

Postfazione ( tentativa )

Il Velo scostato si presta a diverse letture interpretative, intrecciate e sovrapposte con una complessità che <sup>è d'occasione</sup> ~~minimizza~~ grazie alle sue capacità di 'pensiero passionale'.

Voglio dire che le sconvolgenti ipotesi ~~proposte~~ dal racconto non <sup>sono</sup> ~~verre~~ <sup>veramente</sup> ~~genù~~ <sup>sviluppati</sup> in modo organico, con postulati e deduzioni, ma <sup>sono</sup> ~~sono~~ affidate <sup>completamente</sup> ~~addirittura~~ alla struttura narrativa che, <sup>con</sup> ~~con~~ la sua vernice tarde-romantica, consente <sup>un'</sup> ~~un'~~ illusione di irrazionalità. Il protagonista, Latimer, può essere visto come un 'sensitivo' che oggigiorno sarebbe ~~inviato~~ <sup>osservato</sup> con fervore dagli studiosi di parapsicologia, e ripetutamente invitato in quelle squallide trasmissioni dove le televisioni di tutto il mondo affiancano veggenti, cartomanti e astrologi a un anchor man scettico e pronto a rassicurare il pubblico con il suo buon senso.

E' indubbio che Latimer possieda facoltà paranormali, poiché riesce a leggere sia nel futuro, sia nella mente di chi gli sta accanto. E tali facoltà si inseriscono in un perfetto physique de rôle: un giovanotto esangue, malaticcio, sognatore, poeta in pectore e infelice di professione. Questa è la vernice tarde-romantica del racconto, ma possiamo dire con ragionevole certezza che Eliot se ne serve senza crederci, la spalma sul suo personaggio per trasformarlo in strumento delle sue speculazioni ulteriori.

Una delle chiavi di lettura più importanti è quella di Latimer visto come principale vittima delle proprie facoltà. Il sensitivo, diciamo così, classico, che ci viene propinato dalla letteratura specializzata, sfretta i suoi doni paranormali, legge nella mente e nel passato altrui (molto più raramente nell'altrui futuro), e mai nel proprio. Il magico cerchio tracciato dai negromanti attorno alla propria persona all'inizio di ogni operazione magica sembra aver sempre ~~protetto~~ le varie Eusapie Paladino e i vari Croizet di questo mondo.

Ma ~~Latimer~~ no. La sua ignoranza delle pratiche magiche è totale e forse ~~se~~ le ignorava anche Evans, o pur conoscendole decise di cancellarne nel racconto ogni sia pur minima traccia. Latimer parla solo di visioni e di percezioni. Con queste ultime intende la sua capacità di leggere i pensieri inespressi nella mente altrui, e la considera una maledizione, lagnandosene di continuo. Le visioni, invece, lo terrorizzano e lo affascinano al tempo stesso. Visioni e percezioni sono assolutamente indipendenti dalla sua volontà. Gli sforzi che egli compie per riprodurre il miracolo della visione di Praga trasferendolo su Venezia falliscono in modo completo e Evans smentisce così un altro credo della parapsicologia: che le facoltà paranormali possano essere

~~attivate~~ <sup>coattivate</sup>

Un secondo punto importante è che Latimer risulta l'unico fruitore delle proprie angosce; attorno a lui nessuno si accorge del suo dramma e persino la moglie, che in certi momenti si sente spiata, reagisce con sano egoismo organizzando le proprie difese fino a meditare il delitto. ~~Questo è un primo, importante elemento che impedisce di identificare il Velo scostato come un vero e proprio racconto dell'orrore, sebbene sia stato a volte inserito in antologie "gotiche".~~

Il terzo elemento che impedisce di identificare il Velo scostato come un vero e proprio racconto dell'orrore è l'assenza del lieto fine, e soprattutto di un effetto narrativo catartico. E' stato scritto e ripetuto a sazietà che i mostri, i vampiri, i fantasmi e i malvagi tout-court - come d'altronde anche le periodiche previsioni apocalittiche e anche la nostra privata malvagità, imboccando un canale di sfogo così eccessivo e irreali da favorire un confortevole recupero della realtà consueta, e della nostra consueta immagine di brave persone. Evans, usando strumenti narrativi pericolosamente inconsueti, ci preclude questa felice possibilità.

Prima di tutto c'è l'attacco, lo stupendo attacco del racconto che ci colpisce come un pugno nel plesso solare lasciandoci, ovviamente, senza fiato. La prima frase, 'l'ora della mia fine si avvicina', potrebbe essere quasi insignificante, una delle tante banalità ~~realistiche~~ pronunciate quotidianamente dai vecchi di tutto il mondo; eppure Evans riesce a inserirvi un brivido inquietante, forse perché chiude quelle sei parole con un punto fermo al tempo stesso troppo rapido e troppo definitivo. Le spiegazioni che seguono, sebbene dense di un significato che si chiarirà solo in seguito, sono percorse dal lettore con occhio quasi frettoloso perché il loro ritmo, la loro voluta oscurità, hanno il solo scopo di condurci all'ultima e chiarissima frase del periodo: 'perché lo so quando morirò e tutto quanto accadrà nei miei ultimi istanti'.

Da questo momento in poi non ci sarà più spazio per il dubbio e Evans, pur applicando scrupolosamente le regole del thriller, ~~perché la suspense~~ rovescia come un guanto la loro funzionalità e sottrae al terrore il suo confortante sottofondo di speranza.

Uno dei più sfruttati espedienti del thriller, infatti, è quello della narrazione in prima persona: per quanto agghiaccianti siano le avventure che il protagonista si appresta a vivere, ~~o a sopravvivere~~ sappiamo che ne uscirà sano e salvo proprio perché ha la possibilità di raccontarcele. Un secondo è -

spediente, con una funzione liberatoria ancor più precisa, è la netta distinzione tra buoni e cattivi, con chiara identificazione del protagonista come buono, o per lo meno innocente.

Il thriller insomma, e soprattutto il thriller gotico, esprime quell'etica manichea che, gratta gratta, sta alla base di ogni struttura moralistica e ha avuto la sua massima espressione artistica nei Giudizi Universali cari a pittori e scultori del tardo medioevo. Il concetto di dannazione è indispensabile per apprezzare le gioie della salvezza, e molto importante è anche la raffigurazione del dannato: a volte mostruoso e a volte <sup>fatti satanici?</sup> ~~ingannevolmente~~ bello, per simboleggiare i due aspetti di Satana, ora perverso e terrificante, ora irresistibilmente seducente.

Prof. Latimer <sup>invece</sup> non è un 'buono' nel senso convenzionale del termine: non è nemmeno simpatico e Evans sottrae così al lettore ogni possibilità di identificazione emotiva con il personaggio. Peggio ancora, Latimer non deve mai confrontarsi con dei 'cattivi' veri e propri, anzi, suo padre è molto benevolo e paziente, e il fratello maggiore privo di ogni malignità; il primo si limita a imporgli, per breve tempo, degli studi scientifici sgraditi, e il secondo gli dà consigli ricchi di sportivo buon senso ("Se tu facessi una bella cavalcata ne avresti grande beneficio"). Se si pensa alla perbenistica crudeltà delle famiglie vittoriane, descritta tante volte da Dickens e vissuta da Trollope sulla propria pelle ("A Harrow il capoclasse mi frustava regolarmente, e a casa mio fratello Adolfo, come parte dei suoi esercizi quotidiani, mi picchiava con un grosso bastone" rivela Trollope nelle sue memorie) il clima che accompagna l'infanzia e l'adolescenza di Latimer sembra addirittura idilliaco. Bertha Grant, è vero, ci viene presentata come 'cattiva', ma certo non nell'accezione 'gotica' del termine. È una ragazza borghese benestante con forti ambizioni mondane, una social climber che mira a un buon matrimonio. Ai suoi occhi, Latimer può benissimo sostituire il fratello Alfred come marito appetibile, perché quel che conta è il loro casato. Un paio di volte Bertha ci viene descritta con tocchi leggermente conturbanti: "il vestito verde pallido e le verdi foglie di seta che racchiudevano i suoi pallidi capelli biondi mi fecero pensare a una fata dell'acqua..." e più tardi "venne avanti con la sua candela e si fermò in piedi davanti a me...vidi la grande spilla di smeraldi sul suo petto, a forma di serpente con occhi di diamante...". Un ricordo lirico di Lorelei e una spilla vagamente luciferina sono gli unici sottilissimi fili che potrebbero collegare Bertha al mondo ~~gotico~~ dell'orrore, ma

non riescono a impressionare il lettore e Evans comunque si affretta a arginare qualsiasi cedimento in tale senso ripetendo più volte che Bertha <sup>è una</sup> ~~è una~~ simpatica e amabile agli occhi dei conoscenti. Anzi, nel suo entourage ci si stupisce che essa abbia potuto sposare una larva come Latimer e ne tolleri così serenamente la presenza.

Molto singolare e anomalo, infatti, è il ménage del protagonista visto nei suoi risvolti intimi. Per breve tempo, dopo le nozze, Latimer rimane "immerso nell'ingannevole stato di ebbrezza" che gli procuravano "le delizie della prima passione". Poi la progressiva freddezza di Bertha, e l'insofferenza di Latimer per la vita sociale, determinò un estraneamento ~~senza ritorno~~ e, all'apparenza, di reciproca soddisfazione. Non ci sono drammi o tensioni passionali, nulla che ricordi ~~Jane Eyre o Cime Tempestose~~ i matrimoni <sup>cosmologici</sup> falliti descritti dalle sorelle Brönte in Jane Eyre o in Cime Tempestose. Solo un'apatica rassegnazione che rende insignificanti i ricordi ("Il corso di questa esistenza che ho delineato in poche frasi durò lo spazio di anni"), e una definizione lapidaria nella sua asettica praticità "Per i ricchi è facile rimanere isolati anche nel matrimonio".

In questa nuova cornice, che racchiude tutta la seconda parte del racconto, il Latimer romantico della prima parte, che sognava sulle acque del lago di Ginevra seguendo la scia di Jean-Jacques Rousseau, perde tutte le penne. Rimane, nella sua essenziale funzionalità, un personaggio unico, senza precedenti letterari o favolistici e senza imitazioni conseguenti; questo personaggio è l'uomo che riesce a vedere con spietata lucidità il proprio futuro inevitabile. Dobbiamo percorrere a ritroso venticinque secoli per trovare, sulle labbra di Circe, una prefigurazione altrettanto drastica del destino, ma Ulisse lo crede fino a un certo punto e inoltre, pur piangendo in anticipo sull'eventuale morte di tutti i compagni, anch'egli riesce a agguanciare la propria speranza al lieto fine del ritorno a Itaca.

Se scendiamo fino ai nostri giorni, anche le previsioni di Melquíades non lasciano scampo all'ultimo del Duendia in "Cent'anni di solitudine", ma egli riesce a decifrarle solo poche ore prima della propria morte che comunque sarà affiancata alla morte di tutto il villaggio in una catastrofe collettiva e apocalittica. E le Apocalissi, proprio per il loro turgore che include l'intero orbe terracqueo, si allontanano nella prospettiva del tempo acquistando l'inverosimiglianza propiziatrice di catarsi liberatore.

C'è un esempio letterario molto diverso dal Velo scostato nella sostanza ma con alcune singolari analogie formali: si tratta del 'Racconto di Natale' di Dickens, certo noto a Evans, che di Dickens fu amica e estimatrice. Ma proprio per questo, anziché supporre un blando e certo involontario plagio, dobbiamo ammirare la forza eversiva, l'originalità di pensiero espressa nel Velo scostato. Nel Racconto di Dickens, le personificazioni magiche del Natale Passato, del Natale Presente e del Natale Futuro riescono a scuotere l'usuraio Scrooge dal suo gelido egoismo trasformandolo in una creatura umana e generosa. Inutile aggiungere che la massima forza di persuasione viene esercitata dal Natale Futuro, che mostra a Scrooge la sua tomba e i creditori che ci ballano sopra. La 'morale della favola' è simile a quella di tutte le favole analoghe: si può sempre modificare il proprio destino e evitare pene e castighi purché ci si sforzi di essere buoni anziché cattivi. Ciò vale senz'altro nel caso di Scrooge, o di un potenziale assassino che scampi alla forca rinunciando a uccidere, ma nel caso di Latimer no, le carte vengono cambiate in tavola con un gioco di prestigio geniale.

Latimer è sostanzialmente una creatura passiva cui gli agi della vita sottraggono ogni stimolo indotto di aggressività; è anche un sognatore introverso e interessato solo a un'autoanalisi emotiva. Non si vede quali colpe dovrebbe evitare per sfuggire al suo destino che è poi un destino senza drammi e quasi banale: una morte per infarto sopravvenuta a mezza età. Ebbene, sono proprio questi ingredienti semplici, così poco romanzeschi, i principali veicoli dell'orrore che Evans riesce a suggerirci.

Nel Velo scostato mancano, come già detto, i malvagi, ma manca anche un deus ex machina profetico, niente e nessuno che possa presentarsi come un sostituto di Circe, o dei Natali di Dickens, o delle pergamene di Melquiades. Tutto avviene nel cervello di Latimer e l'impressione più raggelante subita dal lettore è che si tratti di un fenomeno naturale, quasi fisiologico: in ogni cervello umano è incisa la prefigurazione del proprio futuro e Latimer se ne accorge grazie a un leggero pertugio aperto nei suoi meccanismi di difesa.

Arriviamo così alla trovata più geniale di Evans, o dovremmo chiamare la scoperta: l'identificazione del censura inconscia che ci consente di illuderci e di vivere. L'autrice affronta il problema con un lento assedio che rivela grande abilità psicologica oltre che narrativa: al primo manifestarsi della sua preveggenza, ossia dopo l'apparizione an-

ticipata del padre e di Bertha nel salotto ginevrino e dopo la visione di Praga, Latimer si sente turbato in modo esaltante, febbrilmente incuriosito da ciò che sta intravedendo al di là del velo; fino a quel momento, insomma, le sue facoltà gli appaiono come 'doni', e egli si adegua senza saperlo a una definizione corrente della parapsicologia. Ma Evans non ha alcuna intenzione di fare di lui un Cagliostro, e un Croizet, e con una successione cronologica molto rapida (il tempo necessario a quell'epoca per andare da Ginevra a Vienna) introduce il primo colpo di scena: una previsione che non si limita a anticipare l'immediato presente, o a offrire alla contemplazione paesaggi ignoti, ma che affonda come una spada in un remoto avvenire e presenta a Latimer l'immagine di se stesso sconfitto dal destino.

Ora, l'artefice di quella sconfitta futura è Bertha, la donna che li, a Vienna, Latimer ama con passione e senza speranza; e con un unico tour de passe Evans ci dimostra come la censura ottenga la nostra collaborazione: sebbene ~~ella~~ sia apparsa <sup>all'età di 30 anni</sup> come donna arida e dai pensieri meschini, la Bertha della visione era tuttavia sua moglie, e quel tuffo nel tempo implicava dunque delle nozze inimmaginabili al presente. E allora - tale è la pazzia del cuore umano travolto dai suoi desideri più immediati - l'idea che Bertha sarebbe stata mia mi colmava di una felicità pronta a sfidare l'inferno".

E' chiaro che il valore ammonitorio della preveggenza è cancellato di colpo e si affermano con prepotenza quei 'desideri immediati' che nonostante l'esperienza accumulata nel corso dei millenni continuano a dettare il comportamento umano. Gli antropologi sanno che l'interesse del singolo per il futuro abbraccia quasi esclusivamente l'eventuale durata della propria vita; in rari casi si estende alla vita dei figli e mai a quella dei nipoti. D'altro canto, l'egoismo non basta a assicurare una vecchiaia felice a chi se ne infischia della vecchiaia dei propri discendenti, e in questa cecità programmata sembra celarsi un mistero finora sfuggito all'attenzione. Molti storici tuttora si stupiscono che gli ultimi re di Francia e gli ultimi imperatori di Russia fossero incapaci di avvertire l'imminenza di un catastrofe, e di prendere certi provvedimenti che forse l'avrebbero evitata. Eppure questi storici rifiutano oggi di rinunciare alle automobili e ai detersivi che stanno distruggendo la terra, e insomma si comportano esattamente come Maria Antonietta nell'inverno del 1793 o come Nicola II nella primavera del 1917.

Ma torniamo a Latimer che aggiunge all'auto-inganno voluto un'altra

forma di difesa inconscia: alle sue facoltà di anticipazione visiva si aggiungono ben presto anche quelle di percezione dei pensieri altrui, ma Bertha sfugge a questa pericolosa invasione, il suo cervello sembra protetto da uno schermo che Latimer non riesce a penetrare; e è proprio questo mistero che la rende affascinante e desiderabile.

La trappola della predestinazione è ormai fornita di tutti i meccanismi necessari per il suo funzionamento, e infatti, nel momento in cui Latimer ha una visione sconcertante del suo futuro coniugale, la sua passione per Bertha è così grande da indurlo a ignorare l'avvertimento; in secondo luogo, affinché tale passione non si spenga, egli non riesce (ossia non vuole, o non può, o entrambe le cose) a leggere nella mente di Bertha pensieri senza dubbio sgradevoli. Infine - e qui Evans fa agire il destino in tutta la sua potenza - quando Latimer è ormai dissamorato, deluso e indifferente al fascino della moglie, ogni sua facoltà paranormale si estingue nel periodo di tempo necessario per consentire a Bertha di architettare un omicidio. Che fallirà perché il destino lo vuole, come ha voluto e verrà tutto il resto.

Questo straordinario tracciato della fatalità potrebbe apparire a taluno (e certo agli appassionati di parapsicologia) come frutto di una intuizione casuale e estemporanea. Ma la struttura narrativa, sottesa da un processo logico, nega tale frettolosa ipotesi, e ~~come~~ se ciò non bastasse, Evans a un certo punto esprime in termini chiarissimi i concetti, e le convinzioni, che hanno ispirato il racconto:

"Il nostro animo ha un bisogno così assoluto che qualcosa di nascosto e di incerto mantenga in vita i dubbi e gli sforzi e le speranze che sono il respiro della nostra esistenza, da far sì che se l'intero futuro ci fosse svelato da domani in poi, l'interesse dell'umanità si concentrerebbe sulle poche ore che lo precedono... Immaginate quel che farebbe la mente umana se tutte le teorie e le ipotesi si fossero verificate fuorché una, anch'essa destinata a verifica al termine di un giorno estivo, ma nel frattempo passibile di interrogativi, di discussioni e dibattiti. Arte, filosofia, letteratura e scienza scimmerebbero attorno a quell'unica teoria che cela in sé il miele della probabilità..."

Tutto ciò è verissimo, ma nessuno lo sa e tanto meno lo ammette, anzi, l'opinione corrente sembra assetata dell'opposto e la smania di conoscere il futuro, privato o collettivo, ha imboccato nel corso dei secoli tutte le possibili strade razionali e irrazionali.

Implicitamente, Evans ce ne spiega anche il perché: dal momento che

Appunti per prefazione (e postfazione?) Eliot.

Silenzio sul Lifted Veil; controllare fonti. Difficoltà di stile, già evidenti qui come altrove più tardi: addensarsi di troppe idee? Pensare e sentire più importante che scrivere? Forse continuo affanno di chiarezza (o affanno di comunicazione) che si traduce in affanno di ripetizioni e spiegazioni che appesantiscono il periodo come una arrière pensée: come se il timore di non essersi spiegata abbastanza si presentasse dopo l'inizio di ogni frase e non prima, costringendo l'autrice a improvvisi incisi, a un ritmo involuto che non era nelle sue intenzioni iniziali (esempio, il cane Caesar o altri). Il protagonista non riesce a descrivere un episodio qualsiasi, specie nella prima parte, senza riportare l'attenzione su se stesso in modo lamentoso. E a questo punto l'affanno della scrittura acquista una funzionalità che forse impropriamente definiremmo involontaria.

Differenze tra la prima e la seconda parte, da approfondire.

Dati biografici della Eliot: controllare la figura della madre nella realtà e nel Mulino sulla Floss (magari anche in Silas Marner) perché la svista commessa quando, in poche righe, Latimer confonde la morte della matrigna con la morte della propria madre è enorme, indubbio lapsus freudiano (d'altronde si suppone che la madre di Latimer sia morta, ma non ci viene detto).

Confrontare Alfred e il fratello del Mulino.

Nella cancellazione, volontaria, della previsione di Bertha Vecchia vi è forse una simbologia-allegoria della potenza del sesso. Forte erotismo (scena dell'opale e della dichiarazione in giardino)

Romanticismo nelle reazioni alla bellezza della natura (un po' troppo limitate a Ginevra): la natura è la trade mark del romanticismo, dove l'uomo controllato dell'illuminismo diventa ricettacolo di sensazioni.