



La paura? La raccontano meglio le donne

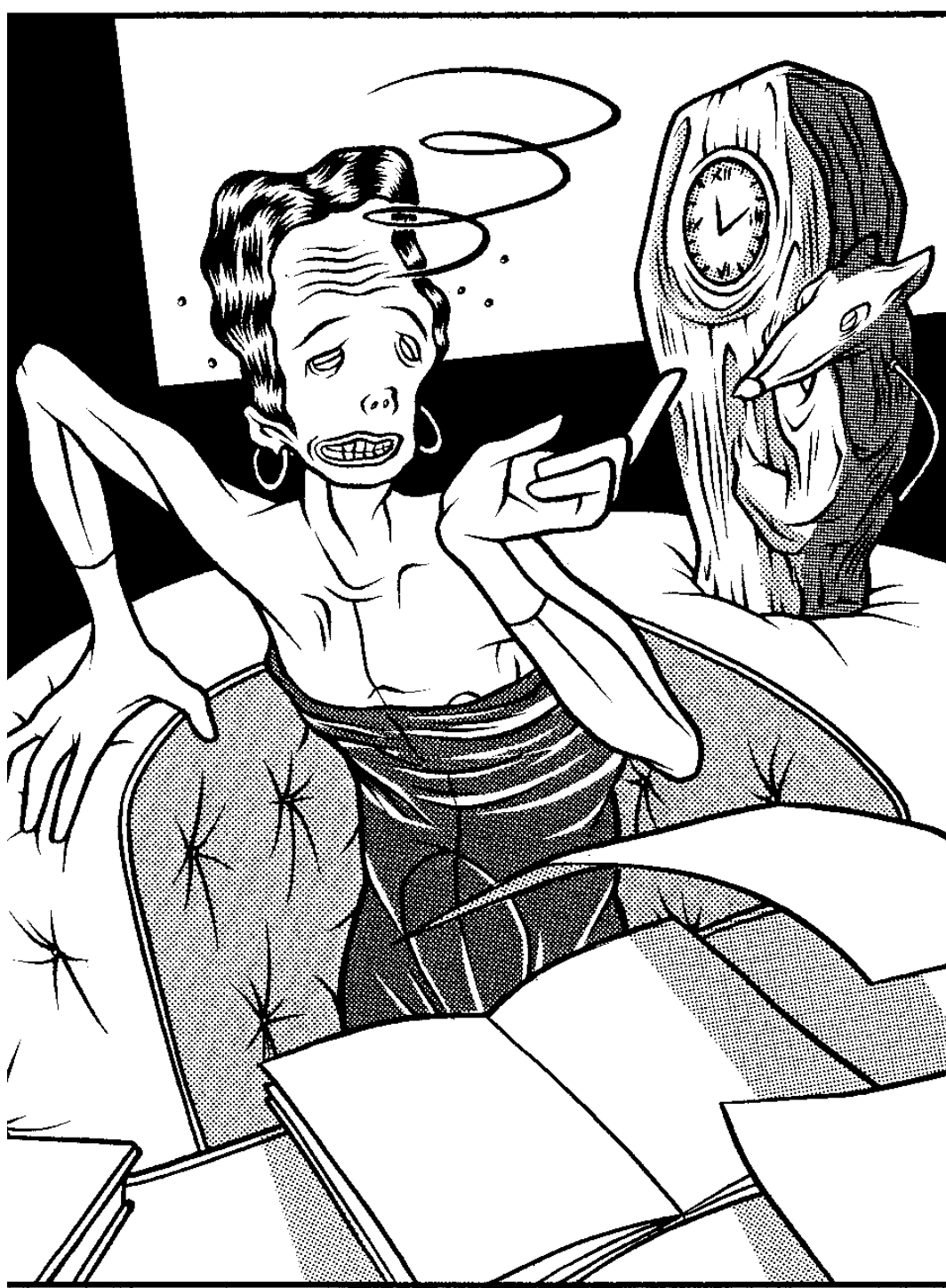
Da Edith Warthon a Vernon Lee: il grande successo delle ghost-stories al femminile

Riccardo Reim

Sembra dilagare nelle librerie «l'orrore al femminile»: tutte le antologie (ormai numerosissime) dedicate ai fantasmi e alle apparizioni di ogni tipo ospitano con sempre maggiore frequenza racconti di scrittrici (soprattutto del XIX secolo) più o meno note, più o meno «specializzate» nel genere particolare della *ghost-story*. Chi erano queste signore? E perché i loro racconti hanno ancora tanto successo?

Tutti gli esperti concordano nell'indicare la fine del XVIII secolo come la data d'inizio della *ghost-story*, ossia il «racconto di fantasmi», che fu roccia nella letteratura anglosassone (tra le molte cose che la giovane America eredita dall'Inghilterra c'è anche questa) per cento anni e più, fino, in pratica, alle soglie della Seconda Guerra Mondiale. E per *ghost-story* in specifico - e letteratura nera in generale - non si intende, è ovvio, la letteratura del soprannaturale, rigogliosissima da un paio di millenni (valga per tutti l'esempio di Plinio il Giovane che in una sua lettera - 27, Lib. VII - narra in modo «esemplare» e «modernissimo» di una casa dove «ci si sente» con tanto di spettro e fragore di catene), bensì quella particolare narrativa che - come acutamente notava Lisa Morpurgo - «invece di porre il lettore davanti all'evidenza di un mistero, lo coinvolge nella perplessità di un dubbio»: sebbene tutti i suoi ingredienti in pratica corredo di apparizioni, mostri e *revenant*, è solo con il «secolo dei lumi» che demoni, streghe, fantasmi e altri inquietanti personaggi cessano di rappresentare un pericolo reale divenendo pretesto letterario. Nel momento in cui nessuno davvero ci crede più, il soprannaturale, «volgarizzato», viene ammesso in letteratura, e i fantasmi, soprattutto attraverso i macchinosi romanzi di Ann Radcliffe, di Eliza Parson e di Regina Maria Roche (guarda caso, signore, elegantemente delegiate dalla «signorina» Jane Austen in *Northington Abbey*) trovano, dopo qualche esitazione, il giusto spiraglio per infiltrarsi nella «realtà». Uno spiraglio, occorre dirlo, nella misura del «breve» ed eminentemente al femminile (anche se certi autori, primo fra tutti l'imbattibile Montague Rhodes James, sanno donarci storie eccellenti), che percorre tutto l'Ottocento e che non viene meno fino alla metà del secolo successivo.

Le «signore», difatti, dimostrano di comprendere ben presto - a differenza di alcuni grandi scrittori (da Irving a Hawthorne, da Scott a Collins) che solo «per caso, per gioco o, sia lecito dirlo, per errore» (secondo la bella frase di Carlo Fruttero e Franco Lucentini) si sono cimentati col soprannaturale - lo sconvolgente rovescio della medaglia di ogni quieto casa borghese, scovando con innegabile fiuto la «stanza chiusa», la «scala buia», l'insospettabile «angolo in ombra» dove si cela l'orrore. Le donne, non integrate - o, peggio ancora, integrate senza pieno diritto - nella società ottocentesca, sembrano «rinchiudersi» tra le muraie suppletive dei loro salotti sovraccarichi di ninnoli per frugare tutti i possibili segreti. Scoprono, insomma (e al tempo stesso creano) una delle fondamentali regole del gioco, ovvero che la *ghost-story* deve assolutamente partire da una premessa realistica e familiare, perché il soprannaturale non ha alcuna efficacia se non è in contrasto con un ambiente del tutto banale e riconoscibile: in altri termini, che la base di un'autentica *ghost-story* è il quotidiano o, come si accennava prima, la possibilità di identificazione. La Radcliffe con i suoi sinistri manieri «gotici» e le sue fatiscanti abbazie è insomma caduta sotto i colpi della caustica Miss Austen, che sembra anticipare di un secolo l'osservazione di Edith Wharton: «A sloggiare gli spettri non sono l'aspidochelone e il fornello elettrico; li vedo più volentieri infestare l'abito di una tetra strada periferica che



letture consigliate

INTROVABILI O QUASI.

Le signore dell'orrore, a cura di Lisa Morpurgo (Longanesi)
 Il cavaliere dalla piuma rosso-sangue, a cura di Piero Meneghelli (Lestolle)
 Il sangue e la rosa, a cura di Claudio De Nardi (Reverdito)
 L'amante fantasma di Vernon Lee (Passigli)
 Il confessionale dei penitenti neri di Ann Radcliffe (Sugar, Theoria)
 I misteri di Udolpho (Theoria)
 Il fantasma nella stanza del giardino e La donna grigia di Elizabeth Gaskell (editi rispettivamente da Lucarini e Solfanelli)
 Piccole donne uccidono di Louisa May Alcott, a cura di Mariella Magri (Editori Riuniti)
 Spettri del tempo di guerra di Elizabeth Bowen, a cura di Ottavio Faticca (Theoria)
 Storie impossibili di Margaret Oliphant, a cura di Mario Prayer (Lucarini)

REPERIBILI O REPERIBILISSIMI.

Storie di fantasmi di Mary Wilkins Freeman (Fanucci)
 La camera a sud-ovest, a cura di Riccardo Reim (Armando)
 Al buio di Edith Nesbit, a cura di Emanuela Turchetti (Sellerio)
 Amour dure di Vernon Lee, (Sellerio)
 Storie di fantasmi di Edith Wharton, (Bompiani, Newton & Compton)
 Il velo dissolto di George Eliot (seguito da Il racconto della vecchia nutrice di Elizabeth Gaskell), a cura di Riccardo Reim (Newton & Compton)
 Il romanzo siciliano di Ann Radcliffe (Sellerio)
 I grandi romanzi gotici, a cura di Riccardo Reim (Newton & Compton)
 Stanze segrete - Racconti sensazionali inglesi, a cura di Maurizio Ascarei e Alessandra Calanchi (Le Lettere)
 Storie di fantasmi, a cura di Gianni Pilo (Newton & Compton)
 Le più belle storie di streghe e Storie di spettri, a cura di Gianni Pilo (Newton & Compton)

Un disegno di Francesca Ghermandi. Sopra una striscia di Marco Petrella

non il castello merlato con il suo teatrale ma risaputo armamentario. Ciò di cui il fantasma ha effettivo bisogno, non sono corridoi echeggianti e usci nascosti dietro addobbi, ma soltanto continuità e silenzio». Una qualsiasi casa, dunque, dalla manor alla moncamera nella city, dal cottage alla villetta bifamiliare. Numerose «signore» (vittoriane, soprattutto: il racconto di fantasmi resta un genere quasi esclusivamente anglosassone, e se questo è abbastanza inspiegabile è altrettanto incontestabile) si «specializzano» in questa corrente potremmo dire a latere, non ufficiale della narrativa, creando dei piccoli, perfetti capolavori.

I nomi? Assai noti agli appassionati del genere, ma per lo più (tranne qualche eccezione) ancora sconosciuti al grande pubblico, nonostante da qualche anno circolino con insistenza in pubblicazioni «di nicchia» e antologie: Clemence Housman, Edith Nesbit, Gertrude Bacon, Elizabeth Bowen, Margaret Oliphant, Vernon Lee, Rhoda Broughton, Rose Macaulay... e poi le americane Mary Wilkins Freeman, Charlotte Perkins Gilman, Mary Elizabeth Counselman, Shirley Jackson, alle quali sono da aggiungere i nomi di alcune grandissime, frequen-

ti piuttosto assidue se non esclusive del genere, come George Eliot ed Elizabeth Gaskell, nonché le insospettabili Harriet Beecher Stowe e Louisa May Alcott, e la meravigliosa Edith Wharton... Per quanto riguarda le italiane, sono da ricordare a puro titolo di cronaca (accanto alle prove di Capuana, Tarchetti, Boito, Zola, tutt'altro che disprezzabili ma lontanissime dagli esempi d'oltramontana) le truculente ma spesso efficaci invenzioni della Invernizio - sparse qua e là nella sua fluviale produzione romanzesca -, alcuni racconti di Luigia Emanuel Saredo e soprattutto certe «avventure metapsichiche» di Cesarina Lupati (autrice attivissima a cavallo dei due secoli, intelligente-

mente riproposta in questi giorni da Gianfranco De Tullis nel bel volume *Le aeronavi dei Savoia*). Sono dunque le signore vittoriane ricoperte di pizzi, trine e velette a condurci per mano, con un ambiguo sorriso sulle labbra, attraverso le confortevoli stanze delle loro *lovely house* fino a quell'angolo dove l'inconoscibile si manifesta sommergendoci nell'orrore e nello sgomento. I loro fantasmi sono quasi sempre muti, ombre che scivolano e si acquistano negli angoli in penombra morbida e silenziosa come gatti: a volte cantano, a volte ridono, a volte gemono, a volte addirittura fischiano... a volte sembrano ingannevolmente solidi e reali, altre sono evanescenti come una spirale di nebbia... ancora, possono manifestarsi con una parte soltanto del loro corpo: una mano, la testa, il disegno del profilo, l'impronta di un piede, persino il serico strascico di un vestito da sera. Il soprannaturale, insomma, viene evocato in mille modi diversi, sotto le spoglie più impensabili, perché è qui, chiaramente, che tutte le «regole» d'un tratto cadono e lo scrittore può sbrigliare al meglio la sua fantasia, è questo il banco di prova della sua abilità e del suo valore. L'equilibrio fra preparazione (condotta, nei casi migliori, con

«magistrale, promettentissima reticenza») e climax è fondamentale: un errato «dosaggio», rischia di far naufragare l'intero racconto, generando nel lettore delusione e noia. Ma queste signore, fra una tazza di tè e un civettuolo fazzolettino ricamato, addentando una tartina imburdata o annusando con grazia una boccettina di sali, dimostrano di sapersi letteralmente scatenare senza neppure scomporre un ricciolo delle loro complicate acconciature, di divenire per un attimo creature inferie dotate di *souplesse* e *self control*, non mancando quasi mai il colpo di scena. Non sarà facile neppure per il lettore più smalzato dimenticare la marcia notturna degli «uomini di marmo» evocati nell'omonimo racconto da Gertrude Bacon, o la candida «mano quantata» che strangola l'incauta protagonista del racconto di Elizabeth Bowen... Chi potrà non provare un brivido seguendo la piccola Margaret nei corridoi della «bella casa» creata da Shirley Jackson? E chi riuscirà a fissare con la solita tranquillità un'innocente carta da parati dopo aver letto *La carta gialla* di Charlotte Perkins Gilman?

Queste tenebrose signore, spesso tenere madri dedite a confezionare vestitini e a preparare girlandine natalizie ma anche fervide intellettuali attivamente impegnate nelle battaglie ideologiche del loro tempo (come Edith Nesbit o George Eliot, o la casalinga Harriet Beecher Stowe), spalancano con aria impassibile insondabili baratri su cui si affaccia sgomenti: se l'autrice del *Mulino sulla Floss* e di *Middlemarch* scrisse, quasi in ubbidienza alla moda, una sola, splendida storia in cui entra il soprannaturale, *Il velo dissolto*, la serafica moglie del reverendo Stowe, oltre al celeberrimo *La capanna dello zio Tom* si divertì a scrivere una decina di macabre *ghost-story* come *Lo spettro nel mulino* o *Lo spettro in casa del capitano Brown*... Edith Nesbit, accanto a incantevoli racconti per bambini, ha scritto storie tutt'altro che adatte all'infanzia, come *Al buio*, *La cornice d'ebano*, *L'automobile viola*, *L'ombra*, mentre Louisa May Alcott non è soltanto la melensa autrice di *Piccole donne*, ma anche di racconti *frightening* come *Un sussurro nel buio*. La ricca, eccentrica, sofisticatissima Edith Wharton volle dedicare a Walter de la Mare (a suo dire «l'unico moderno evocatore di fantasmi») dodici gioielli del genere - indimenticabili, tra gli altri, *Il campanello della cameriera*, *Semi di melograno*, *Il giorno dei morti* - che non hanno nulla da invidiare, in genialità e perizia, a *L'età dell'innocenza* o a *Ethan Frome*... Fantasmi terrificanti, fantasmi fraccassoni, fantasmi silenziosi, fantasmi timidi, fantasmi (persino) grafomani, fantasmi reticenti, fantasmi sperduti in cerca di protezione, fantasmi che si rivelano per tali soltanto diversi anni dopo averli veduti... il repertorio si allarga, aborda, sconfinava nella sferatezza, sembra inesauribile. Particolarmente geniale nelle «trovate» è Mary Wilkins Freeman: nella cornice della provincia americana dei primi del '900, tra casette bianche e verdi con modesti giardini ammorosamente curati, gli spettri più impensabili si manifestano attraverso specchi, giochi di luce, profumi, musiche lontane, improvvise folate di vento: racconti come *Il vento nel cespuglio di rose*, *Il lotto vuoto* o *La camera a sud-ovest* hanno pochi rivali nel loro genere per sobrietà di mezzi ed efficacia nonché per la scrittura impeccabile, dallo stile semplice e sorvegliato. Ma l'apparizione più sconcertante e terribile è forse quella che Elizabeth Gaskell (notissima per la sua *Vita di Charlotte Brontë* e per il «romanzo di costume» *Cranford*, presente nella biblioteca di ogni famiglia inglese) riserva all'anziana signorina Furnivall nel suo magistrale racconto *La storia della vecchia nutrice*, raffinata narrazione neogotica in cui le oscure forze del male sono parte integrante della casa, muta testimone di crudeltà lontane nel tempo e sepolte nella memoria: l'ottantenne signorina, responsabile della morte della sorella e della sua bambina, vedrà inesorabilmente emergere tra le pareti domestiche il più tremendo e insostenibile dei fantasmi: se stessa, la propria ombra di tanti anni prima.

Battute, sketch, sceneggiature, lettere: un'antologia rende omaggio al più popolare dei fratelli Marx, grande comico scomparso 25 anni fa

E per ridere ci bastano le parole di Groucho

Pietro Farro

Woody Allen, nel finale di *Manhattan*, lo annovera tra le dieci ragioni per cui vale la pena di vivere e c'è da star certi che non sia l'unico a pensarla così. Infatti Groucho Marx (è di lui che stiamo parlando) è stato uno dei più grandi comici che la storia dello spettacolo ricordi. Dello spettacolo e non solo del cinema, perché oltre che sul grande schermo il successo gli arrise con altrettanto favore, e per tutti gli anni Trenta, a teatro, alla radio e in televisione. Quella stessa tv sulla quale egli non perdeva occasione per ironizzare, ad esempio con battute

come questa: «Devo dire che trovo la televisione molto istruttiva: appena qualcuno l'accende, vado in biblioteca a leggere un buon libro». Inoltre, Groucho amava scrivere e, al di là dei copioni cinematografici e teatrali, licenziò sette libri, oltre un centinaio di articoli per giornali e riviste ed intrattenne una vasta corrispondenza con personaggi più o meno illustri. Tra questi spicca il poeta premio Nobel T.S. Eliot che, nonostante il suo antisemitismo, era un ammiratore di Groucho e gli scrisse per ottenere una foto autografata. Di qui l'inizio di una corrispondenza

che culminerà in una cena londinese nel giugno del '64. Questo carteggio - assieme a sketch, battute ed articoli vari - si può leggere nel volume antologico *O quest'uomo è morto, o il mio orologio si è fermato* di Groucho Marx Einaudi pagine 257, lire 17.000

proposte di tenere rubriche fisse sulla stampa. Tuttavia scrisse molto e sia nelle lettere che negli articoli non manca mai quel tono ironico-aggressivo che costituiva la cifra del suo umorismo. Quando morì, Italo Calvino scrisse: «Ciò che distacca Groucho Marx dagli altri grandi comici dello schermo è che la sua maschera si presenta con gli attributi esteriori del prestigio, del successo, dell'autorità. (...) Ma di questo potere Groucho mette fuori tutta la sostanza ignobile, svela di quanta bassezza è impastata ogni affermazione di prestigio, di quanto cinismo ogni pretesa di rispettabilità». Chissà, se visse nell'Italia di oggi, lo accuserebbero certamente di essere un comico... marxista.