco di Mauro Editore, 2011 (edizione bilingue), pp. 175-193.

<sup>2</sup> Probabile riferimento a Henry Brokman, artista danese che illustrò le opere di Crawford, di cui rimase amico per tutta la vita e con il quale condivise di frequente la domesticità di Torre San Nicola. Holger peraltro condivide la nazionalità anche con il cosmopolita erudito protagonista del secondo romanzo di Crawford, *Dr. Claudius* (1883), personaggio i cui tratti autobiografici sono discussi in A. B. Benson, "Marion Crawford's 'Dr. Claudius'", *Scandinavian Studies and Notes* 12, 5 (1933), pp. 77-85. Per l'amicizia con Brokman, cf. J. H. Pease, *Romance Novels, Romantic Novelist: Francis Marion Crawford*, Bloomington, IN., Author House, 2011.

<sup>3</sup> Il problema della percezione, dunque della "trasgressione dello sguardo" visionario, è centrale nel discorso del Fantastico. In via generale la percezione statica del realismo è soppiantata da quella dinamica del Fantastico. Questa "ambiguità feconda" è riassunta nella ricca, e notissi-

ma, riflessione teorica di Tzvetan Todorov sul “tema dello sguardo”: “[L]a visione pura e semplice ci scopre un mondo piatto, senza misteri. La visione indiretta è la sola via verso il meraviglioso”. Tutte le citazioni in questa nota provengono da T. Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. E. Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2000, pp. 126-127.

<sup>4</sup> Cristina manifesta una femminilità disordinata e selvaggia, una bellezza quasi animalesca che la tipizzano come essere seducente per antonomasia. La *différence* non mediata (né mediabile) tra espressione e repressione è una delle radici psicologiche del *mythos* della vampira: in *Dracula* (1897) le vampire sono descritte ripetitivamente con un unico, ossessionante aggettivo, “*voluptuous*” [voluttuoso/a], vero muro semantico e semiotico oltre il quale i personaggi maschili non riescono a spingere la propria narrazione/il proprio desiderio. Si veda al riguardo ad esempio il “Memorandum del dottor Van Helsing”, in Bram Stoker, *Dracula*, trad. L. Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 515-519.

<sup>5</sup> La descrizione del contesto familiare e sociale debolissimo di Cristina apre la storia di Marion Crawford all’intersezione tra il Fantastico e la classe sociale. Cristina, incarnazione del Povero come Altro, è contrapposta alla promessa sposta di Angelo, forte invece di connessioni e rapporti familiari che le garantiscono rappresentatività e statuto. L’Altro soprannaturale diventa la dimensione anti-capitalista e anti-elitista che garantisce azione e influenza all’indigente Cristina. Dimenticata dagli abitanti del villaggio, considerata alla stregua di una serva invisibile e de-umanizzata, è proprio tramite la trasgressione vampiresca che Cristina reclama una propria visibilità abietta e una natura ‘altra’: da (quasi) morta, adesso il suo è un cadavere, un corpo *rivoltante*, che inscena la propria *rivolta*. Per i riferimenti teorici: J. Kristeva, *Poteri dell’orrore. Saggio sull’abiezione*, Milano, Spirali, 2006. Inoltre cf. D. Simmons, *American Horror Fiction and Class. From Poe to ‘Twilight’*, London, Palgrave Macmillan, 2017.

<sup>6</sup> Nel Fantastico il crepuscolo rappresenta una soglia epistemologica e fideistica tra visibile e invisibile, conoscibile e inconoscibile, noto e ignoto. Per questo motivo è spesso utilizzato per indicare quell’insolito a cui avvicinarsi con rispetto, scevri dal pre-giudizio, quell’“imbrunire” della ragione verso cui scivola inesorabilmente ogni lume. Come ipostatizza uno dei maestri del genere, Charles Dickens, il Fantastico è infatti un genere “[d]a leggersi all’imbrunire”, nel momento in cui la mente si confronta con le latitudini della propria conoscenza. Charles Dickens, *Da leggersi all’imbrunire. Racconti di fantasmi*, a cura di e trad. M. Skey, Torino, Einaudi, 1997, pp. 133-147.

<sup>7</sup> Le capacità morfiche della defunta Cristina rimangono inspiegate: non viene menzionata alcuna delle tradizionali giustificazioni per la trasformazione di un essere umano in vampiro, né peraltro per quella successiva nella creatura evanescente e fantasmatica che ghermisce il pittore Holger.

<sup>8</sup> Citazione biblica con diverse possibili fonti, tra cui Levitico 17:11 e Deuteronomio 12:23. A livello intertestuale, rimanda al cap. 18 di *Dracula*, alle pagine in cui R. M. Renfield descrive il principio vitalistico: “[t]he doctor here will bear me out that on one occasion I tried to kill him for the purpose of strengthening my vital powers by the assimilation with my own body of his life through the medium of the blood — relying, of course, upon the Scriptural phrase, ‘For the blood is the life’” (Bram Stoker, *Dracula*, a cura di G. Byron, Peterborough, Ontario, Broadview, 1998, p. 273); “[i]l dottor Seward qui presente può confermare che in un’occasione ho cercato di ucciderlo, con l’intento di rafforzare i miei poteri vitali assimilando nel suo corpo la sua vita, tramite il suo sangue — basandomi anche, naturalmente sul versetto scritturale che afferma che ‘il sangue è la vita’”, Bram Stoker, *Dracula*, trad. L. Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 341.

<sup>9</sup> Il piccone e la lanterna sono sineddoci della punizione maschile da infliggere alla trasgressitrice vampiresca: l’esecuzione tenta di riportare Cristina sotto la Legge del Maschile e della Ragione, secondo un rituale dettagliato (e magnificato) in *Dracula* (cap. 16): “[t]hen he took from his bag the lantern, which he lit, and also two wax candles, which when lighted he stuck [...] on other coffins, so that they might give light sufficient to work”; [“Van Helsing] ha preso dalla borsa la lanterna, l’ha accesa, e anche due candele di cera, che, una volta accese, ha sistemato [...] su due altre bare, in modo che vi fosse luce sufficiente per lavorare”. Fatta Luce (e la capitalizzo in quanto di luce metaforica si tratta, accesa da un medico-scienziato), si passa poi ai ferri veri e propri del rituale esorcistico, la cui esasperata e grottesca ossessione fallica trasmette in modo trasparente il disagio provocato nel maschio stokeriano dall’“esplosione” vampiresca: “a round wooden stake, some two and a half to three inches thick and about three feet long. One end of it was hardened by charring it in the fire, and was sharpened to a fine point” (Stoker, *Dracula*, entrambe le cit. inglesi provengono da p. 252); “un bastone di legno, spesso all’incirca due pollici e mezzo o tre, e lungo più o meno tre piedi. Un capo del bastone era stato indurito con il fuoco e poi reso molto appuntito” (Stoker, *Dracula*; entrambe le citazioni italiane provengono dalle pp. 314-315). Ancora una volta però la dimensione fantasmatica dell’ultima trasformazione della defunta

Cristina (già un invisibile non-corpo da viva) le garantisce un'ennesima esistenza —liminale, incorporea, sempiterna — secondo l'ideologia trasgressiva del racconto di fantasmi. Per il concetto di esplosione, J. Lotman, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.

## GLI AUTORI

WILLIAM HARRISON AINSWORTH (Manchester 1805-Reigate 1882), prolifico romanziere, drammaturgo, editore, al tempo notissimo per la vasta produzione di genere, prevalentemente pubblicata in forma seriale, che spaziava dal *silver fork novel* al romanzo di crimine (il cosiddetto *Newgate novel*, dal nome della più grande prigione di Londra, rielaborazione fortemente romanzata dei racconti popolari di cui erano protagonisti malviventi leggendari tra cui Dick Turpin e Jack Sheppard), dal romanzo storico e sociale (bene in anticipo rispetto alle fortune godute da quel genere nel Vittorianesimo ormai imminente) alla rielaborazione di motivi folclorici come quelli di Robin Hood. In attività tra la fine dell'età romantica e l'affermazione di quella vittoriana, la produzione di Ainsworth bene esemplifica le peculiarità poetiche, storico-sociali e editoriali di questo vivacissimo periodo di transizione letteraria. Dopo un precoce debutto sulla stampa periodica, dove apparve anche il racconto qui proposto in traduzione, Ainsworth raggiunse la popolarità con *Rookwood* (1834), il suo primo romanzo e forse anche il migliore, la cui trama formulaica ad effetto mescola con risultati imbattibili l'avventura criminale, un Gotico tardo e manierato à la Ann Radcliffe (inclusa una delle sue topologie più classiche, il castello turrato e infestato che dà il titolo a quel romanzo) e il gusto per il *terror romance* impressionante, con forti richiami a Matthew Gregory Lewis e alla tradizione dello *Schauerromantik* più granguignolesca. Perennemente

insoddisfatto della relazione con gli editori, nella fase centrale della carriera Ainsworth rivolse i suoi sforzi a *Ainsworth's Magazine, A Miscellany of Romance, General Literature & Art* (1842-1854). Come fu anche il caso di Charles Dickens, parte del formidabile successo editoriale di Ainsworth è ascrivibile proprio alle accattivanti illustrazioni con cui George Cruikshank corredò il *Magazine*, paratesto visivo essenziale per garantire seguito e vendibilità al testo scritto, con il quale l'immagine andava a formare, come anche nel caso di Dickens, un duetto intermediale imbattibile. E non a caso è proprio al nome di Dickens e a quello di un altro grande dell'epoca, Edward Bulwer Lytton, ormai pressoché dimenticato, che Ainsworth era associato nell'Olimpo del lettore della prima metà dell'Ottocento. Tale successo non è stato tuttavia sufficiente a salvarlo dalla relegazione nelle zone meno illuminate dell'odierno canone letterario, ancora modellato dalla narrazione 'alta' forgiata dai critici della prima metà del Novecento. Oggi il suo nome rimane prevalentemente associato all'apologia anteposta da Dickens alla terza edizione di *Oliver Twist* (1837), nella quale il grande romanziere difende la scelta di avere ritratto i bassifondi criminali in tutto la loro brutale spietatezza, piuttosto che nei colori gai e seducenti usati dai *Newgate novelists*, tra i quali può essere annoverato appunto anche Ainsworth (Charles Dickens, "The Author's Preface to the Third Edition (1841)", in *Oliver Twist*, a cura di Fred Kaplan, New York, Norton, 1993, pp. 3-7). Le annotazioni biografiche sono tratte da S.M. Ellis, *William Harrison Ainsworth and His Friends*, London-New York, John Lane, 1910 e Stephen James Carver, *The Life and Works of the Lancashire Novelist William Harrison Ainsworth, 1805-1882*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2003 (in partic. le pp. 47-65 per la prima produzione ultragotica di Ainsworth).

*Il lemure e la sua sposa.* WHA, "The Baron Bridal", *The European Magazine*, dicembre 1821; poi ristampato come Anon., "The Spectre Bride", *Arliss's Pocket Magazine*, 1822. Attribuito a William Harrison Ainsworth in Edith Birkhead, *The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*, London, Constable & Company, 1921, p. 175 e in *Great British Tales of Terror*, a cura di Peter Haining, Harmond-



sworth, Penguin, 1973, pp. 361-70, edizione sulla quale si è basata la mia traduzione.

JAMES HOGG (1770-1835), poeta, romanziere, collezionista di leggende e poesie popolari, nacque a Ettrickhall, nella contea di Selkirk, nel cuore dei Borders scozzesi, da una famiglia di pastori e agricoltori, legati alle tradizioni contadine secolari di quelle zone. Imparò a leggere, secondo quanto lui stesso racconta, mentre badava agli armenti di famiglia, un impiego che gli valse il *nom de plume* di 'Ettrick Shepherd' [pastore di Ettrick], una costruzione autoriale che ben presto si tramutò in un vero *alter ego*, in linea con la voga per il primitivo e il naturale che si diffuse in Europa a fine secolo (ne è un celebre esempio il trattato del 1795 *Sulla poesia ingenua e sentimentale* [*Über naive und sentimentalische Dichtung*] di Friedrich Schiller). Nel 1810 Hogg si trasferì a Edimburgo, allora nota come l' 'Atene del Nord', città vivacissima dove trascorse molti anni, mischiandosi ai circoli letterari della capitale e frequentando i personaggi famosi che ivi risiedevano. Le riviste letterarie della città, tra cui il celebre *Blackwood's Magazine* (attivo dal 1817), schiusero le semplici cronache del pastore di Ettrick a un pubblico sovralocale, sofisticato e colto, e contribuirono a farne una figura di successo, sebbene poco gradita ai critici. Hogg pubblicò la raccolta poetica d'esordio, *Scottish Pastorals*, nel 1800, ma passarono molti anni prima che la sua fama si consolidasse. Durante una carriera lunga e prolifica, segnata da debiti sempre più gravosi e dai numerosi insuccessi letterari, causati anche dalle pessime relazioni che intrattenne con i suoi editori, compose cronache dei numerosi viaggi a piedi che intraprese nelle Highlands, raccolte di racconti e leggende locali, canzoni tradizionali, ballate, persino alcune opere teatrali — una produzione vasta e diversificata, unica nel panorama romantico scozzese. Il suo romanzo *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), per il quale è tutt'oggi noto, fu un clamoroso insuccesso, ma gli valse comunque la fama postuma, soprattutto in seguito alla fortunata ristampa Carcanet con un'introduzione di André Gide pubblicata nel 1947, lo stesso anno in cui all'autore francese fu conferito il Premio Nobel per la Letteratura.

*Il coboldo dei Black Haggs*. “The Brownie of the Black Haggs. By the Ettrick Shepherd”, *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, 24 (1828), pp. 489-496; ristampato in *The Shepherd’s Calendar*, 2 voll. (Blackwood, 1829).

FREDERICK MARRYAT (Londra 1782-Langham, Norfolk 1848), capitano della Royal Navy inglese, editore e romanziere. Imbarcatosi all’età di quattordici anni, Marryat trascorse la prima fase della vita in servizio sulle navi della Marina, che lo portarono in giro per il mondo e gli fornirono una conoscenza ravvicinata della vita di mare. Marryat si impegnò con onore in molte operazioni, fino alla promozione a capitano nel 1820. Il suo primo libro, *The Naval Officer, or, Scenes and Adventures in the Life of Frank Mildmay*, pubblicato nel 1829, inaugurò un nuovo genere, il romanzo avventuroso di mare, che riscosse un successo breve, ma significativo (va peraltro ricordato che la figura dell’eroico marinaio inglese godeva in quegli anni di grande fortuna popolare a teatro con i cosiddetti *nautical melodramas*). Ritiratosi dal servizio attivo nel 1830, sulla scia dei primi successi editoriali (a cui va aggiunto nel 1817 *A Code of Signals for the Use of Vessels Employed in the Merchant Service*, un testo tecnico che gli garantì un’ottima rendita fino alla morte) Marryat decise di trasformarsi in un uomo di lettere a tempo pieno, attività alla quale affiancò una felice parentesi come editore de *The Metropolitan Magazine* (1832-36), rivista con la quale mantenne una lunghissima collaborazione. Marryat pubblicò a puntate sei dei suoi romanzi proprio su *The Metropolitan*, contribuendo di fatto a inventare una nuova strategia editoriale, adottata da William Harrison Ainsworth e successivamente anche da Charles Dickens (*Household Words*) e William Makepeace Thackeray (*Cornhill Magazine*). Negli anni Quaranta, eclissatesi ormai le fortune delle avventure di mare, Marryat spostò i propri interessi creativi sulla letteratura per l’infanzia, genere allora in pieno sviluppo, scrivendo ben sei romanzi prima del sopraggiungere della morte. Autore prolifico e di apprezzabile successo, esercitò una notevole influenza sui suoi contemporanei, ma il suo stile semplice e l’interesse per l’intreccio non furono mai veramente apprezzati dalla critica. Come scrisse Edgar Allan Poe, che

ne irrideva la prolificità inarrestabile (definendola “very equivocal fertility”, fertilità discutibilissima), Marryat aveva il problematico pregio di spiccare per una “mental inanity” (inanità mentale) e una “utter absence of all lofty imagination” (assenza totale d’immaginazione superiore) (recensione a *The Phantom Ship*, apparsa in *Burton’s Gentleman’s Magazine*, 1839, senza firma, ma comunemente attribuita a Poe). *The Phantom Ship*, un *romance* soprannaturale a intrecci multipli, fu pubblicato nel 1839, mentre Marryat era impegnato in quel viaggio attraverso il Canada e gli Stati Uniti, nazione di origine della madre, successivamente descritto nel controverso *A Diary in America, with Remarks on Its Institutions* (1839), forse una fonte de *American Notes* (1842) di Charles Dickens, che del capitano era peraltro buon amico.

*Tra le foreste dei monti Hartz.* Il racconto è una lunga digressione contenuta nel romanzo *The Phantom Ship*, uscito a puntate su *The Metropolitan Magazine* nel 1839. L’episodio, spesso ristampato come racconto autonomo, è solitamente conosciuto con il titolo “The White Wolf of the Hartz Montains”. Per il romanzo Frederick Marryat, *The Phantom Ship*, vol. 9 di *The Novels of Captain Marryat* (22 voll.), a cura di R. Brimley Johnson, London, Dent, 1929. Per la traduzione, si è operata una collazione con la ristampa moderna in brossura Frederick Marryat, *The White Wolf of the Hartz Mountains*, Collana Fantasy and Horror Classics, Milton Keynes, Read Books, 2011. *The Phantom Ship* si apre a continue digressioni, che impartiscono una serie di varie sfumature generiche alla trama. Gli elementi realistici e storici, legati alla vita di mare e all’espansione dell’impero coloniale inglese, sono associati a quelli soprannaturali, quali la strenua ricerca dell’*Olandese Volante*, la celebre nave fantasma del mito, che occupa instancabilmente il protagonista, la cui moglie, al centro di un ulteriore *subplot* sentimentale, viene accusata di stregoneria e bruciata sul rogo. La forte impronta autobiografica di questo e di altri romanzi di mare era destinata a lasciare un segno inequivocabile su alcuni maestri dell’Ottocento: da *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (con il suo celebre *incipit* iolario: “My name is Arthur Gordon Pym”), pubblicato nel 1838 da Edgar Allan Poe, a gran parte della produzione di Joseph Conrad,

che proprio sui temi marittimi e coloniali ha costruito la sua fortuna di 'classico' vittoriano (per i commenti su Marryat, cf. Joseph Conrad, "Tales of the Sea" (1898), poi raccolto in *Notes on Life and Letters*, 1921). Una snella biografia, *Life and Letters of Captain Marryat* (London), uscì nel 1872 a opera della figlia Florence Marryat (a sua volta scrittrice e autrice di uno dei racconti contenuti in questa collezione), che bruciò gran parte della corrispondenza e delle carte private del padre, limitando significativamente le conoscenze disponibili ai posteri.

FLORENCE MARRYAT (Brighton 1833-London 1899), versatile romanziere, attrice, drammaturga ed editrice, figlia e biografa del celebre capitano Frederick Marryat (autore de *Nelle foreste dei monti Hartz* in questa stessa collezione). Dopo una lunga parentesi di vita in India, durante la quale contrasse un travagliato matrimonio con Thomas Ross Church, terminato con un divorzio nel 1871 e otto figli dall'incerta salute rimasti pressoché a suo carico, Florence si stabilì definitivamente in Inghilterra. Le pene sentimentali, continuate negli anni seguenti con un secondo divorzio, trovarono in parte consolazione nella conversione al cattolicesimo e successivamente nello spiritismo, che iniziò a praticare con incrollabile fede fin dal 1873, come descrive nel semi-autobiografico *There is No Death* (1891). Le riflessioni sull'Aldilà e la comunicazione con i defunti ricorrono anche nella produzione più tarda (*The Risen Dead*, 1893; *The Spirit World*, 1894) e in numerosi articoli, tra i quali spiccano quelli in sostegno delle controverse medium Florence Cook e Mary Rosina Showers, che la resero una delle analiste più influenti delle *séances* e di conseguenza dell'ambiguo fenomeno della materializzazione. Marryat rimase fino alla morte uno spirito eccentrico, inconsueto per l'anticonvenzionalità delle sue scelte professionali e private. La poliedricità dei suoi interessi e il desiderio di imporre una voce autoriale indipendente la portarono a diventare l'editrice del mensile *London Society* (1872-6), rivista nella quale scelse di serializzare anche tre dei suoi romanzi.

Fin dall'opera di esordio, *Love's Conflict* (1865), dimostrò una consapevolezza commerciale che le permise di navigare con sicu-

rezza il mutevole, ma proficuo mercato editoriale vittoriano. Negli anni Sessanta il genere di maggior successo era il romanzo sensazionale (à la Wilkie Collins, il romanziere considerato il creatore del genere): l'acume di Marryat la convinse a spingere oltre la sua penna, rivolgendosi a trame spesso considerate *outré* ed eccessive, che scandalizzarono i critici e le alienarono i benpensanti. Come scrisse un anonimo recensore del *Tinsley's Magazine* (1867), Marryat si avventurava su terreni dai quali gli uomini di buon senso si sarebbero tenuti ben alla larga. Accusata di volgarità e ineleganza, questa censura severa (e genericamente connotata) non fu però in grado di intaccarne popolarità o vendite. Nel corso di una carriera vivacissima, che le aprì anche le porte del successo americano (senza però darle i relativi profitti, giacché all'epoca non esisteva il *copyright*), scrisse decine di vendutissimi romanzi, tradotti peraltro in molte lingue, a cui si aggiungono numerosi racconti e articoli, oltre a almeno un dramma — una messe ricca e variegata capace infine di garantire a lei, al terzo compagno e ai due figli rimasti ancora in vita l'indipendenza finanziaria e un'esistenza confortevole. Il favore del pubblico medio-basso, in particolare quello femminile, e del mercato popolare non le permise tuttavia di costruire un duraturo capitale culturale, sì che subito dopo la morte il suo nome scivolò inesorabilmente nelle retrovie del canone letterario.

Le ristampe contemporanee dei romanzi di Marryat continuano a essere rare, affidate in prevalenza a piccoli editori indipendenti come Valancourt Books e Victorian Secrets: entrambi hanno recentemente pubblicato edizioni critiche de *The Blood of the Vampire*, uscito nel 1897, lo stesso anno in cui apparve *Dracula*, un *feuilleton* caratterizzato da un interesse analogo e pienamente epocale per questioni di razza, ereditarietà, determinismo biologico e per l'occultismo. Scarsa e occasionale resta la letteratura secondaria dedicata a Marryat, della quale non è ancora stato fatto uno studio biografico o monografico (a differenza di quanto è successo invece alla sua contemporanea Mary Elizabeth Braddon). A seguire il timido ritorno di Marryat in libreria sono però apparsi alcuni articoli, utilizzati in questa sintetica presentazione bio-bibliografica e indicati in bibliografia.

*Il fantasma di Charlotte Cray*. Pubblicato per la prima volta in *A Moment of Madness and Other Stories*, London, F. V. White, 1883, pp. 203-241, URL: <https://archive.org/details/crownofshamenove-03lean>.

SIR ARTHUR CONAN DOYLE (Edimburgo 1859-Crowborough 1930). Medico, spiritualista, drammaturgo e scrittore. Laureatosi in medicina all'università di Edimburgo nel 1881, dopo un periodo di servizio come medico di bordo su diversi mercantili, lungo le rotte del commercio imperiale, impegno a cui seguì l'apertura di uno studio professionale, alla fine nel 1887 Conan Doyle riuscì a piazzare la prima storia: si trattava di un racconto di ambientazione sud-africana, "The Mystery of Sasassa Valley" (*Chambers's Edinburgh Journal*). Risale a pochi mesi dopo *A Study in Scarlet* (*Beeton's Christmas Annual*), l'opera che rappresenta la puntata iniziale dell'epopea investigativa con al centro il *detective consultant* Sherlock Holmes e il dottor John Watson. Il successo commerciale arrivò, inarrestabile, di lì a breve. Nel 1891 Conan Doyle fu già in grado di ritirarsi dalla professione medica e dedicarsi alla scrittura a tempo pieno, grazie anche a un matrimonio vantaggioso, interrotto nel 1906 dalla morte prematura della moglie.

Conan Doyle fu impegnato a immaginare nuove avventure per il suo detective per quasi quaranta anni (1887-1927), producendo un canone robustissimo composto da quattro romanzi e ben cinquantasei storie. Ma Holmes e Watson non segnano l'inizio, né la fine della carriera artistica di Conan Doyle, né sono un indice attendibile degli interessi invero variegati e del tutto epocali del loro creatore. Anzi, giunti al 1893 Sherlock Holmes era già diventato una presenza troppo ingombrante, sì che Conan Doyle decise di disfarsene (per poi venire costretto a ricredersi) in un'avventura che ottimisticamente intitolò (forse mosso da una speranza autobiografica) "The Final Problem" (uscito sullo *Strand Magazine*, la rivista che aveva ospitato il detective fin dal 1891). Al tempo gli interessi dell'autore si stavano già allontanando decisamente dalle forme del ragionamento induttivo e dal razionalismo materialista del detective londinese, come testimonia l'adesione in quello stesso anno alla Society for Psychical

Research (SPR) — fondata nel 1882 per attestare la veridicità scientifica di fenomeni apparentemente paranormali o semplicemente paratamafisici — di cui rimase membro per molti anni. *The Hound of the Baskervilles* (*Strand Magazine*, 1901-2), la successiva narrazione sherlockiana, segna proprio il tentativo di conciliare, nel *framework* del cosiddetto “gotico materialista” (per cui *infra*), i discorsi della scienza e quelli dello spirito tramite l’uso di fenomeni che vadano a sostituirsi al numenico della fede.

Gli interessi spiritistici di Conan Doyle, incoati alla fine degli anni Ottanta, si consolidarono dopo la morte della sua prima moglie e continuarono a rafforzarsi a seguito della lunga serie di lutti familiari che lo colpì a cavallo della I guerra mondiale, come fece peraltro anche la convinzione che il passato lasciasse sul presente tracce indelebili e riconoscibili, se solo si *intendeva* riconoscerle. Tale convinzione — confermata nella nutrita serie di scritti di quegli anni, tra cui il memoriale spiritualista *The New Revelation* (1918), il romanzo *The Land of Mist* (1926), con protagonista, in quella che appare un’ironica sfida onomastica, lo scienziato professor Challenger (lo stesso personaggio che era già apparso nel più noto *The Lost World*, 1912), *The History of Spiritualism* (in 2 voll., 1926) e i saggi e le riflessioni poi raccolte in *The Edge of the Unknown* (1930) — lo spinse infine ad abbandonare la stessa SPR, accusata di scetticismo preconcepito. Tra il 1890 e la morte Conan Doyle scrisse anche numerosi racconti etichettabili come ‘anti-realisti’, talvolta più vicini allo horror granguignolesco che al *mystery*, in cui si occupò, con atteggiamento ora scettico, ora più fiducioso, di argomenti che spaziano dal vampirismo psichico (l’ottima *novelette* *The Parasite*, 1894), alle navi infestate (“The Captain of the Pole-Star”, 1883), alle torture e alle perversioni sessuali (rispettivamente “The Brazilian Cat”, 1898, “The Leather Funnel”, 1903 e “The Case of Lady Sannox”, 1893), per citare alcune delle sue trame più riuscite.

Un altro filone narrativo particolarmente caro a Conan Doyle e ancora una volta ben distinto da quello investigativo — fonte di ottimi profitti per l’autore, ma anche di continui crucci sul vero capitale culturale della propria opera — è il romanzo storico, sotto l’egida dell’altro celebre scrittore scozzese Walter Scott, da considerare forse il modello letterario principale di Conan Doyle, che per

il resto basò la propria arte sulla progressione razionale e la pratica semeiotica tipiche degli articoli medici. Al genere storico vanno fatti afferire romanzi quali *Micah Clarke* (1889), *The Great Shadow* (1892) e *The Tragedy of the Korosko* (1898), quest'ultimo in supporto alla missione coloniale inglese nella regione del Nilo. Il discorso imperialista — con le annesse questioni delle mescidanze razziali e della degenerazione — era del resto assai vicino al sentire di Conan Doyle, tipico uomo della sua epoca (e ne sono testimonianza anche alcune delle migliori avventure sherlockiane, tra cui la celeberrima storia “The Empty House”, 1903), il quale si offrì addirittura di prestare servizio come inviato di guerra volontario durante il conflitto anglo-sudanese del 1896. Quando scoppiò la guerra anglo-boera in Sud Africa Conan Doyle cooperò nuovamente con il governo inglese e fu proprio il resoconto di quel conflitto, *The Great Boer War* (1900) e la successiva apologia militare *The War in South Africa: Its Cause and Conduct* (1902), piuttosto che la sua celeberrima creazione Holmes, che in quello stesso anno gli valsero il titolo di baronetto. L'ultima avventura di Sherlock Holmes, “The Adventure of Shoscombe Old Place”, venne pubblicata nel 1927. In retrospettiva si tratta di un'ombra interminabile, allungatasi su un'intera carriera, che svanì definitivamente solo tre anni prima della morte dell'autore. Non prima però di avere lasciato il proprio indelebile segno anche sul teatro (l'adattamento *Sherlock Holmes*, a doppia firma Conan Doyle e William Gillette, venne messo in scena in varie versioni tra il 1899 e il 1930) e addirittura sul cinema (il primo muto in cui appare Holmes, un *mash up* di Conan Doyle e Edgar Allan Poe dal titolo *The Great Murder Mystery*, risale al 1908).

La bibliografia critica relativa a Arthur Conan Doyle è sterminata. In relazione al presente racconto, soprattutto per Conan Doyle, i discorsi della razza e dell'imperialismo tardo-vittoriano, cf. L. J. Favor, “The Foreign and the Female in Arthur Conan Doyle: Beneath the Candy Coating”, *English Literature in Transition, 1880-1920* 43, 4 (April 2000), pp. 398-409 e C. Wynne, *The Colonial Conan Doyle: British Imperialism, Irish Nationalism, and the Gothic*, Westport, CONN., Greenwood Press, 2002. Per il ‘Gothic materialism’ di Conan Doyle, cf. M. Burrow, “Doyle’s Gothic Materialism”, *Nineteenth-Century Contexts* 35, 3 (2013), pp. 309-323. Infine per dei



cenni biografici sensibili all'influsso del gotico sull'opera dell'autore, cf. gli apparati a Arthur Conan Doyle, *Gothic Tales*, a cura di D. Jones, Oxford, Oxford University Press, 2016.

*Il lotto n. 249.* Pubblicato nel 1892 in *Harper's Magazine*, con 6 illustrazioni di William T. Smadley. Successivamente incluso nella raccolta Arthur Conan Doyle, *Round the Lamp; Being Facts and Fancies of Medical Life* (1894). Apparve in traduzione e con nuove illustrazioni in alcune raccolte pubblicate in Francia. Il racconto fu incluso anche in antologie di racconti soprannaturali di autori vari mentre Conan Doyle era ancora in vita. Il testo della presente traduzione proviene da *Late Victorian Gothic Tales*, a cura R. Luckhurst, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 109-140.

ARTHUR LLEWELYN JONES; a seguito dell'acquisizione del cognome materno ARTHUR MACHEN (Caerleon-On-Usk 1863-Beaconsfield 1947). Romanziere, storico delle religioni, esoterista, attore. La carriera di Machen ebbe inizio nel 1891 con il componimento poetico autoprodotta *Eleusina*, che già preannunciava i toni mistici delle opere successive. Alla giovinezza gallese (essenziale nella sua prima formazione poetica, imbevuta delle leggende locali e della mitologia antico-romana e celtica) seguì il trasferimento a Londra, il secondo *hub* geografico dell'immaginario dell'autore. Non avendo avuto successo nella carriera medica, giunto nella capitale Machen si imbarcò in una infinita serie di lavoretti che gli permisero a malapena di mantenersi fino all'arrivo del successo. Dopo la morte prematura della moglie Amelia (Amy) nel 1899, Machen rivolse per un breve periodo, ma apparentemente senza grande convinzione, i suoi interessi verso lo Hermetic Order of the Golden Dawn [l'Ordine Ermetico dell'Alba Dorata], il principale ordine magico del tempo, che annoverava tra i suoi adepti anche gli autori Bram Stoker, William Butler Yeats e Algernon Blackwood. Machen assunse il nome 'Frater Avallaunius'. Gli iniziati all'ordine diffidavano della solidità della materialità che circonda l'uomo (il cosiddetto 'dubbio ermetico'), mentre si rivolgevano alle antiche pratiche magiche, all'egittologia e alla sapienza arcana come strada di auto-conoscenza e di iniziazione

gnostica verso una nuova 'età dell'oro'. Gli anni Novanta sono anche quelli dei lavori migliori di Machen. *The Three Impostors, or, The Transmutations* uscì nel 1895 come vol. XIX della celebre 'Keynote Series' dell'editore John Land, collana in cui l'anno prima era già apparso il più noto *The Great God Pan* (vol. V, con *The Inmost Light*; le copertine/i frontespizi della serie furono disegnati da Aubrey Beardsley). *The Three Impostors* venne definito un "picaresque romance" da Machen per la struttura episodica e le raffinate commistioni e sovra-imposizioni generiche, che richiamano esplicitamente nella titolazione dei vari episodi che lo compongono non solo, come vedremo, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (si prendano ad esempio le sezioni "The Incident ...", "The Statement ...", "The History ..." e in parallelo in *The Strange Case* l'incidente; la relazione; storia), ma altresì la *detective fiction* coeva (in primis le *Adventures* di Sherlock Holmes, apparse proprio in quegli anni nella rivista *Strand Magazine*). Al 1897 risale invece l'angoscia metropolitana de *The Hill of Dreams*, romanzo in parte autobiografico che rimase inedito per molti anni.

Il nuovo secolo portò a una svolta nella vita professionale e privata dell'autore: aggregatosi alla compagnia teatrale di Frank Benson (1901), Machen si sposò una seconda volta con un'attrice della *troupe*, affiancando così l'interesse per il palcoscenico all'attività letteraria. Risalgono a quegli anni *The White People* (1904), la raccolta di racconti soprannaturali *The House of Souls* (1906), il manifesto letterario *Hieroglyphics: A Note Upon Ecstasy in Literature* (1902), opere a cui affiancò un'intensa attività giornalistica con *The Evening News* (1910-21), dove pubblicò molti dei racconti fantastici di questa seconda fase, e successivamente come corrispondente di guerra. Sono questi gli anni di composizione di alcuni dei suoi racconti più noti, tra cui "The Bowmen" (1914, sulle supposte visioni angeliche apparse ai soldati inglesi durante la Battaglia di Mons, che lo trasformò in una vera celebrità) e l'incubo ecologico de *The Terror* (1917). Il lento declino del favore letterario dalla fine degli anni Venti coincise con l'uscita della trilogia delle memorie, *Far Off Things* (1922), *Things Near and Far* (1923) e *The London Adventure* (1924) e con la riflessione poetica legata alla pubblicazione dell'opera omnia (fino a allora), la cosiddetta 'Caerleon Edition' in 9 voll. delle sue opere

(Martin Secker, 1923). Perso il favore del grande pubblico, Machen si spense in una casa di riposo nel 1947, una figura ormai dimenticata dal mercato editoriale inglese, che gli si era spesso dimostrato apertamente ostile, associandolo non sempre a diritto alle controversie estetiche e morali del movimento decadente. Al contrario in America la sua visione estetica lo rese un modello insuperato per alcuni grandi autori del *weird* e dell'orrore del primo Novecento, tra cui H.P. Lovecraft (si pensi ad esempio al potente 'Ciclo di Cthulhu') e, tra i contemporanei, Stephen King, Ira Levin (penso soprattutto alle suggestioni de *The Great God Pan* presenti in *Rosemary's Baby*, 1967) e, più recentemente, Guillermo del Toro, che ha prefatto un'edizione dei racconti di Machen curata dal suo più assiduo studioso moderno, S.T. Joshi (Penguin Classics, 2011).

Oltre che dai ricchi apparati alle edizioni moderne di Machen riportate in bibliografia, ulteriori notizie bio-bibliografiche sono state tratte da Wendell V. Harris, "John Lane's Keynotes Series and the Fiction of the 1890's", *Publications of the Modern Language Association of America* 83, 5 (1968), pp. 1407-13; per lo Hermetic Order of the Golden Dawn, Alex Owen, *The Place of Enchantment. British Occultism and the Culture of the Modern*, Chicago, Chicago University Press, 2004; per la relazione con il *weird* e il Decadentismo, James Machin, *Weird Fiction in Britain 1880-1939*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2018.

*Il racconto della polvere bianca* ("The Novel of the White Powder"). Pubblicato come "history" nella sezione dal titolo "The Recluse of Baywater" del romanzo *The Three Impostors* (John Lane, 1895); successivamente incluso nella raccolta di racconti di Machen, *The House of Souls* (1906).

ABRAHAM (BRAM) STOKER (Dublino 1847-Londra 1912), manager teatrale, drammaturgo, romanziere. "La giovinezza e la prima maturità di Bram Stoker sono affare degno di scarsa nota. Dopo alcuni anni da travet presso il Dublin Castle al servizio dello Irish Civil Service (documentati nel tomo *The Duties of the Clerks of the Petty Sessions in Ireland*, 1879), periodo durante il quale aveva comun-

que mantenuto un'attività letteraria costante, se non precisamente promettente — spicca l'impegno pluriennale come critico teatrale per il *Dublin Mail* (1871-76), occupazione a cui vanno affiancate escursioni letterarie abbastanza modeste, ma comunque regolari (la novella *Primerose Path*, pubblicata nella rivista *The Shamrock* nel 1875; la collezione di storie per bambini *Under the Sunset*, 1882 e una manciata di romanzi sensazionalistici, pubblicati tra il 1891 e il 1895) — il 1876 aveva segnato la grande svolta nella vita di Stoker: l'incontro con [n.d.a. il grande attore inglese] Henry Irving (1838-1905), la fascinazione che ne era seguita, dovuta anche ad un amore per il teatro consolidatosi negli anni e sfociato nel trasferimento definitivo a Londra nel 1878 al seguito di Irving stesso, di cui divenne il *business manager* e il *factotum* al Lyceum Theatre [...] A Londra Stoker si trasferì con la moglie Florence, donna bella e volitiva, la cui personalità aveva lasciato un segno profondo nei salotti e nei cuori dublinesi, tra cui quello del giovane Oscar Wilde. Al 1897 ed alla pubblicazione di *Dracula* seguirono anni complicati [...] Nonostante le speranze dell'autore, nessuno dei romanzi che vennero dopo *Dracula* [n.d.a. *The Mystery of the Sea*, 1902; *The Jewel of the Seven Stars*, 1903; *The Lady of the Shroud*, 1909; *The Lair of the White Worm*, 1911] ne uguagliò il successo. Se ancora si ricordano è perché le loro trame — un vero e proprio archivio culturale fatto di degenerazione, misoginia, atavismo, razzismo, con richiami ad un erotismo perverso e decadente di stampo palesemente epocale — ne hanno garantito, benché in negativo, la memoria all'interno di un arco biografico destinato a concludersi nella miseria e nella malattia invalidante. I protagonisti di queste storie si allineano sulla ribalta immaginaria di un *Grand Guignol* romanzesco in cui le ansie del *fin de siècle*, come in una serra asfittica e malata dell'orrore gotico, sbocciano alla stregua di fiori tossici." All'opera narrativa, di qualità discontinua, si affianca quella biografica (*Personal Reminiscences of Henry Irving*, in 2 voll., 1906) e uno scadente adattamento teatrale di *Dracula*, messo in scena in gran velocità con il solo scopo di garantire a Stoker il *copyright* sul romanzo. Le note biografiche sono riprese da F. Saggini, "Il riflesso del vampiro: nelle periferie narrative di Bram Stoker", in *Figure di passaggio. Temi, generi e linguaggi della*

*fin de siècle inglese*, a cura di B. Bini. Viterbo, Settecittà, 2017, pp. 9-30; la cit. appare alle pp. 11-12.

*La sepoltura dei ratti*. Pubblicato in due puntate su *The Illustrated London Weekly*, domenica 26 gennaio 1896 (n. 2775) e domenica 2 febbraio 1896 (n. 2776) e, in contemporanea, in America su *Boston Herald*. Raccolto successivamente nella collezione postuma Bram Stoker, *Dracula's Guest and Other Weird Stories*, curata da Florence Balcombe Stoker (Routledge, 1914 e successive ristampe).

MARY ELIZABETH BRADDON (Londra 1835 — Richmond 1915), attrice (con il nome d'arte di Mary Seyton) e romanziera, attività alle quali associò anche quella di poetessa (la sua opera di esordio, *Gariibaldi and Other Poems*, 1861, fu proprio una raccolta lirica). Donna volitiva e dai molteplici interessi, da subito si inserì in uno dei filoni di maggior successo popolare degli anni Sessanta, i cosiddetti *penny bloods* (in traduzione libera, 'pubblicazioni dal costo di un penny che grondano sangue'), con una serie di storie a forti tinte apparse nella rivista *The Halfpenny Journal: A Magazine for All Who Can Read* di proprietà di John Maxwell, un controverso editore, alienato dalla legittima moglie, con il quale Braddon convisse *more uxorio* per moltissimi anni. Il grande successo arrivò però solo nel 1862 con la pubblicazione del romanzo destinato a renderla famosissima, *Lady Audley's Secret*, dapprima apparso a puntate sulla rivista *Robin Goodfellow*, poi velocemente ristampato in formato *three decker* (tre volumi) dai fratelli Tinsley (uno degli ultimissimi in questo formato). Il romanzo fu adattato diverse volte per il palcoscenico, garantendole rinnovato favore di pubblico, e consacrò definitivamente tra i romanzieri 'di cassetta' Braddon, la quale continuò a cavalcare il successo l'anno seguente con *Aurora Floyd*, la seconda parte del cosiddetto 'dittico della bigamia', anch'esso subito adattato per il teatro. Ai guadagni e alla consacrazione come regina del 'romanzo sensazionale' non seguì però la rispettabilità. Le eroine di Braddon erano anticonvenzionali, seducenti, criminali: una mescolanza pericolosa e un modello pernicioso da proporre alle lettrici del tempo. Questa censura non tardò a toccare anche la sfera privata della

vita dell'autrice, che aveva contratto un matrimonio, poi dichiarato nullo, con Maxwell, al quale però aveva già dato tre figli. Attrice, concubina, romanziera di dubbio gusto, istrione: come sostenne Margaret Oliphant, solo una donna dalla moralità corrotta avrebbe potuto spingere la propria penna sulla strada di tanta perdizione (il celebre articolo di Oliphant, dal titolo 'Sensation Novels', apparso su *Blackwood* nel 1862, è rimasto un classico di accusa spietata al genere narrativo e all'autrice).

Dal 1866 Braddon divenne editrice del *Belgravia Magazine*, una rivista sempre di proprietà di Maxwell, in cui serializzò molti dei suoi romanzi. Gli anni successivi furono travagliati: alla morte della madre e di un figlio — con un conseguente, gravissimo esaurimento nervoso — fece seguito la scomparsa della moglie di Maxwell, pubblicizzata con gran clamore su tutti i giornali del tempo. L'insolito ménage di Maxwell e Braddon divenne così chiaro a tutti e lo scandalo travolse la coppia, costretta ad allontanarsi velocemente da Londra nel tentativo di placare il clamore (Maxwell morì nel 1895, accudito fedelmente da Braddon, che era riuscita finalmente a sposarlo nel 1874). Negli anni seguenti Braddon alternò alla produzione romanzesca — adesso più vicina ai toni del naturalismo à la Thomas Hardy e successivamente ai temi dello spiritismo (*Beyond These Voices*, 1910) — un'intensa attività editoriale, protrattasi fino alla malattia invalidante che la colpì nel 1907. All'epoca Braddon aveva scritto oltre ottanta romanzi e aveva creato un nuovo tipo di eroina, trasgressiva ed eterodossa (per una delle sue protagoniste non a caso aveva scelto il nome *Vixen*, vipera, quasi una predestinazione all'anomia), destinata poi a diventare il suo marchio di fabbrica — un vero e proprio *brand* riconoscibilissimo nella giungla editoriale vittoriana, in grado di garantirle la riscoperta recente, sull'onda della rivalutazione di buona parte della letteratura femminile dell'Ottocento propugnata da Elaine Showalter in avanti. Per un aggiornato profilo bio-bibliografico, cf. J. Carnell, *The Literary Lives of Mary Elizabeth Braddon: A Study of Her Life and Work*, Hastings, Sensation, 2000; per un'analisi dell'esteso macrotesto di Braddon, cf. S. Tomaiuolo, *In Lady Audley's Shadow. Mary Elizabeth Braddon and Victorian Literary Genres*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.

*La buona Lady Ducayne* (Miss Braddon, “Good Lady Ducayne”), composto nel 1895, pubblicato in *Strand Magazine*, gennaio 1896. La storia era accompagnata dalle illustrazioni di Gordon Browne, non riprodotte nelle successive edizioni. Tale lacuna paratestuale si rivela particolarmente sfortunata in quanto il lettore coevo avrebbe potuto trarre delle inferenze predittive basate sul testo visivo, negate invece al pubblico successivo.

MARY E(LEANOR) WILKINS FREEMAN (Randolph, MA 1852-Methu-  
 cen, NJ 1930), scrittrice americana, autrice di romanzi, racconti,  
 storie per l’infanzia, *pièce* teatrali e poesie. Trascorse gran parte del-  
 la vita nel New England, zona nella quale è ambientate la maggior  
 parte delle sue narrazioni, di notevole impronta autobiografica e re-  
 gionalistica. Tra le opere di Freeman (scelse di aggiungere ufficial-  
 mente il cognome di suo marito al proprio solo nel 1904) si ricorda-  
 no due collezioni di racconti: *A Humble Romance and Other Stories*  
 (1887) e *A New England Nun and Other Stories* (1891), sulle quali  
 forte fu l’influsso esercitato da Mary Louise Booth, l’editrice dello  
*Harper Bazar’s* che ebbe un’influenza determinante (umana e lette-  
 raria) sulla fase iniziale della carriera di Freeman. Pochi anni prima  
 della morte l’autrice fu nominata membro del National Institute of  
 Arts and Letters nel 1926, lo stesso anno della più celebre Edith  
 Wharton; dopo la scomparsa prematura la sua reputazione postuma  
 continuò a consolidarsi, anche se oggi è diventata un nome ormai  
 sconosciuto al pubblico italiano. Argomento privilegiato delle prime  
 storie di Freeman è l’esperienza femminile nelle comunità rurali,  
 prevalentemente caratterizzata dalla condivisione di una domesti-  
 cità rituale di forte impronta ginosociale, con personaggi spesso oc-  
 cupati in lavori di cucito e ricamo che metaforizzano l’atto creativo  
 e narrativo femminile (gli uomini invece, secondo la tradizione cul-  
 turale epocale del *bread winner*, hanno ruoli periferici al di fuori  
 della casa, nella città). L’amicizia femminile è un altro focus privi-  
 legiato degli scritti dell’autrice, anche in questo caso segnati da una  
 colorazione marcatamente autobiografica. Il racconto gotico per il  
 quale Freeman è conosciuta è “Luella Miller” (anch’esso apparso in  
*Everybody’s Magazine* e successivamente raccolto in *The Wind in the*

*Rose Bush*), storia di una bellissima e misteriosa creatura che debilita fino alla morte prematura chi viene a darle una mano con i lavori di casa. Il collegamento lampante tra questo racconto e “La buona Lady Duwayne” evidenzia l’affermazione di una corrente narrativa con protagoniste delle ‘vampire’ (nel senso più ampio del termine) strettamente collegata alle riflessioni su classe sociale e sfruttamento umano (anzi, proletario) che emergono con l’affermazione del pensiero marxista alla fine del XIX secolo. Per un dettagliato ritratto dell’autrice e dell’opera, v. M. Pryse, “Freeman, Mary E. Wilkins 1852-1930”, in *Modern American Women Writers*, a cura di Elaine Showalter, Lea Baechler e A. Walton Litz, New York, NY, Charles Scribner’s Sons, 1991, pp. 141-153. *Gale eBooks*. [https://link-gale-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/apps/doc/CX1385900020/GVRL?u=ed\\_it\\_w&sid=GVRL&xid=7185ce42](https://link-gale-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/apps/doc/CX1385900020/GVRL?u=ed_it_w&sid=GVRL&xid=7185ce42)

*Il fantasma smarrito*. *Everybody’s Magazine* (maggio 1903), successivamente raccolto in *The Wind in the Rose-Bush and Other Stories of the Supernatural*, New York, Doubleday, 1903, pp. 201-237.

FRANCIS MARION CRAWFORD (Bagni di Lucca 1854-Sorrento 1904), autore statunitense per nascita, cosmopolita per scelta, naturalizzato italiano. Crawford rimase per tutta la vita un’anima eccentrica e fuori dalle regole. Studioso di sanscrito e di lingue classiche e moderne, viaggiatore instancabile, musicista, fece il suo debutto sul mercato editoriale nel 1882 con il romanzo *Mr. Isaacs. A Tale of India*, un *fantasy* destinato a divenire un vero *bestseller*. Seguirono altri quarantatré libri, che lo resero uno dei romanzieri più noti in assoluto all’epoca. Dopo i primi vagabondaggi internazionali, Crawford si trasferì in Italia, stabilendosi sulla Costiera Amalfitana, con lunghi soggiorni in Calabria e in India (ove si convertì al cattolicesimo). Autore di vendutissimi “sixpenny humbugs” (l’ingenerosa definizione, liberamente traducibile con “impostori da due soldi”, è del contemporaneo Henry James, il quale non esitò a riservare aspri commenti all’opera del collega, che trovava “rivoltante” e “ignobile” — da una lettera del 1884 a William Deans Howell, cit. in S. Blair, *Henry James. The Writing of Race and Nation*, Cambridge, Cambri-



dge University Press, 1996, p. 111]), Francis Marion Crawford restò per tutta la vita un orgoglioso alfiere del cosiddetto ‘mercato’ e della lettura per puro diletto. Era questa la preziosa macchina editoriale dei cosiddetti *romances* di fine secolo che gli consentiva lauti guadagni e uno stile di vita molto agiato e alla quale era contento di offrire quanto desiderava: una produzione eterogenea fatta di avventura, *fantasy*, misteri a fosche tinte (si veda ad esempio la fortunata serie *Saracinesca*), trame esotiche, oltre a brevi, ma fortunate escursioni sovranaturali, poi riunite in una raccolta di racconti postuma che rimane l’unica sua opera ancora in stampa. Nell’epoca dell’elitismo d’artista e della *tour d’ivoire*, Crawford scelse di incorniciare la sua opera in una reale, lussuosa villa turrita con vista sul Golfo di Capri, una scelta che bene riassume i tratti umani e la poetica di questo scrittore. In una declinazione idiosincratca, ma pienamente epocale, dello *humani nihil a me alienum puto*, scrisse anche numerose opere pseudo-storiche ambientate nell’antica Roma e nel Medioevo (tra le quali ricordo *Ave, Roma Immortalis*, 1898 e *Arethusa*, 1907) e un dramma, *Francesca da Rimini*, portato in scena a Parigi da Sarah Bernhardt. Molte delle sue trame trasmigrarono con notevole successo sul grande schermo, rendendo Crawford un pioniere di quel fruttuoso e inesauribile dialogo tra il nuovo *medium* cinematografico (al tempo muto) e il fantastico che caratterizza la nostra contemporaneità. Il fortunato *La suora bianca*, tradotto in italiano e adattato per ben tre volte per il grande schermo, esemplifica la rielaborazione dei modelli del *feuilleton* tentata da Crawford, soprattutto nei numerosi richiami interculturali alla produzione di Carolina Invernizio.

Lo studioso che ha contribuito alla riscoperta contemporanea dell’autore americano è S. T. Joshi, il quale è riuscito a collocare Crawford nella fortunatissima corrente del *weird* tardo-vittoriano ed edordiano di cui sono esponenti di spicco Algernon Blackwood e, oltreoceano, H. P. Lovecraft (per Arthur Machen e il *weird*, invece cf. “Il racconto della polvere bianca” in questa stessa collezione). S. T. Joshi, *The Evolution of the Weird Tale*, New York, Hippocampus Press, 2004.

*Perché il sangue è la vita*, “For the Blood is the Life”, in *Collier’s Magazine*, 16 dicembre 1905, poi raccolto in Francis Marion

Crawford, *Wandering Ghosts*, New York, The Macmillan Company, 1911 (nel Regno Unito pubblicato con il titolo *Uncanny Tales*).

## BIBLIOGRAFIA

Le informazioni storiche, economiche e geografiche di indirizzo generale presenti nelle note sono state tratte da *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti 'Treccani'*, in 58 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016. I siti web indicati nelle note e in bibliografia vanno intesi come accessibili alla data del 20 luglio 2020.

- AA. VV., *The History of Tourism. Thomas Cook and the Origin of Leisure Travel*, London, Routledge-Thoemmes Press, 1998.
- Abrams Meyer Howard, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953.
- Ackroyd Peter, *Londra. Una biografia*, trad. Luca Cafiero, Vicenza, Neri Pozza, 2013.
- Ambrosini Richard, "Francis Marion Crawford: un cosmopolita intellettuale", in *A Hundred Years After: New Light on Francis Marion Crawford. Nuova luce su Francis Marion Crawford cento anni dopo*, a cura di Gordon M. Poole, Napoli, Franco di Mauro Editore, 2011 (edizione bilingue), pp. 175-193.
- Anon. (William Harrison Hainsworth), "The Spectre Bride", in *Gothic Short Stories*, a cura di David Blair, Ware (Hertford.), Wordsworth Editions, 2002, pp. 32-39.

- Arata Stephen D., "The Occidental Tourist: 'Dracula' and the Anxiety of Reverse Colonization", *Victorian Studies* 33, 4 (1990), pp. 621-645.
- Aristotele, *Opere*, Vol. X *Poetica*, Bari, Laterza, 1997.
- Ascari Maurizio, "'Ghosts in the Looking-Glass of Our Minds': i detective dell'occulto", *Linguae &*, 1-2 (2012), <https://www.ledon-line.it/linguae/allegati/linguae1212Ascari.pdf>.
- Barsham Diana, *Arthur Conan Doyle and the Meaning of Masculinity*, Aldershot, Ashgate, 2000.
- Barthes Roland, "L'effetto di reale", in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. Bruno Bellotto, Torino, Einaudi, 1988, pp. 151-59.
- Benjamin Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. Enrico Filippini, Torino, Einaudi, 1966.
- Benson Adolph B., "Marion Crawford's 'Dr. Claudius'", *Scandinavian Studies and Notes* 12, 5 (1933), pp. 77-85.
- Birkhead Edith, *The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*, London, Constable & Company, 1921.
- Blair Sara, *Henry James. The Writing of Race and Nation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Bourdieu Pierre, *Forme di capitale*, a cura di Marco Santoro, Roma, Armando Editore, 2015.
- Bourgault du Coudray Chantal, *Fantasy, Horror and the Beast Within*, London, Tauris, 2006.
- Braddon Mary Elizabeth, *The Trail of the Serpent*, New York, Modern Library Classics, 2003.
- Briefel Aviva, "Hands of Beauty, Hands of Horror: Fear and Egyptian Art at the Fin de Siècle", *Victorian Studies* 50, 2 (2008), pp. 263-271.
- Briggs Asa, *Victorian Things* (1988), Stroud, Gloucester, Sutton Publishing, 2003.
- Briggs Julia, *Visitatori notturni*, trad. Marina Bianchi, Milano, Bompiani, 1988.
- Briggs Katherine, *Dizionario di fate, gnomi, folletti ed altri esseri fatati*, trad. Cecilia Casorati e Giovanni Iovane, Roma, Avagliano Editore, 2009.

- Brontë Emily, *Cime tempestose*, trad. Mariagrazia Oddera Bianchi, Roma, Newton Compton, 1993.
- Brown Bill, "Thing Theory", *Critical Inquiry* 28, 1 (2001), pp. 1-22.
- Bulfin Ailise, "The Fiction of Gothic Egypt and British Paranoia: The Curse of the Suez Canal", *English Literature in Transition 1880-1920* 54, 4 (2011), pp. 411-443.
- Bunyan John, *The Pilgrim's Progress: From This World to that Which is To Come*, a cura di R. Sharrock & J. Blanton Wharey, 2<sup>a</sup> ed., Oxford, Oxford University Press, 1928. Oxford Scholarly Editions Online (2013). DOI: 10.1093/actrade/9780198118022.book.1.
- Burlew Merrick, "Doyle's Gothic Materialism", *Nineteenth-Century Contexts* 35, 3 (2013), pp. 309-323.
- Burns Robert, *Poesie*, trad. Masolino D'Amico, Torino, Einaudi, 1972.
- Burns Robert, *Tam O' Shanter. A Tale*, in *The Poetical Works*, London, Senate, 1994.
- Canetti Elias, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981.
- Cannon James, *The Paris Zone: A Cultural History, 1840-1944*, Farnham, Ashgate, 2015.
- Carnell Jennifer, *The Literary Lives of Mary Elizabeth Braddon: A Study of Her Life and Work*, Hastings, Sensation, 2000.
- Carver Stephen James, *The Life and Works of the Lancashire Novelist William Harrison Ainsworth, 1805-1882*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2003.
- Ceserani Remo, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996.
- Chambers Robert, "Brownies", in *Popular Rhymes of Scotland*, New Edition, Edinburgh-London, W. & R. Chambers, 1870, pp. 325-327.
- Clover Carol Jeanne, *Men, Women and Chainsaws: Gender in Modern Horror Films*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- Coleridge Samuel Taylor, *Aids to Reflection in the Formation of a Manly Character*, London, Taylor and Hessey, 1825.
- Conan Doyle Arthur, "Selecting a Ghost. The Ghosts of Goresthorpe Grange" (1883). *The Arthur Conan Doyle Encyclopedia*, [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Selecting\\_a\\_Ghost](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Selecting_a_Ghost).

- Conan Doyle Arthur, “The Blood Stone Tragedy: A Druidical Story”, *The Arthur Conan Doyle Encyclopedia*, [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The\\_Blood-Stone\\_Tragedy:\\_A\\_Dru- idical\\_Story](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Blood-Stone_Tragedy:_A_Dru- idical_Story).
- Conan Doyle Arthur, “The Man with the Twisted Lip”, in *The Adventures of Sherlock Holmes*, Ware (Hertford.), Wordsworth Editions, 1992, pp. 186-200.
- Conan Doyle Arthur, *Gothic Tales*, a cura di Darryl Jones, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Conan Doyle Arthur, *Sherlock Holmes. The Complete Stories*, Ware (Hertford.), Wordsworth Editions, 2006.
- Corstorphine Kevin, “Stoker, Poe, and American Gothic in ‘The Squaw’”, in *Bram Stoker and the Gothic*, a cura di Catherine Wynne, Palgrave Macmillan, London, 2016, pp. 48-62.
- Craft Christopher, “‘Kiss me with Those Red Lips’: Gender and In- version in Bram Stoker’s ‘Dracula’”, *Representations* 8 (1984), pp. 107-133.
- Creed Barbara, “*Ginger Snaps*: the monstrous feminine as *femme animale*”, in *She-Wolf: A Cultural History of Female Werewolves*, a cura di Hannah Priest, Manchester, Manchester University Press, 2017, pp. 180-195.
- Creed Barbara, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psycho- analysis*, New York, Routledge, 1993.
- Darwin Charles, *Charles Darwin’s Notebooks, 1836–1844: Geology, Transmutation of Species, Metaphysical Enquiries*, trascritti e cu- rati da Paul H. Barrett, Peter J. Gautrey, Sandra Herbert, David Kohn e Sydney Smith, London-Ithaca, NY, British Museum (Nat- ural History) e Cornell University Press, 1987.
- De Amicis Edmondo, *Ricordi di Parigi*, Milano, Fratelli Treves, 1879.
- Demata Massimiliano, “Italy and the Gothic”, *Gothic Studies* 8, 1 (2006), pp. 1-8.
- Derrida Jacques, “La legge del genere”, in *Paraggi. Studi su Mauri- che Blanchot*, introd. di Francesco Garritano, trad. Silvano Facio- ni, Milano, Jaca Books, 2000, pp. 301-334.

- Di Palma Vittoria, *Wasteland. A History*, New Haven and London, Yale University Press, 2014.
- Dickens Charles e Hablot Knight Browne, “Bleak House. No. 13” (1853). *Bleak House* di Charles Dickens. Libro 13, <http://scholar-exchange.furman.edu/bleak-house/13>.
- Dickens Charles, “The Author’s Preface to the Third Edition (1841)”, in *Oliver Twist*, a cura di Fred Kaplan, New York, Norton, 1993, pp. 3-7.
- Dickens Charles, *Da leggersi all'imbrunire. Racconti di fantasmi*, a cura di e trad. Malcolm Skey, Torino, Einaudi, 1997.
- Dickens Charles, *The Pilgrim Edition of the Letters of Charles Dickens. Vol. XII: 1868-1870*, a cura di Graham Storey, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Dickinson Emily, *Poesie*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1995.
- Dickinson Emily, *Selected Poems and Commentaries*, a cura di Helen Vendler, Cambridge, MASS.-London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2010.
- Dobson Eleanor, “Emasculating Mummies: Gender and Psychological Threat in *Fin-de-Siècle* Mummy Fiction”, *Nineteenth-Century Contexts* 40, 4 (2018), pp. 397-407.
- Easley Alexis, “Making a Debut”, in *The Cambridge Companion to Victorian Women’s Writing*, a cura di Linda H. Peterson, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 15-28.
- Eco Umberto, *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1985.
- Edmunson Melissa, “Women Writers and Ghost Stories”, in *The Routledge Handbook to the Ghost Stories*, a cura di Scott Brewster e Luke Thomson, London-New York, Routledge, 2018, pp. 69-77.
- Ellis Heather, “Thomas Arnold, Christian Manliness and the Problem of Boyhood”, *Journal of Victorian Culture* 19, 4 (2014), pp. 425-441.
- Ellis Stewart Marsh, *William Harrison Ainsworth and His Friends*, London-New York, John Lane, 1910.
- Encyclopedia of Occultism & Parapsychology*, a cura di J. Gordon Meldon, 2 voll., Detroit-New York, Gale Research Company, 2001 [5<sup>a</sup> ed.].

- Erwin James L., “La Lanterne”, in *Encyclopedia of the Age of Political Revolutions and New Ideologies, 1760-1815*, a cura di G. Fremont-Barnes, Westport, CONN.-London, Greenwood Press, 2007, vol. 1, pp. 388-389.
- Evans Dewi, “The Victorian Ghost Story and the Invention of Christmas”, in *The Routledge Handbook to the Ghost Stories*, a cura di Scott Brewster e Luke Thomson, London-New York, Routledge, 2018, pp. 78-86.
- Favor Leslie J., “The Foreign and the Female in Arthur Conan Doyle: Beneath the Candy Coating”, *English Literature in Transition, 1880-1920* 43, 4 (April 2000), pp. 398-409.
- Fink Guido, *R. L. Stevenson. Lo strano caso del dott. Jekyll e del signor Hyde*, Torino, Lindau, 1990.
- Flanders Judith, *The Victorian House. Domestic Life from Childbirth to Death*, London, Harper Perennial, 2003.
- Fleischhack Maria, “Possession, Trance and Reincarnation: Confrontations with Ancient Egypt in Edwardian Fiction”, *Victoriographies* 7, 3 (2017), pp. 257-270.
- Foucault Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 2014.
- Foucault Michel, *Utopie Eterotopie*, a cura di Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2006.
- Frank Michael C., “Plots on London: Terrorism in Turn-of-the-Century British Fiction”, in Michael C. Frank e Eva Gruber, *Literature and Terrorism: Comparative Perspectives*, Amsterdam, Rodopi, 2012, pp. 41-65.
- Freeman Richard, “‘The Mummy’ in Context”, *European Journal of American studies* 4, 1 (2009), <http://journals.openedition.org/ejas/7566>; DOI: 10.4000/ejas, 7566.
- Freud Sigmund, *Il perturbante*, a cura di Cesare Musatti, trad. Silvano Daniele, Roma, Theoria, 1993.
- Frye Northrop, *La scrittura secolare*, trad. Amleto Lorenzini, Bologna, il Mulino, 1978.
- Gadamer Hans-Georg, *Verità e metodo*, trad. Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 1983.



- Gardiner Alan H., "The House of Life", *The Journal of Egyptian Archaeology* 24, 2 (1938), pp. 157-179.
- Gaskell Elizabeth, *Il racconto della vecchia balia*, trad. Rosario Berardi, Chieti, Solfanelli, 1990.
- Gaskell Elizabeth, *La vita di Charlotte Bronte*, trad. Simona Buffo di Castelferro, Roma, Castelvechi, 2005.
- Gaskell Elizabeth, *Life of Charlotte Bronte*, vol. 8 in *The Works of Elizabeth Gaskell*, a cura di Linda H. Peterson, London, Pickering and Chatto, 2006.
- Gautier Théophile e Anne E. Duggan. "The Tales of Hoffmann", *Marvels & Tales* 23, 1 (2009), pp. 138- 145.
- Giacomo I, *Demonologia*, a cura di Giovanna Silvani, Trento, Università degli Studi di Trento, 1997.
- Godineau Dominique, *The Women of Paris and the French Revolution*, Berkeley-London, University of California Press, 1988.
- González-Moreno Beatriz, "Sir Arthur Conan Doyle of the 'American Blood-Curdler'", *The Edgar Allan Poe Review* 10, 2 (2009), pp. 25-35.
- Goodlad Lauren M. E., "'Go and Marry Your Doctor': Fetishism and 'Redundance' at the *Fin de Siècle* and the Vampires of 'Good Lady Ducayne'", in *Beyond Sensation: Mary Elizabeth Braddon in Context*, a cura di Marlene Tromp, Pamela K. Gilbert e Aeron Haynie, New York, University of New York Press, 2000, pp. 211-233.
- Gothic Readings. The First Wave 1764-1840*, a cura di Rictor Norton, London-New York, Leicester University Press, 2000.
- Great British Tales of Terror*, a cura di Peter Haining, Harmondsworth, Penguin, 1973.
- Guattari Félix, *Architettura della sparizione*, Milano, Mimesi, 2013.
- Guerrin Michel e Guillaume Fraissard, "Loup Wolff: 'Dans la culture, la notion de qualité est en train de s'hybrider'", *Le Monde*, 10 luglio 2020, [https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/10/loup-wolff-dans-la-culture-la-notion-de-qualite-est-en-train-de-s-hybrider\\_6045792\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/10/loup-wolff-dans-la-culture-la-notion-de-qualite-est-en-train-de-s-hybrider_6045792_3246.html).
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Il nostro ampio presente*, trad. Alberto Comparini, Milano, Bompiani, 2019.

- Haggerty George, "Psychodrama: Hypertheatricality and Sexual Excess on the Gothic Stage", *Theatre Research International* 28, 1 (2003), pp. 20-33.
- Harris Wendell V., "John Lane's Keynotes Series and the Fiction of the 1890's", *Publications of the Modern Language Association of America* 83, 5 (1968), pp. 1407-1413.
- Hatter Janine, "Writing the Vampire: M. E. Braddon's 'Good Lady Ducayne' and Bram Stoker's 'Dracula'", *Supernatural Studies* 2, 2 (2015), pp. 29-47.
- Havelock Ellis Henry, *The Criminal*, New York, Scribner & Welford, 1890.
- Heidegger Martin, "Costruire abitare pensare", in *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Mursia, 1976, pp. 96-108.
- Heyraud Violaine, "Tempering Feydeau: Twisting and Guilty Pleasures on the London Stage (1893-1897)", *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne] 86 (Automne 2017), <http://journals.openedition.org/cve/3335>; DOI: 10.4000/cve.3335.
- Hoberman Ruth, *Museum Trouble: Edwardian Fiction and the Emergence of Modernism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011.
- Hogg James, "Memoir of Burns", in *The Works of Robert Burns*, 5 voll. a cura di James Hogg e William Motherwell, Glasgow, 1834-36.
- Hogg James, *Confessioni di un peccatore eletto*, trad. Monica Pareschi, Vicenza, Neri Pozza, 2016.
- Hogg James, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, a cura di Peter Garside, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2002.
- Hogg James, *The Three Perils of Man*, a cura di Douglas Gifford, Edinburgh, Canongate, 1996.
- Hogg James, "Il brownie delle paludi nere", in James Hogg, *Strana lettera di un folle*, a cura di Marina Rullo, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 51-82.
- Houghton Georgiana, *Evenings at Home in Spiritual Séance*, a cura di Sara Williams, Brighton, Victorian Secrets, 2013.
- Humpherys Ann, "Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel", *Victorian Studies* 34, 4 (1991), pp. 455-472.

Hurley Kelly, *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

*Il gotico inglese. Il romanzo del terrore, 1764-1820*, a cura di Mirella Billi, Bologna, il Mulino, 1986.

Jack Alison, "The Bible in the Life and Writing of James Hogg, the Ettrick Shepherd", in *Biblical Interpretation. The Meaning of Scripture — Past and Present*, a cura di John M. Court, T&T Clark International-Continuum, London, New York, 2003, pp. 185-200.

Jackson Emmet, "Wilde about Egypt: Sir William Wilde in Egypt", in *Lost and Now Found: Explorers, Diplomats and Artists in Egypt and the Near East*, a cura di Neil Cooke e Vanessa Daubney, Oxford, Archeopress Publishing, 2017, pp. 239-249.

Jackson Rosemary, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London-New York, Routledge, 1981.

James Henry, "Miss Braddon", *The Nation* 1 (1865), pp. 593-594.

James Montague Rhodes, "Ghost Story Competition", in *Ghosts and Scholars: Ghost Stories in the Tradition of M. R. James*, a cura di Richard Dalby e Rosemary Pardoe, Wellingborough, Crucible, 1987, pp. 141-147.

James Montague Rhodes, *Tutti i racconti di fantasmi*, a cura e traduzione di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma, Newton Compton, 1995.

Johnson Paul, *Napoleone*, trad. Ilaria Belliti per N. T. L., Roma, Fazi, 2004.

Joshi S. T., *The Evolution of the Weird Tale*, New York, Hippocampus Press, 2004.

Karschay Stephan, "Detecting the Degenerate: Robert Louis Stevenson's 'Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde' and Arthur Machen's 'The Great God Pan'", in *Degeneration, Normativity and the Gothic at the Fin de Siècle*, Palgrave Macmillan, London, 2015, pp. 85-123.

Keating Peter, *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875-1914*, London, Martin Secker & Warburg, 1989.

- Keightley Thomas, *The Fairy Mythology*, 2 voll., London, William Harrison Ainsworth, 1828.
- Kestner Joseph A., *Sherlock's Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*, Aldershot, Ashgate, 1997.
- Knight Frances, "Cremation and Christianity: English, Anglican and Roman Catholic Attitudes to Cremation since 1885", *Mortality* 23, 4 (2018), pp. 301-319.
- Kristeva Julia, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano, Spirali, 2006.
- Late Victorian Gothic Tales*, a cura Roger Luckhurst, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Le Fanu Joseph Sheridan, *Carmilla*, a cura di Sandro Melani, Venezia, Marsilio, 1999.
- Leavis Frank Raymond, *The Great Tradition. George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, New York, George Stewart, 1950.
- Lennox Sarah, "'She was a Brave and a Busy Woman': Rediscovering Florence Marryat, Victorian Novelist, Spiritualist, and Performer", *Literature Compass* (13 February 2018), <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/lic3.12439>; DOI: 10.1111/lic3.12439.
- Lewis Matthew, *Il monaco*, trad. Mario Manzari, Milano, Oscar Mondadori, 1995.
- Lewis Matthew, *The Monk*, a cura di Howard Anderson, Oxford, Oxford World's Classics, 1990.
- Lotman Jurij, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.
- Lovecraft Howard Phillips, *L'orrore soprannaturale in letteratura*, Roma-Napoli, Theoria, 1989.
- Luckhurst Roger, *The Mummy's Curse. The True History of a Dark Fantasy*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Machen Arthur, *Hieroglyphics. A Note Upon Ecstasy in Literature*, New York, Mitchell Kennerley, 1912.
- Machen Arthur, *I tre impostori. Romanzo*, trad. Roberta Rambelli, Roma, Fanucci, 2020.

- Machen Arthur, *Il grande dio Pan*, trad. Annalisa di Liddo, Roma, Theoria, 2017.
- Machen Arthur, *The Autobiography of Arthur Machen*, London, Richards, 1951.
- Machen Arthur, *The Three Impostors*, in 'The Great God Pan' and Other Horror Stories, a cura di Aaron Worth, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- Machen Arthur, *The White People and Other Weird Stories*, a cura di S. T. Joshi, Harmondsworth, Penguin, 2011.
- Machin James, *Weird Fiction in Britain 1880-1939*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2018.
- Mack Douglas Stuart, "Politics and the Presbyterian Tradition", in *The Edinburgh Companion to James Hogg*, a cura di Ian Duncan e Douglas Stuart Mack, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, pp. 64-72.
- Marchese Angelo, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991.
- Marcus Steven, *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, London, Corgi Books, 1969.
- Marryat Florence, *Life and Letters of Captain Marryat*, London, Richard Bentley & Son, 1872.
- Marryat Frederick, *The Phantom Ship*, vol. 9 di *The Novels of Captain Marryat* (22 voll.), a cura di Reginald Brimley Johnson, London, Dent, 1929.
- Marryat Frederick, *The White Wolf of the Hartz Mountains*, Collana Fantasy and Horror Classics, Milton Keynes, Read Books, 2011.
- Marx Karl, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Hamburg, Otto Meissner, 1867.
- Mason Diane, *The Secret Vice: Masturbation in Victorian Fiction and Medical Culture*, Manchester, Manchester University Press, 2008.
- Massé Michelle Annette, "Gothic Repetition: Husbands, Horrors, and Things That Go Bump in the Night", *Signs* 15, 4 (1990), pp. 679-709.
- Maturin Charles Robert, *Melmoth the Wanderer*, a cura di Chris Baldick, Oxford, Oxford World's Classics, 1989.

- Mayhew Henry *et al.*, *The London Underworld in the Victorian Period. Authentic First-Person Accounts by Beggars, Thieves and Prostitutes*, Mineola, NY, Dover Publications, 2005.
- Mayhew Henry, *The London Labour and the London Poor*, a cura di Robert Douglas-Fairhurst, Oxford, Oxford World's Classics, 2012.
- Melville Lewis, "William Harrison Ainsworth", *The Bookman* (November 1910), pp. 90-95.
- Menzies Sutherland, "The Wer-Wolf", *The Court Magazine and Monthly Critic, and the Lady's Magazine and Museum* (August 1838), pp. 259-263.
- Merriman John, *The Dynamite Club: How a Bombing in Fin-de-Siècle Paris Ignited the Age of Modern Terror*, Boston-New York, Houghton Mifflin Harcourt Company, 2009.
- Milbank Alison, *God and the Gothic: Religion, Romance, and Reality in the English Literary Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- Miles Robert, *Gothic Writing 1750-1820. A Genealogy*, Manchester, Manchester University Press, 1993.
- Moore Tara, *Victorian Christmas in Print*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- Moorhead Alan, *The White Nile*, New York, Harper Collins, 1960.
- Moretti Franco, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987.
- Mortara Garavelli Bice, *Le figure retoriche. Effetti speciali della lingua*, Milano, Bompiani, 1994.
- Natale Simone, *Supernatural Entertainments, Victorian Spiritualism and the Rise of Modern Culture*, University Park, PENN., The Pennsylvania State University Press, 2016.
- Neddham Fabrice, "Constructing Masculinities under Thomas Arnold of Rugby (1828–1842): Gender, Educational Policy and School Life in an Early-Victorian Public School", *Gender and Education* 16, 3 (2004), pp. 303-326.
- Nordau Max, *Degeneration*, New York, Appleton & Company, 1895.

- O'Brien Hill Georgina, "'Above the Breath of Suspicion': Florence Marryat and the Shadow of the Fraudulent Trance Medium", *Women's Writing* 15, 3 (2008), pp. 333-347.
- Onslow Barbara, "Sensationalising Science: Braddon's Marketing of Science in 'Belgravia'", *Victorian Periodicals Review* 35, 2 (2002), pp. 160-177.
- Orlando Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.
- Owen Alex, *The Darkened Room. Women, Power and Spiritualism in Late-Victorian England*, London, Virago, 1989.
- Owen Alex, *The Place of Enchantment. British Occultism and the Culture of the Modern*, Chicago, Chicago University Press, 2004.
- Palmer Beth, *Women's Authorship and Editorship in Victorian Culture: Sensational Strategies*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Pamboukian Sylvia A., "'The Wretched Italian Quack': Braddon's Critique of Medicine in 'Good Lady Ducayne'", *Victorian Literature and Culture* 43 (2015), pp. 559-575.
- Payne Susan, "Il romanzo vittoriano", in *Manuale di Letteratura e Cultura Inglese*, a cura di Lilla Maria Crisafulli e Keir Elam, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 282-295.
- Pease Jane Hannah, *Romance Novels, Romantic Novelist: Francis Marion Crawford*, Bloomington, IN., Author House, 2011.
- Plotz John, "Hogg and the Short Story", in *The Edinburgh Companion to James Hogg*, a cura di Ian Duncan e Douglas Stuart Mack, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, pp. 113-121.
- Poeti romantici inglesi*, a cura e con traduzione di Franco Buffoni, Milano, Oscar Mondadori, 2005.
- Polidori John William, *Il vampiro*, a cura di Giovanna Franci e Rossella Mangaroni, Pordenone, Edizione Studio Tesi, 1995.
- Polidori John William, *The Vampyre. A Tale*, a cura di Chris Baldick, Oxford, Oxford World's Classics, 1998, pp. 1-23.
- Poller Jack, "The Transmutations of Arthur Machen: Alchemy in 'The Great God Pan' and 'The Three Impostors'", *Literature & Theology* 29, 1 (2015), pp. 18-32.

- Powerful Frank, *Waterloo. L'ultima battaglia. La campagna militare del 1815 in Belgio*, Centro Leonardo Education, 2015 (ebook).
- Praz Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, con un saggio introduttivo di Francesco Orlando, Milano, BUR, 2009.
- Priest Hannah, "Introduction: a History of Female Werewolves", in *She-Wolf: A Cultural History of Female Werewolves*, a cura di Hannah Priest, Manchester, Manchester University Press, 2017, pp. 1-23.
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*. Con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966.
- Pryse Marjorie, "Freeman, Mary E. Wilkins 1852-1930", in *Modern American Women Writers*, a cura di Elaine Showalter, Lea Baechler e Arthur Walton Litz, New York, NY, Charles Scribner's Sons, 1991, pp. 141-153. *Gale eBooks* [https://link-gale-com.ez-proxy.is.ed.ac.uk/apps/doc/CX1385900020/GVRL?u=ed\\_it-w&sid=GVRL&xid=7185ce42](https://link-gale-com.ez-proxy.is.ed.ac.uk/apps/doc/CX1385900020/GVRL?u=ed_it-w&sid=GVRL&xid=7185ce42).
- Rexroth Kenneth, "The Spiritual Alchemy of Thomas Vaughan", in *World Outside the Window: The Selected Essays of Kenneth Rexroth*, a cura di Bradford Morrow, New York, New Directions, 1987, pp. 243-251.
- Reyne Jeffrey Michael, "Panic on the British Borderland: 'The Great God Pan', Victorian Sexuality, and the Sacred Space in the Works of Arthur Machen", tesi dottorale, Temple University, 2013.
- Rezza Giovanni, *Epidemie. I perché di una minaccia globale*, Roma, Carocci, 2020 (2ª ed.).
- Rieger Christy, "Chemical Romance: Genre and *Materia Medica* in Late-Victorian Drug Fiction", *Victorian Literature and Culture* 47, 2 (2019), pp. 409-437.
- Roncaglia Gino, "'Frankenstein' and Science Fiction", in *Transmedia Creatures. 'Frankenstein's' Afterlives*, a cura di Francesca Saggini e Anna Enrichetta Soccio, Lewisburg, PENN., Bucknell University Press, 2018, pp. 33-49.
- Roncaglia Gino, *Cosa succede a settembre? Scuola e didattica a distanza ai tempi del COVID-19*, Bari-Roma, Laterza, 2020 (ebook).



- Roob Alexander, *The Hermetic Cabinet: Alchemy and Mysticism*, London, Taschen, 2005.
- Saggini Francesca, “‘Frankenstein’: Presence, Process, Progress”, in *Transmedia Creatures. ‘Frankenstein’s Afterlives*, a cura di Francesca Saggini e Anna Enrichetta Soccio, Lewisburg, PENN., Bucknell University Press, 2018, pp. 1-30.
- Saggini Francesca, “Il teatro e la città: spazi eterotopici e performatività urbana in ‘The Man with the Twisted Lip’ di Arthur Conan Doyle”, in *Le forme del testo e l’immaginario della metropoli*, a cura di B. Bini e V. Viviani, Viterbo, Settecittà, 2008, pp. 161-176.
- Saggini Francesca, *Sole nero. Il Gotico meridiano dell’Ottocento italiano. Uno sguardo dall’Inghilterra*, Viareggio, La Vela, 2020.
- Saggini Francesca, *The Gothic Novel and the Stage. Romantic Appropriations*, London-New York, Pickering and Chatto-Routledge, 2015.
- Saggini Francesca, “Il riflesso del vampiro: nelle periferie narrative di Bram Stoker”, in *Figure di passaggio. Temi, generi e linguaggi della fin de siècle inglese*, a cura di Benedetta Bini. Viterbo, Settecittà, 2017, pp. 9-30.
- Sartre Jean-Paul, *L’essere e il nulla. Saggio di ontologia fenomenologica*, trad. Giuseppe Del Bo, Milano, Mondadori, 1964.
- Scaffai Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- Scarborough Dorothy, *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York-London, G. P. Putnam’s Sons, 1917.
- Scott Walter, *Demoni e streghe*, a cura di Maria Pia Donat-Cattin, trad. Annalisa Merlino, Roma, Donzelli, 1994.
- Scott Walter, *Racconti del soprannaturale*, trad. Carmine Mezzacappa, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Shelley Mary, *Frankenstein*, trad. Bruno Tasso, Milano, BUR, 2013.
- Shelley Mary, *Frankenstein. The 1818 Text*, a cura di John Paul Hunter, New York, Norton, 2012.
- Simmons David, *American Horror Fiction and Class. From Poe to ‘Twilight’*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2017.

- Simmons Jack, "Railways, Hotels, and Tourism in Great Britain 1839-1914", *Journal of Contemporary History* 19, 2 (1984), pp. 201-222.
- Steere Elizabeth Lee, "‘I Thought You Was An Evil Spirit’: The Hidden Villain of ‘Lady Audley’s Secret’", *Women’s Writing* 15, 3 (2008), pp. 300-319.
- Stevenson Robert Louis, *Lo strano caso del Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, trad. Oreste Del Buono, Milano, BUR, 2015.
- Stevenson Robert Louis, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, a cura di Martin A. Danahay, Peterborough, ONT., Broadview Press, 2005.
- Stoker Bram, *The Lost Journal of Bram Stoker: The Dublin Years*, a cura di Elizabeth Miller e Dacre Stoker, London, Biteback Publishing-The Robson Press, 2012.
- Stoker Bram, *Dracula*, a cura di Glennis Byron, Peterborough, Ontario, Broadview, 1998.
- Stoker Bram, *Dracula*, trad. Luigi Lunari, Feltrinelli, Milano, 2011.
- Stoker Bram, *Dracula’s Guest and Other Weird Stories*, a cura di Kate Hebblethwaite, Harmondsworth, Penguin, 2006.
- Tenca Andrea, *Dinosauri, demoni, operai. Una storia culturale del sottosuolo tra scienza e letteratura*, Milano, Unicopli, 2020.
- Terrinoni Enrico, *Chi ha paura dei classici?*, Napoli, Cronopio, 2020.
- Thornton Sarah, "Paris and London Superimposed: Urban Seeing and New Political Space in Dicken’s [sic] ‘A Tale of Two Cities’", *Études anglaises* 65, 3 (2012), pp. 302-314.
- Tilley Elizabeth, "Stoker, Paris and the Crisis of Identity", *Literature & History* 10, 2 (2001), pp. 26-41.
- Todorov Tzvetan, *La letteratura fantastica*, trad. Elina Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2000.
- Tomaiuolo Saverio, *In Lady Audley’s Shadow. Mary Elizabeth Bradon and Victorian Literary Genres*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.
- Velis Costas A. et al., "19<sup>th</sup> — Century London Dust-Yards: A Case Study in Closed-loop Resource Efficiency", *The Journal of Waste Management* 29 (2009), pp. 1282-1290.

- Weber Max, *La scienza come professione*, a cura di Luciano Pellicani, Roma, Armando Editore, 1997.
- Wells Liz, "Camera-Eye: Photography and Modernism", in *A Companion to Modern Art*, a cura di Pam Meecham, Hoboken, NJ, Wiley Blackwell, 2017, pp. 167-185.
- White Stephen, "A Burial Ahead of its Time? The Crookenden Burial Case and the Sanctioning of Cremation in England and Wales", *Mortality* 7, 2 (2002), pp. 171-190.
- Wilde Oscar, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. Raffaele Calzini, Milano, Mondadori, 1982.
- Wilde Oscar, *The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Texts*, a cura di Joseph Bristow, vol. 3 in *The Complete Works of Oscar Wilde*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Wilde William, *Narrative of a Voyage to Madeira, Teneriffe and Along the Shores of the Mediterranean, Including a Visit to Algiers, Egypt, Palestine, Tyre, Rhodes, Telmessus, Cyprus and Greece. With Observations on the Present State and Prospects of Egypt and Palestine, and on the Climate, Natural History, Antiquities, etc. of the Countries Visited*, Dublin, William Curry, 1844.
- Wynne Catherine, *The Colonial Conan Doyle: British Imperialism, Irish Nationalism, and the Gothic*, Westport, CONN., Greenwood Press, 2002.
- Wynne Catherine, *Bram Stoker, Dracula and the Victorian Gothic Stage*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2013.

# Edizioni Unicopli