

tocca Gidda e intraprende il pellegrinaggio verso la Mecca e Medina (cioè diventa un *Hadji*), sia per accreditare la sua identità non-europea, sia per trovare il modo di preparare un futuro viaggio verso l'agognata Timbuctù. Compiuto il pellegrinaggio, consumato da spossatezza e febbri, torna al Cairo da dove conta di raggiungere Alessandria per tornare in Europa. Ma la morte lo coglie prima.

Citando copiosamente lacerti dei numerosi rapporti di Burckhardt all'Association e attingendo a piene mani dall'epistolario con familiari e amici, l'Autrice ricostruisce passo passo i viaggi e le scoperte, facendo parlare i fatti e concedendo poco o nulla alla letterarietà del racconto, che dunque appare avvincente di per sé. Dispiace – bisogna pur dirlo – che la veste grafica del testo non sia altrettanto appetibile: il corpo dei caratteri nelle citazioni è una vera e propria sfida alla resistenza della vista e – cosa ancora più spiacevole – mancano cartine, sia dell'epoca sia odierne, sia sommarie che dettagliate, le quali avrebbero permesso al lettore di seguire 'tangibilmente' gli spostamenti e le scoperte di Burckhardt, in luoghi non proprio universalmente noti.

Carmine Tedeschi

Giuseppe Ceddia (a cura di)
L'EPIFANIA DELL'ORRORE.
NOVELLE GOTICHE ITALIANE
Stilo, Bari 2015.

L'antologia raccoglie dieci novelle pubblicate in un arco temporale compreso tra il 1819 e il 1906. La scelta della novella da parte del curatore deriva non solo dallo scopo evidente di testimoniare il risorgere dopo la conquista da parte del romanzo dei gusti del nuovo pubblico borghese, ma anche dal fatto che la riconosciuta apertura tematica di questo microgenere ben lo dispone alla possibilità di sfrut-

tare a fondo i temi del cosiddetto gotico che, incuneandosi, per esempio, fra il sentimentalismo patetico e l'ambientazione storica, possono così presentarsi all'attenzione di critici e lettori come un prezioso documento della vitalità di quel particolarissimo gusto all'interno della variegata produzione della letteratura italiana. Ceddia esclude volontariamente le produzioni veriste e scapigliate «già abbondantemente antologizzate» e circo-scrive, piuttosto, il suo sondaggio ad autori poco noti (D. Saluzzo Roero, C. Balbo, G. Bazzoni, D. Ciampoli, N. Misasi, G. Magherini Graziani, E. Perodi, C. Spagnoli Turco, E. Roggero, G. Papini), riconoscendo ai loro testi la funzione di rivelatori altrettanto probanti dell'epifania dell'«orrore» nella letteratura nostrana.

A ben guardare, in effetti, gli ingredienti ci sono proprio tutti, a partire, per esempio, dai luoghi in cui si svolgono le vicende, che sono tetri e tenebrosi, quasi sempre case maledette (come nel *Sotterraneo di Porta Nuova* o in *Accanto al fuoco*), o vecchi castelli. È il caso del castello di Binasco, da cui la prima novella trae il titolo, o del castello Verde della novella *Margherita*, tra le cui mura si consuma la tragedia delle due eroine protagoniste. Anche il duca zoppo, dell'omonimo racconto, vive in un castello, fra le cui torri «ulula il gufo, fischia la tramontana e si posano le nuvole nere cariche di burrasca»; e, ancora, verso un castello illuminato, che sembra «al lume della luna un mostro nero dagli occhi di bracia», si dirige il singolare personaggio di *Al di là*. Una natura lugubre e sinistra, poi, quando non costituisce addirittura il teatro dell'azione, come nel caso dell'*Ombra del Sire di Narbona*, le fa spesso da sfondo con le sue nebbie notturne, le piogge battenti, le smorte luci lunari o le tenebrose pinete dalle braccia scheletriche.

Non mancano neanche i *tòpoi* dell'amore, contrastato o perduto; della sofferenza, a cui sono tragicamente destinate figure di innocenti e ingenue fanciulle, sovente vittime

della crudeltà e della lascivia di uomini senza scrupoli; del travaglio interiore, quasi sempre connesso proprio alla psicologia e all'estenuata passionalità femminili, e, naturalmente, non manca neppure il *topos* del soprannaturale. Dal fruttuoso innesto del gotico sul tronco del romanzo sentimentale, in cui, come il curatore ricorda nella sua bella introduzione, si incrociano le due emozioni basilari della narrazione, la paura e la pietà, prendono forma i personaggi di Beatrice, di Margherita, di Maria e delle due spose senza nome, protagoniste infelici di ben cinque delle novelle di questa silloge.

La Beatrice del *Castello di Binasco*, la cui storia ricorda a tratti quella della pia Clarissa, l'eroina richardsoniana, quasi declama, con toni fortemente melodrammatici, il proprio dolore di donna perseguitata; laddove, invece, lo stesso dolore diviene pura gestualità silenziosa, eppure tragicamente parlante, nella 'sposa cadavere' di *Al di là* in cui lei, muta tutto il tempo, sussurrante «solo un soffio come una maledizione», si inebria del profumo dei fiori che l'amato ha portato sulla sua tomba, se li porta alla bocca come a volerli baciare, li strappa e se ne ricopre tutta per circondarsi di quel ricordo di vita. È in particolare il soprannaturale ciò che ha costituito il discrimine della scelta delle dieci novelle di questa raccolta. Esso si presenta sotto una straordinaria molteplicità di forme che sembra davvero tradire l'intenzione precisa di evidenziarne e dimostrarne la presenza nella letteratura italiana dell'Ottocento in tutte o pressoché tutte le sue possibili declinazioni gotiche. Avremo allora il soprannaturale 'razionalizzato', che è il frutto di un'allucinazione, come nel caso della novella *Accanto al fuoco*, o, nel *Castello di Binasco*, la messinscena diabolica degli stessi personaggi. Quest'ultima novella, come viene opportunamente rilevato nell'introduzione, risente della maniera goticeggianti di Ann Radcliffe, e ne risente finanche, ci sembra, rispetto all'atteggiamento

disincantato verso i misteri apparentemente inspiegabili che si registra nel testo e che, però, se nella scrittrice inglese si esprime attraverso il ricorso alla spiegazione che solitamente conclude le storie, qui si affida piuttosto a sottilissime allusioni.

Vere e proprie apparizioni, in forma di spettri – con tanto di lenzuolo bianco –, o di scheletri, o di voci e oscuri rumori, sono quelle che inquietano e terrorizzano i personaggi e i lettori di *Margherita*, del *Sotterraneo di Porta Nuova*, del *Diavolo* e del *Vecchio orologio*. Siamo, invece, nell'ambito della parodia del genere con l'*Ombra del Sire di Narbona*: come non cogliere, infatti, l'ironia dell'espressione «qual guiderdone mi aspetta» pronunciata da Guido Selvatico alla vigilia della sua bizzarra impresa? Come non sorridere mentre è tutto intento a misurare le gambe e le braccia degli scheletri disseminati a Campaldino? Ma parodica sembra anche la figura dello scheletro vagante, protagonista di *Al di là*, mentre si avvolge il sudario alle vertebre per potersi arrampicare alle finestre del castello, e usa le sue «falangi spolpate, le rotelle e qualche volta i denti» come puntello.

Nell'ultima novella, *Non voglio più essere ciò che sono*, la voce che narra giudica ormai «i tremori delle apparizioni silenziose; [...] i gemiti esasperati delle anime senza asilo; la febbre errante dei colloqui demoniaci», *terribilità* di ben poco conto rispetto alla più grande terribilità di tutte che è l'io. Ma, evidentemente, siamo già nel Novecento.

Anna Maria Cotugno

Francesca Ghirardelli, *Maxima*
SOLO LA LUNA CI HA VISTI PASSARE
A. Mondadori, Milano 2016.

«Non dirmi quanti anni hai, o quanto sei educato e colto, dimmi dove hai viaggiato