

Ossessioni ed incubi della letteratura inglese

Questi i fantasmi

di EDOARDO SANT'ELIA

Julia Briggs
Visitatori Notturni
Bompiani pagg. 280, lire 7500

«**L**A paura è stata la più grande passione della mia vita» lasciò scritto Hobbes; ed è nella costellazione di questo ambiguo sentimento che mi pare vada iscritto d'obbligo il lungo saggio di Julia Briggs *Visitatori notturni*, dedicato, come recita puntualmente il sottotitolo, all'analisi «Fantasmi, incubi, ossessioni nella letteratura inglese». Proprio lì, infatti, nella Gran Bretagna sassone e celta, queste figure, questi temi narrativi hanno conosciuto il loro massimo sviluppo, e dal punto di vista stilistico, per l'altezza degli scrittori che vi sono dedicati - basterebbero i nomi di Dickens, Kipling, Henry James, e sul versante della diffusione, che raggiunge punte irripetibili in ogni classe sociale.

Nel suo saggio la Briggs, dopo aver ricordato che in molte società preletterarie i fantasmi erano considerati come custodi dei valori sociali e della saggezza tradizionale, prende le mosse dai primi celebri spunti fantastici rintracciabili nelle novelle boccaccesche di Chaucer, in Shakespeare - «Il padre di Amleto è uno spirito di salvezza o un folletto di dannazione?» -, in De Foe, che ne «La veridica istoria dell'apparizione di Mrs. Neal» propone con la sua prosa concreta, giornalistica, ricca di sottili astuzie, la prima storia di fantasmi moderna. E poi, oltrepassando la moda degli sgangherati romanzi gotici, ecco i poeti romantici, come Wordsworth e Coleridge, che addirittura teorizzano un uso appropriato del soprannaturale, e Walter Scott, gigionesco interprete dei miti della sua Scozia, e finalmente Dickens, che dietro la vernice comica e patetica coltiva un morboso gusto dell'orrido. Si apre con lui la grande stagione del racconto fantastico inglese; e per dar conto della sottigliezza analitica e divulgativa della Briggs, basterà accennare alla sua interpretazione del tema del doppio in Stevenson.

Ne *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* assistiamo al tentativo folle, ma non illogico di isolare il bene dal male, di scomporre l'anima in due perfette metà; è un esperimento che pare riuscito all'inizio, ma il successo è dovuto all'irripetibile impurità di una pozione e, malgrado ogni sforzo, alla fine Jekyll e Hyde, lo scienziato ed il mostro, saranno ancora, nella morte, una sola persona. La Briggs intuisce per-

fettamente che «Edward Hyde è una specie di capro espiatorio psicologico, così totalmente malvagio che il rispettabile Jekyll può sentirsi del tutto dissociato da lui, quasi i suoi delitti fossero realmente commessi da un altro; eppure egli può condividere di Hyde le gratificazioni sensuali». Ma quest'alibi dissociatorio non regge: l'esimio dottor Jekyll, pilastro della società vittoriana, cova già dentro di sé, anche prima di isolarla in un essere abnorme, una personalità deformata. Ripercorrendo la genesi del lungo racconto attraverso il rapporto sonno-veglia, la Briggs ricorda che in principio si trattava semplicemente della trascrizione di un incubo, «un magnifico saggio di sensazionalismo» secondo il genere di Stevenson; poi, quando la moglie lo giudicò incompleto senza una morale, lo scrittore gli diede l'attuale forma. Nel sonno sono racchiusi anche temi classici, scespiriani, che riecheggiano il Banquo del Macbeth quando prega: «Misericordiose potenze del cielo, frenate in me i pensieri maledetti nei quali la natura si abbandona nell'ora del riposo!»; e si colgono spunti profetici, modernissimi: «In una scena che anticipa l'orrenda scoperta del protagonista delle *Metamorfosi* di Kafka, Jekyll, destatosi, scopre che nel suo letto giace la mano di Hyde».

Naturalmente, con uguale penetrazione psicologica e letteraria, la Briggs affronta gli altri periodi, gli altri grandi scrittori che si misurarono col soprannaturale, come Wilde, che evita di raffigurare direttamente il male affidandosi piuttosto all'immaginazione dei lettori, come James, che descrive i più strabilianti fenomeni con pacata precisione, con scientifico disincanto, quasi fossero fenomeni familiari, dilatando in tal modo lo stupore e l'attesa, come Kipling che incide a tinte forti, con plastica evidenza, personaggi di questo e dell'altro mondo. Ed anche i minori trovano spazio: le ossessioni multiple di Arthur Machen, l'ironia macabra di Robert Graves, i fantasmi discreti di Walter de la Mare.

Si conclude all'incirca nel 1930 l'epoca d'oro, iniziata nel secondo ottocento, del soprannaturale in letteratura. La sua era una funzione in fondo rassicurante: convincere che oltre l'inarrestabile progresso qualcosa di magico, di imprevedibile, ancora esisteva. Ma ora, nel mondo contemporaneo, ben altre sono le paure, ben altri gli esorcismi; i fantasmi, gli incubi, le ossessioni della letteratura fantastica sono stati purtroppo superati dalla nuda realtà.