

**I due volti di
Nicolas Eymerich:
ricostruzione storica e fiction nei
romanzi di Valerio Evangelisti**

Tesi di laurea
di **Michela Schiattone**

CAPITOLO 1 VALERIO EVANGELISTI.....	3
1.1 LA GENESI DEL PERSONAGGIO.....	3
1.2 EYMERICH DEVE TANTO A NERO WOLFE	5
1.3 LA PARALETTERATURA	5
1.3.1 <i>La denuncia della letteratura 'alta'</i>	6
1.4 STORIA DELLA FANTASY	8
1.4.1 <i>La Fantasy oggi</i>	9
1.5 ATTUALITÀ DI LOVECRAFT	10
CAPITOLO 2 GOTICO	12
2.1 IL ROMANZO VITTORIANO.....	12
2.2 BREVE STORIA DEL ROMANZO GOTICO.....	13
2.2.1 <i>The Gothic Renaissance</i>	13
2.2.2 <i>The Gothic Romance</i>	14
2.3 'PARALETTERATURA' E CRISI DEI MODELLI CULTURALI.....	14
2.4 L'HORROR NELLA LETTERATURA: LOVECRAFT	15
2.5 SCENOGRAFIE DEL 'GOTHIC REVIVAL'	17
2.5.1 <i>Gli spazi del gotico</i>	18
2.6 GLI ALBORI DEL RACCONTO DELL'ORRORE	21
2.7 I CONTESTI	22
2.8 GLI SCENARI DEL NEOGOTICO	22
CAPITOLO 3 LA FIGURA DELL'INQUISITORE.....	24
3.1 DIRECTORIUM INQUISITORUM.....	25
3.2 L'ERESIA	27
3.3 CHI ERANO GLI INQUISITORI?	29
3.3.1 <i>Chi erano gli inquisitori (secondo Eymerich)?</i>	30
3.4 LA PEDAGOGIA DELLA PAURA.....	31
3.4.1 <i>Il 'rigoroso esame' ossia la tortura – '... citra membri diminutionem et mortis periculum'</i>	31
3.4.2 <i>L'atroce rigore delle pene</i>	32
3.4.3 <i>Le vere ragioni: il meccanismo del segreto</i>	32
3.4.4 <i>La minaccia della miseria</i>	34
3.5 LA FORZA DEGLI ESEMPI.....	34
CAPITOLO 4 SUB-PERSONALITÀ SCHIZOIDE.....	35
4.1 RAPPORTI COL MONDO	37
4.2 CORPO E PSICOSOMATICA	39
4.3 AFFETTIVITÀ E SESSUALITÀ	40
APPENDICE	43
BIOGRAFIA.....	43
OPERE	44
<i>Ciclo di Eymerich</i>	44
<i>Racconti collegabili al ciclo di Eymerich</i>	44
<i>Trilogia di Magus</i>	44
<i>Testi a carattere storiografico</i>	45
<i>Altre produzioni</i>	45
IL REVISIONISMO	46
IL REVISIONISMO DI VALERIO EVANGELISTI	47
INTERVISTA A VALERIO EVANGELISTI.....	48

Capitolo 1

VALERIO EVANGELISTI

Una singolare commistione di storia e fantascienza, con motivi attinti dall'horror, dal poliziesco, dal thriller e dal gotico caratterizza l'opera di Valerio Evangelisti, autore di un vero e proprio caso letterario grazie ad un singolare approccio ad un altrettanto singolare genere narrativo definito dall'autore stesso *fantagotico*.

Dalla fine degli anni Sessanta in poi, nel nostro paese la narrativa di fantascienza è sempre stata dominata da autori stranieri, prevalentemente di origine americana.

La *science fiction* italiana più recente è sopravvissuta quindi quasi esclusivamente sulle pagine delle riviste amatoriali, senza mai riuscire ad imporsi su un mercato più vasto al punto tale da indurre l'editoria specializzata a dubitare fortemente del successo di una pubblicazione ad opera di autori nostrani.

Ad interrompere questo meccanismo ha provveduto Valerio Evangelisti, il cui lavoro è incentrato sulla figura di Nicolas Eymerich, personaggio realmente esistito nella Spagna del Trecento e impegnato nel ruolo di inquisitore del regno di Aragona in una impietosa lotta all'eresia.

Il merito dell'autore consiste nell'aver conciliato in modo inedito fantascienza e ricostruzione storica ottenendo un inaspettato successo proprio grazie all'equilibrio tra questi due elementi e ad una serie di altri accorgimenti che egli stesso individua nel rispetto del lettore - osservando semplici criteri di leggibilità - ; nella relegazione della cultura 'alta' a semplici allusioni - ironiche? - ; ma soprattutto nell'aver dato a tutti i personaggi - compresi quelli secondari - uno spessore psicologico e umano - aspetto troppe volte trascurato dalla narrativa popolare -.

A questo proposito Evangelisti tiene a sottolineare che per lui la 'popolarità' della narrativa consisterebbe nell'”adesione ai canoni di una letteratura di genere che non aspira ad evadere dai propri limiti”¹.

In parole semplici l'autore è consapevole del fatto di non scrivere romanzi che lasceranno il segno nella storia letteraria del nostro paese, ma anzi, volutamente ha puntato - almeno nella fase iniziale - alla distribuzione in edicola e alla serialità per avvicinarsi maggiormente ai lettori, per rendersi più accessibile e soprattutto per diffondere maggiormente la letteratura fantastica fino a poco fa relegata in un “ghetto dorato”² dominato dai romanzi di importazione americana:

“Sognavo di diventare uno scrittore, ma non di quelli grandi: un autore da bancarella o da edicola, nascosto dietro un personaggio quello sì davvero grande, o altrettanto caratterizzato da rimanere nella memoria”³.

1.1 La genesi del personaggio

‘[...] Più che dell'anima, ho nostalgia delle psicologie complesse, ricche, magari tortuose. Quando mancano, nasce il sospetto che lo scrittore non sappia guardare nemmeno in se stesso. Invece è da lì che dovrebbe partire’⁴.

La difficoltà che Evangelisti ha dovuto fronteggiare nel costruire la figura di Eymerich consiste nell'aver ideato un personaggio che racchiude in sé elementi disparati che lo rendono estremamente complesso. Presenta infatti alcuni tratti caratteriali dell'autore commisti alla dirittura morale e all'austerità che solo un inquisitore medievale poteva manifestare.

Il personaggio storico di Nicolas Eymerich nella produzione di Evangelisti nasce inaspettatamente - perfino per l'autore stesso - dalla confluenza dei suoi interessi storiografici e psicoanalitici. Il primo

¹ F. Gadducci, M. Tavosanis, *Intervista a Valerio Evangelisti*, “Avvenimenti”, 22 maggio 1996.

² Ibidem.

³ S. Sosio, *Il creatore di Nicholas Eymerich*, www.delos.fantascienza.com/delos18/eymerich.html

⁴ Filippo La Porta, *Intervista a Valerio Evangelisti*, “Musica” (Supplemento a La Repubblica), 26 Maggio 2001.

significativo incontro con l'Inquisitore avviene grazie alla lettura di un saggio di Italo Mereu intitolato *Storia dell'intolleranza in Europa*: il nome di Nicolas Eymerich, riportato a più riprese, ravviva nell'autore il ricordo di Vincent Price, celebre interprete di memorabili film britannici di ambientazione medievale. Inoltre il nome 'Eymerich' lo ha colpito 'come una coltellata grazie alla sua musicalità tagliente'.⁵

Inizialmente basta questo a suggerire ad Evangelisti il suo primo romanzo horror con Eymerich protagonista; ma il risultato non è assolutamente soddisfacente: la struttura dell'opera è molto complessa ed approssimativa, la storia ha una trama esile, i personaggi sembrano appena abbozzati, ma soprattutto il soprannaturale, benché sua passione infantile, non sembra essere attitudine dello scrittore.

Alimentando l'interesse per la fantascienza, cioè per il mistero con spiegazione razionale ricavata da teorie scientifiche o parascientifiche, assieme a quella per la psicanalisi, e grazie ad un illuminante incontro con uno psicoterapeuta - Bruno Caldironi, esponente della scuola 'psicosintetica', che gli suggerisce l'approfondimento di studi sulle diverse personalità psichiche e sulle relative patologie - riesce finalmente ad avere in mano gli elementi per la costruzione della personalità del 'nuovo' Eymerich.

In particolare il tipo psicologico 'schizoide' attira l'attenzione di Evangelisti in quanto vi riconosce molte peculiarità del proprio carattere⁶: da questo momento Eymerich avrà un corpo ma soprattutto un'anima, un profilo psicologico che lo renderà più 'umano'.

La prima apparizione ufficiale del 'nuovo', o meglio, del definitivo Eymerich avviene in *Le catene di Eymerich* (1995), romanzo grosso modo di fantascienza con precisi riferimenti storici, ma ciò che risulta maggiormente avvincente per il lettore sono gli elementi attinti da altri filoni della letteratura popolare: horror, poliziesco e thriller. L'ambientazione medievale e soprattutto l'attendibilità dei riferimenti fanno esclusivamente da sfondo alle vicende, servono solo a rendere credibile lo scenario in cui si muovono mostri e incubi chiamati a vita reale dalle ossessioni di un inquisitore perseguitato dal demonio.

L'elemento peculiare del *fantagotico* di Evangelisti è se mai l'alternanza/sovrapposizione di altre vicende 'parallele' a quella portante, come se si assistesse al montaggio di un film, collocate in uno spazio e in un tempo lontanissimi tra loro ma poi magicamente convergenti verso un unico epilogo comune; il che non disperde l'attenzione e l'interesse del lettore, se mai l'attizzano. Incuriosisce vedere come più vicende apparentemente slegate e indipendenti possano poi confluire aumentando la *suspense* di chi legge e soprattutto come possa essere possibile creare un parallelismo tra storia, fantascienza, politica e attualità: le storie intercalate a quelle principali infatti ricalcano episodi sconcertanti del presente - razzismo, traffico d'organi, crimini contro l'umanità - spesso trascurati dai media o comunque portati alla pubblica attenzione solo quando lo richiedano le circostanze.

Il motivo dell'adozione di uno schema a storie intrecciate soddisfa almeno tre esigenze: 1) trovare una soluzione razionale ai casi su cui Eymerich indaga che non sia però rintracciabile nella sua epoca; 2) aumentare il livello di *suspense*; 3) affrontare temi del nostro presente, che all'autore stanno comunque molto più a cuore del medioevo.

La *suspense* funge da motore principale dell'azione di ciascun romanzo: ed è tanto protagonista da sorprendere a volte lo stesso Evangelisti. Anzi, l'autore scrive cercando di sorprendere innanzitutto se stesso. Il che è reso possibile proprio dalla convergenza della sensibilità contemporanea dell'autore con quella storica del suo personaggio: ne deriva una narrazione continuamente *in fieri*, in cui, da un semplice spunto iniziale, prende il via un susseguirsi di scene autonome, decisamente fuori programma. Di conseguenza, l'autore ha una consapevolezza e una padronanza soltanto parziali della trama: a volte Eymerich viene messo volutamente in una situazione scabrosa, senza prevedere in nessun modo come se la caverà. Allora interviene l'autore, che si cala nella parte provando la stessa ansia del personaggio da lui stesso creato. Eymerich, Evangelisti e il lettore in questo modo vivono insieme lo sgomento dell'ignoto.

La valenza politica di questi romanzi è evidente, ma l'intento non è certo sovversivo: se mai si vuole così informare e indurre a riflettere. '[...] In effetti narro storie inquietanti, poco consolatorie e con numerosi spunti polemici'.⁷

I romanzi di questo 'ciclo fantascientifico' rispettano naturalmente una cronologia che accompagna l'evoluzione del protagonista seguendone la crescita/maturità al fine di dare un supporto alla credibilità del personaggio che altrimenti resterebbe immobile. Comunque questa evoluzione mantiene costanti alcune caratteristiche di Eymerich, tanto sgradevoli e a volte grottesche da renderlo perfino simpatico. La sua peculiarità è un idealismo portato all'estremo, che lo fa sentire giustificato anche quando ricorre a mezzi ben

⁵ Intervista rilasciata alla rivista *Gigamesh* (Spagna), www.eymerich.com.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

poco ortodossi pur di onorare l'impegno assunto nei confronti della Chiesa: sradicare l'eresia. Vede tutto attraverso i propri occhi e la realtà per lui è esclusivamente ciò che i suoi pensieri hanno filtrato.

E' comunque animato da una crudeltà umana, grandiosa, mai meschina in quanto votata al bene. Anche se ciò che finisce col compiere è senz'altro il male, tuttavia ha un'inconscia consapevolezza degli errori commessi; solo la cieca fiducia in una legge che gli è dettata dall'esterno (o almeno così lui crede: in realtà gli proviene dall'interno) gli consente di superare le remore morali. Stando così le cose, le azioni che Eymerich compie, incluse le più atroci, non possono mai essere veramente estreme.

In sintesi, ciò che si vuole rendere chiare sono le ragioni logiche di un crimine, adottando il punto di vista del criminale, ed evidenziando le motivazioni che lui dà a se stesso. E' evidente che, così facendo, tutto apparirà sfumato e ambiguo, sia dal punto di vista morale sia dal punto di vista fattuale.

Di solito, le stragi di Eymerich sono descritte attribuendo al loro esecutore uno stato intermedio tra l'euforia, l'orrore e la pena. Salvo i casi in cui è la sua natura ferina, tenuta a fatica sotto controllo, che si manifesta in uno scatto improvviso di violenza, simile ad una reazione istintiva.

Anche qui comunque ritorna l'elemento 'denuncia' caratterizzante la produzione evangelistiana: non è costato molto all'autore dipingere il suo inquisitore a tinte fosche; è coerente con il suo 'anti-revisionismo', contrario alla difesa in nome dell'anti-comunismo di manifestazioni di barbarie e oscurantismo quali l'Inquisizione, il fascismo e il nazismo. Purtroppo tra l'attuale storiografia sia italiana sia europea, la tendenza ad attaccare la rivoluzione francese, la resistenza al nazifascismo e in generale tutte le battaglie per la libertà e la democrazia sembra farsi sempre più strada.

1.2 Eymerich deve tanto a Nero Wolfe

La passione di Valerio Evangelisti per la 'narrativa popolare' di origine anglosassone vede la luce quando l'autore è ancora un bambino: all'età di dieci anni si era imbattuto ne *Le memorie di Sherlock Holmes* di Conan Doyle restandone folgorato. Assecondando l'attitudine a convertire in tentativi di imitazione quanto avesse letto con piacere, compose una sorta di parafrasi satirica di uno dei racconti della raccolta da proporre ai compagni di classe, non certo ai propri genitori preoccupati dall'interesse del proprio figlio per delle storie di delitti.

Il momento della rivincita non si fece attendere a lungo: all'età di dodici anni proprio un'amica della madre gli diede l'opportunità di leggere due 'Urania' entrambi di Rex Stout: *La scatola rossa* e *Nero Wolfe la paga cara*. Nero Wolfe divenne immediatamente l'idolo di Evangelisti: scorbutico, asociale, pigro, a volte maligno e cattivello, dispettoso e maleducato...in una parola: trasgressivo, e naturalmente una personalità così fuori dagli schemi non poteva non attrarre un bambino. Per lunghi anni però la 'pulsione imitativa' del giovane scrittore risparmiò Nero Wolfe per seguire invece la moda dei fumetti noir che esplodeva proprio in quegli anni.

Quando l'autore decise di dedicarsi alla narrativa popolare recuperò Nero Wolfe trasferendo molte sue caratteristiche in un personaggio - Eymerich - a questo molto somigliante ma che presentava anche caratteristiche proprie di altri personaggi protagonisti di romanzi noir o gialli. Il nuovo eroe di Evangelisti sarebbe stato asociale, misantropo, avrebbe manifestato comportamenti maniacali ricorrenti: una sorta di anti-eroe, un personaggio negativo capace comunque di diventare un beniamino dei lettori tanto da indurre il suo creatore a trasformarsi in un *serial-writer*, tipologia quasi del tutto estranea al genere fantascienza.

1.3 La paraletteratura

Valerio Evangelisti grazie al suo Eymerich riesce a portare avanti un'interessante e inaspettata azione di denuncia delle incongruenze degli attuali assetti del mondo, che sembrano destinati a condurre ad esiti catastrofici. Dove la catastrofe non è solo socio-politica, ma si ripercuote *in primis* sull'umanità.

La commistione tra vari livelli temporali e l'introduzione di elementi fantastici - grazie ai quali ripropone l'attualità - è una conseguenza della concezione che Evangelisti ha del tempo: riprendendo Sant'Agostino, si concentra sul solo presente, in quanto passato e futuro - e di conseguenza romanzo storico e fantascienza - calano il lettore in mondi ignoti. Il passato ci è sconosciuto quanto il futuro. I personaggi dei suoi romanzi

hanno quindi un modo di pensare contemporaneo, ma il contesto in cui operano traduce in realtà le fantasie del passato.

Non a caso i soggetti messi in scena sono solitamente amorali (Eymerich a parte), con un'accentuata tendenza alla schizofrenia.

*'Credo che le nostre società abbiano palesi tendenze schizoidi, e che ciò che chiamavamo umanità si stia pian piano dissipando. Forse sarà perché la mia giovinezza è trascorsa in anni di grande idealismo, mentre la mia maturità si svolge in un clima di grande cinismo.'*⁸

Ecco quindi come Evangelisti 'sfrutta' la narrativa per la propria opera di denuncia politica e sociale proprio come avveniva nel XVIII secolo col romanzo gotico, di cui ricrea in gran parte le atmosfere. E proprio come per il gotico, considerato un genere barbaro, incapace di raggiungere l'euritmia classica, così l'autore si avvale di un metodo narrativo 'parallelo' per manifestare il proprio dissenso dalle contraddizioni della società contemporanea. Probabilmente proprio la 'barbarie' che la caratterizza offre strumenti sufficientemente incisivi per affrontare un discorso particolarmente pregnante sull'attualità.

1.3.1 La denuncia della letteratura 'alta'

*'[...] In effetti, l'ultima cosa che mi interessa sono le etichette. Mi rifaccio alla narrativa popolare, ma cerco di attraversarne tutti i filoni, dandole contenuti che spesso non aveva, o di cui non era cosciente.'*⁹

Evangelisti non crede in una letteratura-manifesto che lanci proclami o presenti proposte politico-ideologiche. Crede se mai in una letteratura critica, non slegata dalla società e attenta ai suoi sviluppi e distorsioni. Dagli anni Ottanta in poi, la moderazione è diventata un valore inattaccabile, relegando il conflitto a male supremo; ma dove non c'è conflitto si insedia la noia.

E' questo che la letteratura 'alta' dei nostri giorni riesce sempre meno a fare, e di cui invece la narrativa popolare resta capace: generare conflitti per aprire dibattiti. Lo fece il *feuilleton* francese dell'Ottocento, lo ha fatto la fantascienza sociologica degli anni Cinquanta e Sessanta, e lo fa il genere *noir* in Francia.

E' chiaro che possa esistere una narrativa popolare di pura evasione, ma è la più effimera e la meno longeva.

La carta vincente non è allora altro che lo sguardo lucido sul presente e la capacità di cogliere complessivamente i fenomeni, con atteggiamento critico.

Interviene a questo proposito la paraletteratura, che è di fatto una narrativa 'di genere' parallela a quella ritenuta convenzionalmente alta; ha un proprio mercato, un'inaspettata longevità e un proprio ristretto pubblico. Ma questa sua 'elitarità' non la preserva certo dagli attacchi di potenziali lettori che se ne tengono alla larga forse più per una questione di immagine (giornalisti, intellettuali, scrittori di rango, dirigenti editoriali, ecc.) che per un reale disinteresse. Da questo atteggiamento deriva un corollario – degno dei più banali luoghi comuni – che purtroppo mortifica anche i lettori: il credere che i 'paraletterati' siano dei qualunque, dissociati dalla realtà di un presente che rifiutano creandosi un microcosmo avulso dalla quotidianità. E per permettersi questo 'lusso' bisogna possedere una cultura superficiale e abborracciata, incapace di approfondire, impulsiva e per questo priva di stile.

Ma l'opera di Valerio Evangelisti si propone l'intento di rivalutare la paraletteratura, presentandola come uno stile narrativo consapevole, non certo frutto di un'ispirazione misticheggiante; artigianale per certi versi, ma non per questo vuota e grossolana.

Anzi: è stato proprio l'attualissimo neoliberalismo ad allontanare dalla realtà avvalendosi di un uso quasi scientifico dei mezzi di comunicazione per svuotare i cervelli e riempirli di non-valori, di false certezze, di illusioni ispirate ad una logica mortifera che vede trionfare il più forte permettendogli così di umiliare lo sconfitto. Il fine di questa politica è quello di ottenere la morte intellettuale di noi vittime per ottenere il nostro incondizionato consenso.

Come è possibile realizzare un così ambizioso progetto? Semplicemente cancellando la memoria storica e soprattutto emotiva dello spettatore. Perché è proprio a questo che mirano i 'coloni dell'immaginario': a farci diventare passivi spettatori di un presente privo di antecedenti e incapace di produrre conseguenze future.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

I fatti vengono quindi proposti come episodi isolati, imprevedibili e incontrollabili, in cui la logica e la volontà risultino assolutamente estranee. La notizia così si svuota dei suoi contenuti, senza suggerire alcuno spunto di riflessione: non si scava più nella storia, non si cerca più di definire il rapporto tra causa ed effetto.

Spazi di immaginario però possono ancora essere raggiunti e liberati, ma solo grazie ad un approccio personale e diretto all'evento; ciò è possibile proprio grazie alla narrativa, legata per sua natura ad una fruizione individuale. Ma non la narrativa realistica – ammesso che realistica sia -, ritenuta per anni l'unica proponibile e l'unica dotata di validità sociale e letteraria; bensì la narrativa fantastica che, quando non scade nella commercialità, può rivelarsi uno strumento interpretativo o comunque allusivo di una certa attendibilità. La spiegazione di ciò che Marx chiamava 'sussunzione reale', cioè dei rapporti di subordinazione tra il particolare (il capitale) e l'universale (leggi: disumanizzazione indotta dalle tecnologie, alienazione), di imperialismo, di economia-mondo, è meglio esposta con ogni probabilità nei testi di scrittori che di imperialismo e di economia-mondo non ne sanno quasi nulla. Ma che a furia di sognare hanno intravisto barlumi di verità divenuti oggetti di narrazione.

'La narrativa fantastica di genere o meno, se depurata dalla paccottiglia, risulta in ultima analisi l'unica forma di realismo possibile in un universo dalla realtà incerta'¹⁰.

La letteratura di genere ci somministra gli anticorpi che ci difendono dalla seduzione operata sulle nostre menti dagli imperativi moderni: vogliamo continuare vederla come frutto di pericolose elucubrazioni? Come narrativa disimpegnata?

In *Dracula 2000*¹¹ Evangelisti ci fa notare come di fatto siamo vittime della malia esercitata su di noi dai nostri tempi i quali, proponendoci di impegnarci per il raggiungimento di 'fini superiori', ci strumentalizzano succhiando le nostre energie proprio come i vampiri. E ci rendono dei non-morti, incapaci di riflettere ma comunque in grado di operare. Il nostro immaginario viene così neutralizzato, vittima di una coazione che lo strumentalizza: ma ormai siamo al punto di non-ritorno, succhiare energie è talmente normale da indurci ad offrirle spontaneamente, proprio come le vittime di Dracula che, eccitate, gli porgevano il collo.

Ma il lettore di narrativa popolare ha meno probabilità di essere sedotto e addomesticato rispetto al consumatore di letteratura 'alta'. Perché? Perché non è un semplice spettatore delle vicende che legge, ma ne diviene parte integrante: è abituato ad immergersi nell'inferno metropolitano, ad esplorare assurde galassie rette da leggi incomprensibili, ad esplorare mondi alternativi che nascondono incubi dietro un'apparente normalità. La narrativa di genere è coinvolgente, non lascia indifferenti; e soprattutto è narrativa dello straniamento dal proprio reale, per immergersi in un'altra dimensione che altro non è se non una diversa visione prospettica dell'originaria. E' una narrativa incisiva, in cui la violenza è una componente ineliminabile dal contesto: razzismo, guerra, fame, disagio urbano, invadenza dei media, autoritarismo, arroganza del potere, ecc. sono i temi caratteristici del genere e richiedono naturalmente un linguaggio appropriato.

Chi scrive narrativa di genere dovrà necessariamente essere un tipo anomalo, un sovversivo, un anarchico irriverente nei confronti del mondo accademico in quanto consapevole di non rivolgersi alla critica letteraria bensì al lettore. Probabilmente l'intento dello scrittore non è l'istigazione alla rivoluzione, ma le circostanze in cui compone hanno per conseguenza proprio l'etichetta di progressista, che denuncia le contraddizioni del presente amplificandole magari per meglio coinvolgere il lettore. Ne deriva quindi una letteratura di opposizione che, se ne diventa consapevole, può avere effetti distruttivi verso il sistema per la sua impostazione libertaria che la rende portatrice di tematiche antagoniste.

Alla base dell'impianto *fantasy* sta l'incapacità di comunicazione dovuta allo smarrimento dell'io, elemento sintomatico di una schizofrenia ormai giunta ad uno stadio irreversibile: l'inconscio collettivo è la prima vittima di questa epidemia dilagante che lo induce a nutrirsi esclusivamente di visioni, reminiscenze, sogni di ciò che è stato in passato. Allora la descrizione metaforica della realtà risulta essere l'unico modo per riproporre la verità di un reale volutamente occultato dalla letteratura 'alta' per non turbare la ricerca del sublime, cosa che farebbe calare le vendite...

La globalizzazione dell'economia, il ruolo egemone dell'informatica, il potere del denaro astratto, le nuove forme di autoritarismo legate al dominio delle telecomunicazioni sembrano lasciare assolutamente indifferenti gli scrittori di rango, impegnati a difendere la quiete delle loro atmosfere rarefatte dallo squillo inopportuno di un telefono o di un fax...Ne derivano storie completamente estranee alla realtà in cui si svolgono dando vita ad un singolare paradosso: il realismo si colloca fuori dal tempo. Propongono così una visione 'micro', minimalista, in cui si susseguono fatti cristallizzati che potrebbero avvenire in qualsiasi epoca,

¹⁰ V. Evangelisti *'Alla periferia di Alphaville, L'ancora del mediterraneo*, Napoli, 2000, p. 19.

¹¹ Ivi, p. 23.

passata come futura. Il tutto si risolve nello scontro tra pochi individui animati da passioni immortali: odio, amore, vendetta, sete di giustizia: grandi e nobili ideali liquidati in una cornice minimale.

Ma se vogliamo questa ricostruzione di improbabili quadretti idilliaci costituisce un rifugio, un bunker dove si è al riparo da quanto avviene 'fuori', dove sembra che il controllo sulle proprie azioni sia stato demandato a centrali di potere anonime e distanti. Il che rende pressoché impossibile individuare i responsabili di un'innumerabile quantità di 'errori' capaci di stravolgere addirittura i destini di intere popolazioni.

E mentre la letteratura 'alta' si compiace di ignorare tutto ciò, nei piani bassi della narrativa qualcuno ha deciso di farne il proprio oggetto, proponendosi come valvola di sfogo approfittando della libertà di cui gode.

Certo la paccottiglia non scarseggia, ma la struttura del genere *fantasy* è per sua costituzione massimalista, incline alla trattazione di grandi temi: trasformazioni su larga scala, sistemi occulti di dominio, effetti grotteschi della tecnologia...scivolando a volte nel puerile ma sempre e comunque 'massimalista'.

Attraverso la metafora la fantascienza ha saputo cogliere meglio di qualsiasi altra forma narrativa le tendenze evolutive (o involutive?) del capitalismo. Ciò le ha permesso di valicare i confini della letteratura tradizionale spaziando nel costume, nella politica, nel linguaggio, nel quotidiano; a volte anticipando le tendenze: ne è un esempio il *cyberpunk*, anticipatore dei travagliati rapporti tra uomo e macchina e soprattutto rivelatore dell'unica via di fuga dalle minacce di una rete comunicativa onnipresente. Proprio come avvenne nell'ottocento col *feuilleton*, così anche questa volta la letteratura popolare è stata capace di dirigere la vita concreta.

Fortificare l'immaginario: è l'unico modo per non farci demolire l'inconscio dai pericolosi messaggi subliminali inviati dalla comunicazione capitalistica che un tempo si accontentava della pubblicità, oggi invece crea modelli di vita e bisogni non necessari ma proposti come tali. Crea nuovi simboli ad una velocità frenetica, tale da non lasciarci il tempo di assimilarli ma devastante per le nostre certezze, per i nostri punti di riferimento. L'insostenibile ritmo degli attuali rivolgimenti non può far leva che sulla superficialità: solo chi vive in superficie sopravvive, aprendo il proprio intimo alle false simbologie affinché non si accorga della propria condizione. La fantascienza ha il potere di fortificare la fantasia contro queste aggressioni.

1.4 Storia della fantasy

Per fantasy si intende quel genere letterario che, prendendo le mosse da Tolkien, crea un medioevo immaginario abitato da cavalieri, maghi, giganti e demoni. Il terreno più fertile per la produzione e divulgazione di questo singolare genere sarà quello statunitense, quello di un paese che, privo di un proprio medioevo, se ne costruisce uno fantastico. L'ironia della sorte volle che, almeno all'inizio della produzione, questi autori d'oltre oceano riscuotessero più successo di scrittori eredi del medioevo.

Per esempio l'Italia ha cominciato a dare credito alla propria produzione fantasy negli ultimissimi anni, anche se il genere aveva fatto proseliti fin dagli anni '50. Le cause sono molteplici, legate a fattori precisi di ordine socioculturale che fino a poco tempo fa ostacolavano la diffusione di una science fiction italiana e che affondano le proprie radici in un solido background ideologico che aderisce alla filosofia di Benedetto Croce, liberale, che in nome dell'umanesimo induceva al disprezzo per la cultura scientifica e a quella marxista di Palmiro Togliatti che ammetteva il realismo come unica forma letteraria accettabile. Non dimentichiamo la totale subalternità politica, militare e culturale agli Stati Uniti.

Il processo che ha sbloccato questa situazione di stallo si è concluso da pochi anni e le difficoltà da superare sono state quelle connesse all'anglofilia sfrenata di cui l'Italia ha sofferto a lungo e che ha comportato addirittura il ricorso a pseudonimi inglesi per gli autori nostrani impegnati in una produzione di genere. L'adozione del proprio nome e cognome per la divulgazione dei romanzi avrebbe suggerito al lettore un quid di artigianale, diletantistico e artificiale.

Il pubblico si trovò per le mani delle brutte copie di opere straniere a loro volta costruite su traduzioni scadenti: i lettori italiani non tardarono a sospettare dei vari Robert Rainbell, Hugh Maylon, Louis Navire, modesti scrittori locali con uno pseudonimo molto simile al nome originario. Da qui la smisurata diffidenza verso la fantascienza italiana.

Il primo tentativo di sbloccare la situazione avvenne nel 1963, anno di pubblicazione di una rivista, 'Futuro', aperta esclusivamente a scrittori italiani. Il modello era quello della fantascienza sociologica americana di Sheckley, Pohl, Tenn, divulgata in quegli anni dalle collezioni Urania e Galaxy; e nonostante la

grossolanità dei racconti contenuti, la scrittura pomposa e autocompiaciuta, lo stile ingenuo, l'esperimento ebbe successo, fece scuola.

Ma dopo questo primo tentativo glorioso, la situazione precipitò: il passaggio dagli anni '60 agli anni '70 penalizzò la narrativa fantascientifica italiana facendole assumere addirittura una connotazione negativa. Anzi, i nostri scrittori riuscirono a comporre una narrativa fantascientifica noiosa, con poco ritmo, poca suspense, ambientazioni inadatte... Il sospetto verso la produzione nazionale si trasformò in avversione. Si diffuse così la leggenda del sabotaggio da parte degli editori, incolti e 'commercianti', troppo poco audaci per autorizzare pubblicazioni che non avrebbero incontrato i gusti dei lettori.

Finalmente tra il 1976 e il 1979 fu pubblicata una rivista, 'Robot', diretta da Vittorio Curtoni, tuttora il maggior esperto italiano di fantascienza, che valorizzò autori anglosassoni fino a quel momento trascurati ma soprattutto li inquadrò in un preciso discorso critico permettendo ai nostri scrittori di formare una propria personalità narrativa. Inoltre 'Robot', profondamente condizionata dalle lotte sociali del 1977, propose una fantascienza dalle ampie potenzialità critiche, ideologiche e antagonistiche espressa in uno stile moderno, avvincente, diretto e perciò efficace.

Negli anni '80 però si verificò una vera e propria inversione di tendenza, che si propose di reprimere ogni atteggiamento critico e antagonistico visto come nucleo di comportamenti criminosi dagli effetti devastanti. La fantascienza italiana risentì di questo ritorno al conformismo di massa instillato soprattutto alle nuove generazioni, tanto da indurre 'Robot' ed altre riviste analoghe a terminare la propria pubblicazione. Soltanto un'ala di estrema destra, favorita dal nuovo clima creatosi, sfruttò la situazione riadattando gli schemi della narrativa di genere ai propri fini. Nei loro romanzi si invocava l'intervento di Orde Nere che liberassero l'universo dalla marmaglia marxista, o si tentava la diffusione di improbabili virus che sterminassero popolazioni e categorie 'scomode': numerose prefazioni citano le dottrine di Julius Evola.

L'operazione non riscosse un gran successo: i temi neonazisti, antisemiti, cattolici e ultraconservatori riuscirono solo in minima parte a rimodellare il volto della fantascienza italiana a loro immagine, il grosso pubblico rimaneva distante e distratto.

Gli anni '90 debellarono definitivamente il virus della fantascienza nazi-esoterica, permettendo a quella originaria di presentarsi al mondo culturale raccogliendo consensi entusiastici. Finalmente il cyberpunk si definì come genere autonomo, non più legato ad affrettate traduzioni di Gibson e Sterling. I temi erano quelli proposti dall' 'impegno', riscritti in forma americana, ma internazionali nella sostanza. La suspense e il sense of wonder riacquistarono il ruolo centrale.

Il pubblico finalmente può godersi la fantascienza per come essa è: una lettura metaforica del presente, non del futuro, e può sopravvivere differenziandosi dagli altri prodotti imboccando la strada della complessità, non quella della semplificazione.

'Come uno specchio che si sia spezzato, ma di cui ogni frammento rifletta la stessa immagine. Piacevole o tragica che sia'.¹²

1.4.1 La Fantasy oggi

Fino a pochi anni fa quindi la narrativa fantastica è stata relegata al ruolo di ultima ruota del carro della letteratura nostrana. I sedicenti intellettuali si concedevano rarissimamente svarioni fantascientifici, più per uno stare al gioco che per un reale interesse letterario: la narrativa di genere era variazione sul tema, una sorta di divertissement che comprovasse la loro sportività e versatilità.

A far da spalla a questo atteggiamento di sufficienza c'erano le istituzioni: la scuola in primis aveva pubblicamente messo all'indice la fantascienza rivolgendole due precise accuse formalizzate su una rivista ad uso interno - Il maestro - : la fantascienza non diceva la verità (poiché dipingeva scenari inesistenti); la fantascienza spaventava i bambini.

Quest'ultima imputazione nasceva naturalmente dalle angosce degli adulti, travolti e frastornati da un mondo in rapida evoluzione; mentre la prima era suggerita dalla forma mentis degli intellettuali di un tempo, intrisa di idealismo crociano e di integralismo letterario alla Togliatti. Non era accettabile nessuna altra letteratura oltre a quella 'realista' ad oltranza.

Finché i tempi non hanno cominciato a cambiare e con essi la cultura dominante, sempre più disponibile ad accogliere scienza e tecnologia. Crolla così il pregiudizio legato alla priorità dell'umanesimo classicista.

¹² Ivi, p. 128.

Quando poi è comparsa una leva di scrittori controcorrente, agguerriti, talora arroganti, reazionari nei confronti dell'accademismo dei loro istitutori, ossequiosi nei confronti della cultura popolare contemporanea (rock, informatica, cinema, fumetti), si è scoperto come questi elementi fossero ormai parte integrante della cultura di massa. Fantascienza compresa.

Ma ciò che è realmente sorprendente è la constatazione della nostra inconscia propensione verso temi e scenari fantascientifici: i sogni non ci illustrano spesso ambientazioni improbabili in cui si incrociano storie e personaggi che nella realtà non potrebbero mai incontrarsi? Si sognano astronavi, galassie, robot: il nostro inconscio ha definitivamente assimilato scienza e tecnologia grazie alla fantascienza. E' essa stessa materia onirica, che rielabora gli input ricevuti dal reale, traduce la realtà all'inconscio.

Mettendo in relazione due universi sconfinati –reale e inconscio – naturalmente non può essere definita in nessun modo che non risultasse miope e restrittivo. La fantascienza può comprendere l'utopia, l'avventura, i presenti alternativi, il futuro e molto altro; eppure in tutto questo caos di soggetti è comunque possibile intuirlo perché si modella attorno alla realtà, con le sue crisi, le sue guerre, le sue metropoli, e pur appoggiandovisi riesce a sovvertire l'ordine delle cose perché spinge a pensare in grande. E' anticonvenzionale in quanto non cerca l'happy ending e la coerenza; è problematica poiché induce alla riflessione su temi fondamentali della nostra epoca; e questo suo essere all'opposizione deriva paradossalmente dalla sua funzione di specchio del mondo.

*‘Non si tratta di creare un uomo nuovo, ma di liberare i bisogni e desideri di quello vecchio’.*¹³

1.5 Attualità di Lovecraft

*‘Non coltivo intenti didascalici. Le paure che metto sulla carta sono le mie. Temo una disumanizzazione radicale, che faccia della psicosi una norma di vita’*¹⁴

Il tema del raffreddamento dei rapporti interpersonali è molto caro ad Evangelisti: è di fatto la tesi di fondo di tutti i suoi romanzi. Eymerich stesso prova freddo, oltre a diffonderlo e ad esserne spaventato.

*‘Il freddo mi è compagno dalla nascita’.*¹⁵

Il più noto teorico del 'freddo' è stato Howard Phillips Lovecraft (providence, Rhode Island, 1890-1937), autorevole continuatore della tradizione del romanzo dell'orrore iniziata da E. A. Poe, pioniere della fantascienza gotico-fantastica.

L'angoscia che l'autore riversa nei suoi racconti deriva dal particolare contesto storico in cui vive, un'epoca segnata dall'incertezza e dal relativismo, alla quale non è permesso rifugiarsi nemmeno in un'ormai antica età dell'oro: il passato remoto è terrificante quanto il futuro.

L'umanità quindi non ha né futuro né speranza, ma l'aspetta solo una lunga agonia, alla quale non può sottrarsi, nemmeno con l'aiuto della scienza e del progresso, o della fede: anzi, proprio le divinità sono una minaccia. E' stata la scienza stessa a rivelare un universo desolato e gelido, del tutto indifferente alle creature che lo popolano.

Se si accetta la definizione di fantascienza come filone della letteratura popolare che situa le proprie storie nel contesto dei sogni e degli incubi generati dallo sviluppo scientifico, tecnologico e socioeconomico, Lovecraft appare allora come uno scrittore di science fiction, anche se adotta moduli mutuati dal genere horror. Nessuno come lui appare integralmente e coscientemente immerso nel contesto della scienza del suo tempo. Nessuno come lui riesce a cogliere la sconvolgente portata di nuove scoperte, destinate a diffondere ombre dove si supponeva essere chiarezza, e gelo dove si cercava calore.

Ogni autore di racconti destinati a far paura si ispira in primo luogo alle proprie paure: Lovecraft teme in primo luogo il freddo (della sua patologica idiosincrasia per le basse temperature ne hanno parlato tutti i suoi biografici), il ghiaccio che, come un mantello, copre orrori indescrivibili, li anticipa, li rivela. Il ghiaccio diventa indice di straniamento, e proprio l'estraneità permea minacciosa ogni cosa. Estranee sono soprattutto le divinità, che pur reclamano la propria supremazia, mentre di fatto lasciano soli i protagonisti delle storie, che si smarriscono tra gente inconsapevole, incapace di comprenderli.

¹³ Filippo La Porta, *Intervista a Valerio Evangelisti*, "Musica," supplemento a La Repubblica, 26 aprile 2001.

¹⁴ J. Vignola, *Libro del mese- I sentieri perduti di Eymerich*, www.noise.it/rockerilla/maggio2k/libromese.htm

¹⁵ V. Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2001, p. 40.

Non è certo la morte ciò che i personaggi di Lovecraft paventano più di ogni cosa; è piuttosto l'estraniamento definitivo, la perdita di punti di riferimento. Non a caso i suoi protagonisti solo di rado vengono uccisi: la disincarnazione, lo scioglimento da ogni ancoraggio, l'ingresso in una dimensione nebbiosa segnano la lenta agonia di ognuno. Il tutto per colpa della modernità, che disperde in una dimensione 'altra', allontanando gli uni dagli altri, favorendo così l'incomunicabilità: a fronte di una sorte del genere, la morte fisica è il male minore.

In preda ad un vero e proprio delirio schizofrenico – degenerazione della sua personalità schizoide, analoga a quella di Eymerich – produce allucinazioni in cui il dialogo, il confronto dialettico, il rapporto interpersonale, sono vissuti come un fatto privato che ha come esito una visione assolutamente soggettiva, tale da sottrarre spessore umano ad ogni personaggio con cui l'io narrante entra in rapporto.

Per ottenere l'essenza dello straniamento temporale, spaziale e dimensionale bisogna rinunciare all'idea che concetti come quelli di vita organica, di bene o di male o altri attributi locali di una razza transitoria e trascurabile come quella umana abbiano un peso oggettivo.¹⁶

I protagonisti dei racconti di Lovecraft muoiono di morte lenta: subiscono una trasformazione che li rende protagonisti dell'incubo che li ossessiona. Non vi è però né paura né collera, ma solo cecità eretta a regola universale. Siamo di fronte alla perdita di identità, ad un passo dalla schizofrenia: solo il sogno tiene l'io ancora in piedi.

Frugare nell'intimo, specie dove è più buio, è invece compito naturale dell'horror. Senza ritrarsi con timore di fronte alla scoperta che, nella seduta spiritica, gli spettri veri sono quelli seduti attorno al tavolino, mentre la vita cosciente sta tutta dall'altro lato.¹⁷

¹⁶ V. Evangelisti, "Alla periferia di Alphaville", op. cit., p. 151.

¹⁷ Valerio Evangelisti, *L'altro lato*, www.horror.it/spettri/intro.htm.

Capitolo 2

GOTICO

Valerio Evangelisti ha generato una nuova letteratura denominata da lui stesso *fantagotica*, nella quale i riferimenti alla produzione gotica ottocentesca sono molto evidenti: l'ultimo romanzo, *Il castello di Eymerich*, è stato classificato dall'autore stesso proprio come 'romanzo gotico'.

2.1 Il romanzo vittoriano

Nell'Ottocento, nel quadro di un progressivo sviluppo dell'industria editoriale e di una diffusione sociale del fenomeno letterario, che investe soprattutto il romanzo in quanto genere più 'popolare', il romanzo ha uno sviluppo e un'articolazione neppure immaginabili pochi decenni prima: alla forma romanzo vengono affidati i principali messaggi che il sistema culturale ottocentesco elabora. Il romanzo diviene il principale specchio del proprio tempo.

In questo periodo le opere narrative più significative si distanziano in vario modo dal filone realistico-borghese che era stato avviato con tanto successo nel Settecento inglese. Accanto ad un genere quale il romanzo storico o quello fantastico, fiorisce ad esempio una narrativa eminentemente lirica (nel senso che privilegia l'effusione sentimentale, la confessione diretta), che si distanzia dal realismo borghese settecentesco perché, oltre a mettere in scena personaggi dai tratti per molti versi eccezionali, mira a coglierne le vicende umane, i drammi interiori, proiettandoli su sfondi ambientali generici, spesso naturali, slegandoli da un preciso ambiente storico-sociale. E' una narrativa di carattere introspettivo, o più spesso autointrospettivo, che invece di immergersi nella realtà sociale contemporanea sembra delineare un moto di rifiuto di essa, o quanto meno nel conflitto tipicamente romantico tra reale e ideale pare mettere l'accento sull'ideale (spesso negato, drammaticamente irrealizzato). E' una narrativa in cui ricorrono tutti i principali temi e motivi romantici: esotismo e primitivismo, inclinazione all'idillio, disgusto del sociale, casi d'amore disperati, animi in preda all'angoscia esistenziale, tipi umani melanconici e così via.

Secondo Auerbach, specialmente in Francia e di riflesso anche in altri paesi, fu la delusione storica conseguente alla rivoluzione francese a giustificare questa tendenza alla fuga di fronte alla realtà contemporanea, promossa da Rousseau il quale creò un ideale utopistico di vita che notoriamente esercitò una grande suggestione e che si poté credere di potere immediatamente attuare; esso si presentò in contrapposizione alla realtà esistente, storicamente creata, e questa contrapposizione divenne tanto più acuta e tragica quanto più chiaro appariva il fallimento della realizzazione dell'utopia.

Così, accanto al tradizionale romanzo "mimetico" fiorisce e si sviluppa tra il 1850 e il 1860 una corrente fortemente alternativa, una sorta di contro-tendenza che si risolve in una contro-tradizione: essa ha come progetto la creazione di un universo narrativo asistemico, se vogliamo anche anarchico e volutamente non coerente.

Scalfando la superficie del romanzo vittoriano si apre un universo che va ben oltre l'ambito delle convenzioni sociali rispecchiate nel romanzo definito appunto "mimetico": invece di riprodurre riti, luoghi e manifestazioni della società industriale, gli scrittori anti-mimetici ricorrono ad altre proprietà dello specchio quale quella di ingrandire, rimpiccolire, deformare proprio per proporre una medesima realtà da un differente punto di vista.

Negli anni '50, durante il regno della Regina Vittoria, si enuclea un'area autonoma, quella della *fantasy*, che rivaluta la *fairy-tale* e più in generale il romance.

Destinatari di questa nuova letteratura saranno proprio i ragazzi, i quali nei libri, proprio come nella *nursery rhyme*, potranno liberare la fantasia ma anche e soprattutto l'intelligenza a livello percettivo e linguistico. In un periodo di forte istituzionalizzazione pedagogica in cui il bambino era trattato come un adulto in nuce, la *fantasy* si oppone con la scoperta di uno spazio creativo che manipola le leggi del linguaggio, rovescia l'impianto moralistico e supera il mimetismo narrativo.

La favola diventa così uno strumento di critica della società.

La *fairy-tale* è come il negativo di una fotografia -suggerisce lo scrittore scozzese Gorge MacDonald-, arte che negli anni '50 andava assumendo un'enorme importanza: i processi fotografici si pongono come riproduzione della realtà attraverso gli strumenti ottici scelti dallo scrittore e la manipolazione chimica operata sulla lastra impressa. Nel gioco dell'immaginario l'inventore di *fairy-tale* prepara un negativo di pellicole non sviluppate, affidate alla fantasia del lettore che riesce ad interpretarne l'immagine prima che si manifesti sulla lastra.

Il contrasto tra il bianco e il nero, tra il Regime Diurno e il Regime Notturno come li definisce Gilbert Durand è il perno attorno a cui ruota la costruzione della vicenda fantastica, pertanto la *fairy-tale* si propone come una regressione dentro le forze oscure della notte, nei meandri dell'inconscio oltre il tangibile e il razionale, oltre lo spazio-tempo dove si incontra il mito. Una foto in fase di sviluppo che riprodurrebbe una realtà riconoscibile ma non ancora sviluppata.

Ma non bisogna pensare di trovarsi di fronte ad una possibilità di fuga: l'ambientazione della vicenda nella sfera onirica proietta il lettore in una *otherness* regolata da leggi proprie:

- Si deve credere nell'incredibile
- Le proporzioni sono relative
- Il tempo è anch'esso relativo.

Un Regime Notturno con regole proprie introduce in una sorta di *dream-realism* sospeso tra veglia e sonno in cui da un luogo domestico, familiare come il proprio letto, il protagonista-narratore vede il proprio ambiente trasformato nello scenario di un gioco che è tuttavia la sua vita. Dentro le regole di questo gioco è possibile risalire ad un significato più universale comprensibile solo grazie ad un atto di fede: il mondo "altro" esiste.

Così la *fairy-tale* offre una gratificante consolazione per tutte le età alla rigidità delle dottrine religiose e sociali dell'epoca, in modo da sovvertire la funzione prettamente ammonitrice della letteratura per l'infanzia. La favola allora ricrea il mondo proiettandolo in un luogo senza tempo grazie ad un processo onirico che scandisce il viaggio "iniziativo" del protagonista per proporre al lettore uno spunto di riflessione sui suoi modelli conosciuti. Il fruitore del testo conclude quindi la propria avventura con una speranza e un dubbio: sarà possibile rivivere una simile esperienza anche nella vita reale? Chissà... ma almeno ha appreso che l'universo del gioco e della fantasia è una chiave di interpretazione della realtà.

2.2 Breve storia del romanzo gotico

Un antecedente del romanzo fantastico ottocentesco è il romanzo nero o 'gotico' che si era diffuso in Inghilterra fin dalla metà del secolo precedente e che aveva goduto di una discreta fortuna in tutta Europa.

A partire soprattutto dagli anni '40 del XVIII sec., in Inghilterra prende vita il fenomeno del '*Gothic Revival*' o '*Gothic Renaissance*' caratterizzato prevalentemente da una rivalutazione critica dell'arte medievale (cioè gotica), fino ad allora vista come barbara, decadente e contraria ai principi della classicità.

Infatti il termine *gothic* in precedenza veniva associato al concetto di irregolarità, per indicare tutto ciò che si sviluppava fuori da una norma, da un ordine, da una simmetria razionale. 'Tenebre gotiche' erano chiamati gli anni del Medioevo, 'tristezza gotica' l'effetto che gli edifici medievali esercitavano sullo stato d'animo dell'osservatore.

Invece nel *Gothic Revival* l'aggettivo 'gothic' viene usato in un'accezione positiva: i riferimenti ad un passato barbarico fatto di sentimenti forti ed estremi, di onirismo, di irrazionalità e confronto diretto con gli elementi della natura vengono guardati con occhio benevolo.

2.2.1 The Gothic Renaissance

Alla base della rinascita gotica stanno i concetti di pittoresco e sublime, di straordinario, di meraviglioso, capace quindi di stimolare la fantasia dello spettatore. E la principale dispensatrice di sensazioni coinvolgenti sarà la natura, capace di stupire e spaventare insieme, creando una nuova estetica del sublime associata alle tenebre e al terrore.

Questi concetti nati nell'ambito architettonico e artistico-figurativo sono stati mutuati successivamente dalla letteratura che ha dato vita ad un nuovo genere destinato ad un clamoroso successo tra la fine del '700 e l'inizio dell' '800: il *gothic romance*.

2.2.2 *The Gothic Romance*

La narrativa gotica è per definizione “quella del castello infestato da spettri, delle eroine in preda a indescrivibili terrori, del cattivo cupamente minaccioso, dei fantasmi, dei vampiri, dei mostri e dei licantropi” (D. Punter).

*‘L’aria di questo posto trasuda gelo e spavento’ mormorò con voce tremula.*¹⁸

Il romanzo nero è in sostanza un romanzo d'intrigo (o d'avventura) che, attraverso una serie di espedienti tecnici, di tematiche e di ambientazioni opportunamente scelti, mira ad avvicinare il lettore incutendogli paura ed orrore.

E' una sensazione di terrore ad essere ricercata nei romanzi gotici, attraverso lo studio dei modi in cui la paura irrompe nella vicenda trasformando la realtà in angoscia.

Per ottenerla si ricorre ad una ambientazione ad hoc che ha come scenari principali castelli, conventi e rovine; all'uso del soprannaturale che permette di creare *suspence*, all'enfasi data al terrore tramite descrizioni estreme spesso al limite della violenza e del sadismo.

Le vicende si collocano prevalentemente su uno sfondo storico approssimativamente ricostruito: spesso gli autori scelgono ambientazioni medievali o rinascimentali italiane; il che significa, nella prospettiva del pubblico sette-ottocentesco inglese, un'ambientazione esotica e lontana nel tempo. E, infatti, la storia – in senso stretto – ha poco a che vedere con questo genere.

I protagonisti presentano caratteri fissi e stereotipati, come l'eroina indifesa e il malvagio (il villain) di turno che la perseguita, di solito monaco o ecclesiastico dalle oscure origini latine. A tutto ciò si unisce uno stile ricercato e arcaico che ricorre in prevalenza a termini come 'darkness', 'terror', 'horror' e che evita il linguaggio quotidiano.

Il romanzo gotico tende a risvegliare passioni ed emozioni nascoste nell'uomo, con particolare interesse verso situazioni tabù come l'incesto, lo stupro, e tutto quanto sta al confine tra umano e divino. E' un pugno in faccia a moralisti e benpensanti, è il risveglio degli istinti rimossi e il rovesciamento dei valori convenzionali.

2.3 'Paraletteratura' e crisi dei modelli culturali

Le caratteristiche del gotico trovano la propria chiave di lettura nelle dinamiche culturali del periodo.

Come accade quando si parla di paraletteratura o, se si preferisce, letteratura di consumo o di massa (riferito specificatamente all'ambito storico e sociologico), emerge una persistenza di temi costanti, personaggi, moduli narrativi, linguaggio, stilemi che, mentre si banalizzano e perdono di intensità e di tensione, continuano tuttavia a diffondersi e radicarsi fino a trovare la strada per nuove trasformazioni e significazioni. Anche la ripetitività (comune anche alla letteratura 'superiore'), condotta a volte al ridicolo, finisce per tradursi in una combinazione di costanti e varianti che determinano lo sviluppo di schemi e strutture.

Proprio attraverso le opere più convenzionali e commerciali si rivela con chiarezza come nel gusto per il gotico domini l'immagine della paura di un'intera cultura. Questa si appunta sulle istituzioni basilari che reggono equilibri secolari che adesso vacillano e si sgretolano: la differenziazione delle classi sociali, e dunque la preminenza dell'aristocrazia, ormai atrofizzata e sentita come anti-sociale; la chiesa, portatrice solo di superstizione e di repressioni innaturali, dispensatrice di falsità e inganni; la famiglia, la cui inviolabilità finisce per diventare prigionia, soffocamento di sentimenti, divisione dei ruoli e ipocrisia. Prodotto di questo tracollo di punti di riferimento è il protagonista del romanzo gotico: un individuo isolato, perseguitato, prigioniero, represso e indifeso di fronte ad un mondo sostanzialmente brutale e corrotto.

Una grande ambiguità si rivela nella costante preoccupazione del gotico per le minacce emergenti dall'esterno e per quelle latenti nello stesso ordine borghese, cioè per quegli aspetti psicologici e sociali che mettono in pericolo gli equilibri del conformismo spingendoli sempre più vicini al collasso.

¹⁸ Valerio Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2001, pag.18.

Nel romanzo diviene allora possibile soddisfare il bisogno di scatenare l'immaginazione e, nello stesso tempo, rassicurarsi sulla vittoria del valore supremo, ovvero l'ordine, e del razionale sull'irrazionale dopo avergli dato sfogo come per esorcizzarlo.

L'ambiguità si esprime nella particolare tecnica narrativa, diversa naturalmente dalla descrizione realistica: sovrannaturale e prosaico vengono abilmente intrecciati in una commistione indecifrabile tra reale e immaginario, portando le leggende più fantastiche ad un livello di realismo quasi più convincente del vero.

L'esagerazione delle emozioni espresse, le manifestazioni delle sensazioni in gesti e declamazioni eccessive, l'orrore ribadito a più riprese, rivelano il bisogno di liberarsi attraverso la parola scaricando in essa le tensioni interiori; tale parola però, al momento di essere pronunciata, viene ridotta a convenzione, si chiude in regole, si fissa in stereotipi.

L'aspetto esageratamente melodrammatico cui viene dato sfogo nel romanzo, si ritrova con la stessa funzione nel teatro gotico che si sviluppa parallelamente a questo. Le situazioni tipiche del romanzo si ripropongono sul palcoscenico in un susseguirsi di scene sensazionali, di *coups de théâtre*, di emozioni fisicamente ostentate in gesti ed esclamazioni, in un frenetico alternarsi di terrore e di pathos.

Poste tali premesse, è possibile allora individuare una sorta di parallelismo tra i contenuti gotici e quelli neogotici, o meglio, fantagotici di Valerio Evangelisti.

Si è talvolta stabilito un legame diretto tra gli orientamenti dell'immaginario e la situazione storico-politica: il romanzo gotico è stato considerato come traduzione letteraria del Terrore. Ma in realtà il rapporto non è diretto, agisce se mai a livello inconscio generando ansietà collettive e ossessioni esistenziali già motivate dalla frantumazione di quelle sicurezze garantite da un sistema ritenuto stabile. Il messaggio del gotico, una volta canalizzato nel romanzo, esprime un disagio profondo, una scissione tanto più drammatica quanto più rimossa, uno squilibrio che investe il profondo dell'uomo e il suo rapporto con la natura e la società.

Il fantagotico di Evangelisti propone, attualizzandole naturalmente, le medesime tematiche. Il che gli è reso possibile dal superamento della definizione del confine tra fantastico e reale: ai suoi occhi non sono più nozioni distinte, per cui la letteratura fantastica può riuscire ad aderire al presente molto più di quella che si pretende realistica.

“Il mio Medioevo, come il mio futuro, sono specchi del presente”¹⁹.

Rifiutando i parametri della cosiddetta 'letteratura alta', che prevedono il minimalismo, l'estetismo fine a se stesso e le problematiche leggere, Evangelisti scrive pagine sanguigne e piene di colore, in cui scava nell'inconscio umano, alimentato da ombre e ossessioni, troppo veritiere per essere cercate. Proprio come gli scrittori gotici, che riversano nelle loro pagine le angosce dovute ai cambiamenti sociali, così anche Evangelisti esprime nei suoi romanzi la sfiducia che nutre negli attuali assetti del mondo. Se un tempo erano necessarie precise contingenze storiche per indurre ad elaborare la metafora del castello/labirinto della nostra psiche, adesso sono i nuovi mali sociali che generano angosce ed ossessioni.

Televisioni, mass-media, *trends*: tutto questo è riuscito a 'colonizzare l'immaginario', asservendo addirittura la dimensione onirica, spesso confusa con la realtà. In questa nuova dimensione, i piani temporali vengono naturalmente falsati, e tutto rimanda solo ed esclusivamente al presente, manipolabile a piacimento. Il rifiuto della riflessione su quanto accaduto in passato comporta la remissione del nostro intelletto alle dinamiche del mercato (pericolose quanto gli esiti dei rivolgimenti socio-politici dei secoli scorsi): è necessaria allora la ribellione, la forza vindice della ragione per trasferire il campo di battaglia da un presente filtrato ad un immaginario assolutamente libero.

Allora i mostri, i castelli, i labirinti non saranno più il luogo chiuso dove riversare le nostre paure, dove illuderci della vittoria del bene sul male, ma nell'opera di Evangelisti diventeranno lo scenario di una precisa denuncia. Le nostre menti sono state plagiate? Con la fantasia possiamo restituire loro l'antica dignità.

2.4 L'horror nella letteratura: Lovecraft

“Il sentimento più forte e più antico dell'uomo è la paura, e il tipo di paura più forte e più antico è la paura dell'ignoto”²⁰.

¹⁹ Intervista rilasciata da Valerio Evangelisti alla rivista *Rockerilla*, n. 237, Maggio 2000.

Ben pochi psicologi vorranno contestare simili dati di fatto, la cui riconosciuta verità deve sancire una volta per sempre l'autenticità e la dignità di forma letteraria dei racconti dell'orrore.

Contro tale genere letterario si sono scagliati – e si scagliano tutt'oggi – gli strali di un idealismo di ispirazione ingenua che depreca il motivo estetico e richiede una letteratura didattica per 'elevare' il lettore ad un livello di compiaciuto e opportuno ottimismo.

Ma il racconto soprannaturale, a dispetto di tanta ostilità, è sopravvissuto, si è sviluppato e ha raggiunto punte non comuni di perfezione: questo perché si basa su un principio profondo ed elementare, il cui richiamo risulta intenso e duraturo per gli animi dotati della necessaria sensibilità. Infatti il fascino del macabro d'impianto spettrale agisce di solito in ambito ristretto poiché esige dal lettore una certa dose di immaginazione e la capacità di distaccarsi dalla vita quotidiana: non sono in molti ad essere tanto liberi dalle pastoie della quotidianità da rispondere a misteriosi richiami di origine inconscia – perciò ignota - ; e le storie che affrontano emozioni e avvenimenti consueti conserveranno il primo posto nei gusti dei più.

Ma le persone sensitive sono molto 'fragili', sono 'vulnerabili': ecco allora come un semplice lampo di immaginazione apre le porte di un mondo ignoto, assolutamente inspiegabile, suggerito da sussurri e bisbigli, da visioni e sogni. Si attiva così un meccanismo psicologico dalle radici profonde, pari ad altre costanti dell'essere umano, coevo al sentimento religioso e strettamente connesso ad esso.

Sono stati proprio gli istinti e le emozioni il primo stimolo per l'uomo, ciò che ha provocato la sua primaria risposta di adattamento all'ambiente.

E intorno a questa esperienza primordiale si sono costruiti sentimenti ben precisi, di piacere o di dolore, trasformati successivamente nell'immaginario individuale nella personificazione di queste stesse sensazioni.

Tra queste l'ignoto, l'imprevedibile divenne per i nostri progenitori fonte di benefici e calamità riversati sul genere umano per ragioni misteriose ed estranee non solo alla comprensione umana, ma anche ai fenomeni terrestri, e quindi chiaramente appartenenti a piani di esistenza di cui non sappiamo niente e in cui non abbiamo alcun ruolo.

I sogni contribuirono a loro volta a sviluppare il concetto di un mondo irreali o spirituale; e in generale tutte le condizioni di vita dei primordi inducevano con tanta forza a provare un senso del soprannaturale, che non bisogna stupirsi di quanto la natura ereditaria dell'uomo sia venuta ad impregnarsi di religiosità e superstizione. Questa 'matrice' sarà naturalmente la caratteristica della mente subconscia e degli istinti più profondi; benché infatti il campo dell'ignoto stia progressivamente restringendosi, un'infinita aura di mistero avvolge ancora in massima parte il cosmo esterno, e la primordietà delle leggi ereditarie tramanda l'inconoscibile preservandolo come tale. Sembra quasi che esista una vera e propria fissazione fisiologica degli antichi istinti nel nostro tessuto nervoso che li renderebbe occultamente attivi anche qualora la mente cosciente dovesse essere liberata da ogni fonte di meraviglia.

Poiché in noi è più vivido il ricordo del dolore e del pericolo della morte piuttosto che quello del piacere, e poiché i nostri sentimenti nei confronti degli aspetti benefici dell'ignoto sono stati fin dall'inizio imprigionati e ordinati in rituali religiosi convenzionali, è toccata al lato più oscuro e maligno del mistero cosmico la parte preminente del folklore del soprannaturale.

L'ignoto genera in noi incertezza, pericolo, tensione; e quando a questo si aggiunge il fascino dello stupore e della curiosità, nasce un insieme di intense emozioni e stimoli la cui vitalità deve necessariamente durare tanto a lungo quanto la razza umana.

Dati tali presupposti, non c'è da stupirsi per l'esistenza di una letteratura del terrore cosmico: una letteratura dell'impulso capace di coinvolgere anche autori di tendenze opposte, liberi di cimentarsi con racconti isolati per liberarsi la mente da forme fantasmatiche ossessive.²¹

Questo genere di letteratura del terrore non deve essere confuso con un altro genere apparentemente simile, ma profondamente diverso dal punto di vista psicologico: la letteratura dell'orrore puramente fisico e del macabro. Il vero racconto orrifico ha qualcosa di più dell'omicidio segreto, delle ossa insanguinate, dei sinistri rumori di catene. Ci deve essere un'atmosfera tesa, mozzafiato, di inesplicabile terrore per ignote forze estranee, e ci deve soprattutto essere un riferimento, espresso con maestria ed equilibrio, alla più angosciante paura umana: la sconfitta delle solide leggi di natura che proteggono dagli assalti del caos e dei demoni dello spazio inesplorato.

La *suspense* è l'elemento decisivo per stabilire l'autenticità di un 'racconto del perturbante': non siamo di fronte ad una vicenda didattica o ad un intrico di situazioni, ma se mai siamo alla ricerca di emozioni in crescendo. Il lettore deve provare contemporaneamente paura e curiosità, non deve solo leggere la descrizione

²⁰ H. P. Lovecraft, *L'orrore soprannaturale in letteratura*, ed. Teoria, Roma, 1992, p. 29.

²¹ Cfr. C. Dickens, H. James, W.W. Jacobs.

di una scena ma sentirla sulla propria pelle e cercare in questo una sensazione che vada oltre l'immediatezza 'fisica'.

E naturalmente, quanto più un'opera evoca quest'atmosfera in maniera completa e uniforme, tanto più sarà da considerare una pietra miliare del genere letterario in questione.

In sintesi queste sono le considerazioni di Lovecraft in merito al tipo di letteratura da lui stesso prodotta.

E Valerio Evangelisti ne ha fatto tesoro, ispirandosi a queste per la costruzione dei suoi personaggi e delle ambientazioni in cui farli muovere.

In parecchie occasioni Evangelisti non ha dimenticato di ribadire l'attualità delle tematiche lovecraftiane: nella raccolta *Alla periferia di Alphaville* compare un interessante saggio dedicato al 'solitario di Providence' in cui l'attualità di questo singolare scrittore emerge in maniera piuttosto evidente – *Su Lovecraft* -.²²

Evangelisti individua il riconoscimento della letteratura dell'orrore come genere autoctono nell'evoluzione economica – nella nostra Italia - che avrebbe proiettato la nazione in una dimensione occidentale, di maggior respiro, riducendo o delimitando a livello locale il peso della tradizione rurale o di borgata. Le nostre piccole comunità rurali, tra le quali si muovevano i nostri *serial killer* di borgata e i nostri investigatori/padri di famiglia, sono state travolte e risucchiate dal respiro nevrotico della metropoli. Allora la lotta per la sopravvivenza si è fatta famelica e spietata, valori solidaristici che sembravano incrollabili sono stati cancellati in un arco di tempo incredibilmente breve. Così il male, il delitto, la violenza si sono adeguati facendosi sfrenati e capillari, mescolando la propria eccezionalità alla norma. La schizofrenia è dilagata, si è trasformata in patologia sociale: finalmente la nostra piccola Italia è diventata una nazione moderna, matura abbastanza per leggere veri e propri romanzi dell'orrore – e non più gialli di provincia - .

Sono apparsi autori nostrani capaci di entrare in sintonia con la durezza del nuovo ambiente, animato da impulsi distruttivi attivati dalla disumanizzazione di tante menti... I cari vecchi commissari di provincia sono sopravvissuti come punto di riferimento solido e rassicurante...

Il *noir* è capace di rimestare nel profondo, di frugare negli angoli oscuri della mente, di affacciarsi all'inconscio e mettere quasi a disagio il lettore, che scopre in sé il germe di mostruosità al cui pensiero, un tempo, inorridiva.

Nelle sue opere Lovecraft riversa la paura e l'odio per il mondo moderno, in cui non si riconosce. Non solo: i rivolgimenti economici che caratterizzano la sua epoca e la sua vicenda personale generano in lui sintomi psicotici che si traducono nelle sue opere in accessi di superomismo, crisi depressive, scenari onirici terrificanti... espressi in uno stile barocco, ripetitivo e a volte stucchevole che spesso rasenta l'illeggibilità: siamo di fronte alla celebrazione del gotico.

2.5 Scenografie del 'gothic revival'

Il '*gothic revival*' trova il suo punto di irradiazione nella ricerca nella storia non tanto di determinate realtà quanto di suggestioni, proiezioni della personale tensione sentimentale, per le quali era necessaria una particolare scenografia di luoghi cupi, notturni, terrifici. Prima ancora che nelle dimore, tale scenografia si realizza nei giardini, il cui scopo sembra quello di conciliare suggestivamente natura e cultura con la complicità di spazi isolati, di solenni romitaggi. Una nuova visione del mondo e dei rapporti dell'uomo con ciò che lo circonda può essere dedotta indagando sulla strategia compositiva dei giardini, rintracciando, nella vera e propria architettura del paesaggio che essi rappresentano, i codici che regolano relazioni complesse e definiscono categorie quali 'ordine' e 'disordine', 'emozione' e 'sensibilità' oltre a rifarsi ad archetipi addirittura religiosi.

Il creatore di giardini isola, nel paesaggio, una porzione di spazio in cui la natura è trasformata in quadro, proiezione idealizzata di una sua idea del mondo.

I giardini diventano il luogo della varietà e del disordine come voluti dalla natura stessa, che lascia liberi elementi irrazionali e un'energia misteriosa e incontrollabile: sono un trionfo di invenzione, delle esplosioni di vitalità, paradisi selvaggi attraverso i quali è dato far comprendere la bellezza naturale alla ragione. Tali angoli di paradiso terrestre preservano inoltre zone incontaminate dall'instaurarsi dell'era industriale e della sua innaturale brutalità e, nella compresenza delle rovine, divengono paesaggi nostalgici, bloccati in una visione

²² Valerio Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*, L'ancora del mediterraneo, Napoli, 2000, p. 141.

illusoria, veri e propri teatri del rimosso, dove si pratica, in riva a finti laghetti o davanti a sepolcri fittizi, una meditazione che ha i toni di una ‘menzogna estetica’.²³

Questa scenografia diventa anche, inevitabilmente, luogo privilegiato di inquietudini: come nel labirinto delle false rovine, si ricade nel senso della morte, si ridiscende verso se stessi. Il conflitto razionale-irrazionale, che investe dialetticamente tutto il secolo, si riflette nel rapporto dimora-giardino: alla facciata barocca che si affacciava su un giardino geometrico si sostituisce una costruzione neoclassica che guarda su un parco dove esplose la potenza della natura. Inoltre le dimore di Walpole e di Beckford vedono la delimitazione ‘razionale’ della casa, contrapposta al regno irrazionale della vegetazione, infine da questa completamente travolta e soggiogata. Tali costruzioni si configurano come immense finte rovine ormai trasformate in spazio esistenziale, e sono cariche delle inquietudini dell’io in cui l’energia del desiderio, del rimpianto, della paura domina incontrastata.

2.5.1 Gli spazi del gotico

Il fatto che il revival gotico inizi come recupero e ‘invenzione’ architettonica conferma come, attraverso di esso, si organizzi lo spazio che circonda l’uomo. L’architettura, facendo appello all’uomo sia in senso biologico sia in senso sociale, trasferisce l’arte nella prassi quotidiana: un edificio mette in scena una rappresentazione della vita reale.

Se un edificio quindi mette in rapporto l’uomo con se stesso e col mondo, diventa inevitabile soffermarsi sulla descrizione dell’ambiente gotico per antonomasia, analizzando così a fondo anche la psicologia dei personaggi che vi abitano: il castello.

Il castello del romanzo gotico, luogo privilegiato e immancabile, imponente e impenetrabile, appare più come un prodotto del sottosuolo che come struttura a se stante: emerge dalla terra come fosse la testa di un enorme corpo sepolto ma vivente, a cui è legato da radici profonde, tentacolari.

*[...] Il fatto è che il castello aveva un aspetto sinistro, e appariva smisurato. Colpa, forse, delle tenebre che avvolgevano le sue antiche pietre; o magari degli alberi dal tronco ritorto, modellato da venti feroci, che chissà come erano riusciti ad attecchire sulle rocce, e si muovevano quali sagome vagamente umane. Una delle torri, poi, sembrava una grossolana testa umana conficcata nel suolo.*²⁴

Eymerich stava per rispondere quando dai recessi del castello rimbombò lo stesso barrito mostruoso che lo aveva fatto rabbrivire un’ora prima. Questa volta il verso, prolungato e cupo, fu seguito da una serie di colpi soffocati, che fecero tintinnare le armi appese alle pareti. Era come se una bestia inaudita, chiusa negli scantinati, urlasse la propria disperazione e cercasse di uscire dal suo sepolcro.

Dove giungeva la luce fioca della torcia infissa nel suo supporto metallico rivelava pareti di mattoni irregolari e sconnessi. Alcuni di quei mattoni ora sporgevano, disegnando sul muro, come un bassorilievo, un enorme viso umano indubbiamente femminile. Aveva occhi ciechi, e una bocca di pietra che, scricchiolando, si torceva in un urlo muto e disperato.

Un nuovo schianto gelò il sangue di Eymerich, facendolo sussultare. La faccia apparsa sul muro aveva spalancato la bocca, forzando i laterizi che ne componevano le labbra. Si udì il suono stridulo di un digrigno, poi mandibole invisibili forzarono il diametro dell’apertura orale. Una lingua appena abbozzata apparve per un attimo in rilievo. Un grido cupo, di intollerabile orrore, si propagò nei sotterranei. Subito dopo, le pietre cessarono di gonfiarsi e tornarono rumorosamente al loro posto. Il muro riacquistò la sua malferma ordinarietà.

*“Le pareti di questo castello, in certi momenti, sembrano vivere di vita propria. Si gonfiano, scricchiolano, cambiano colore. Oppure si deformano nel modo che avete visto, foggiando visi e membra umane”.*²⁵

E’ qui, nella profondità, che si svolge realmente la vicenda: nella parte sconosciuta dell’uomo. Non si compone di luoghi definiti e identificabili, ma di passaggi, di corridoi, di meandri che portano a luoghi

²³ Cfr. M. Billi, *Il gotico inglese. Il romanzo del terrore: 1764-1820*, Il Mulino, Bologna, 1986, pag. 18.

²⁴ V. Evangelisti, *Il castello...*, op. cit., pp.17. 36.

²⁵ Ivi, pp 47, 58.

indefiniti ma che si percorrono incessantemente alla ricerca di un'uscita che appare sempre più lontana e che, se raggiunta, apre la porta all'abisso, ad un luogo incontaminato che avrebbe originato l'uomo.

[...] Quando l'eco si spense crollò le spalle. “Viene dai sotterranei. Ciò significa che, per giungere a noi, quella specie di urlo deve superare chissà quanti anfratti e corridoi, distorcendosi ogni volta. Sì, sembra un grido, ma può essere qualsiasi cosa”.

[...] Ma non c'era modo di verificarlo, perché le gallerie si intersecavano e degradavano disegnando angoli bizzarri, che facevano perdere l'orientamento.

[...] Di conseguenza, la luce del sole non raggiungeva quegli ambienti, pure forati da finestrelle; ma le feritoie si affacciavano su pozzi profondi, da cui scaturiva un'aria umida e muffa, con un che di salmastro malgrado la lontananza dal mare.

“Più che un alloggio sembra un sepolcro” commentò padre Gallus, che respirava a fatica ed era tutto sudato.²⁶

Il castello non è il luogo in cui si vive, ma dove ci si affronta, e dal quale si fugge perché tutti, buoni e cattivi, vi sono prigionieri: è un luogo di costrizioni e di pericoli e soprattutto di inquietanti misteri.

L'isolamento del castello dal resto del mondo, l'impossibilità di uscirne, la certezza di trovarvi prigionieri, fa del luogo privilegiato del romanzo gotico lo spazio di un sogno, una incerta dimensione onirica dove si muovono dei fantasmi, dove il tempo cessa di essere misurabile e non esiste rimedio all'angoscia.

Ma non doveva cedere a quelle suggestioni. Era venuto fin lì con uno scopo preciso, e la paura era un sentimento che non poteva permettersi.

Eymerich tacque, ma non in obbedienza alla preghiera. Gli sembrava di annasprire in un sogno, e lui odiava i sogni. Per di più, in quel contesto onirico di corridoi intricati e di fiumi invisibili, l'unico elemento reale era la donna che lo guidava.²⁷

La discesa e la corsa affannosa nei suoi labirinti sotterranei è al contempo delirio e incubo, viaggio nel proprio inconscio e rito iniziatico che apre la porta degli inferi, dei propri inferi. L'affondamento in sé diventa infine contatto con la morte.

I labirinti e le volte sotterranee dei castelli gotici hanno ripetutamente – e inevitabilmente – richiamato le angosciose costruzioni di Piranesi.²⁸ Anche nelle sue incisioni l'ansietà e lo spasimo del terrore assumono forme architettoniche che esprimono al contempo l'aspirazione all'immenso e la drammatizzazione dell'io, così nelle strutture iperboliche ossessivamente ripetute e non corrispondenti a nessun ordine di misura umano, e nelle gallerie tortuose che si perdono in una prospettiva eternamente lontana, come nelle scale che salgono vertiginosamente per accedere a ponti interrotti e senza altro sbocco, se non quello di una rovinosa caduta.

Il castello rimane lo spazio privilegiato del sogno gotico e di tutte le sue inesplicabili inquietudini e paure, che investono il rapporto dell'uomo con l'esterno e con il profondo.

[...] Ciò dava evidenza alle torri possenti della fortezza, di cui si scorgeva solo il profilo. Torri poderose al punto da parere abnormi, e da far sì che il castello apparisse simile a un animale smisurato acquattato tra le rocce. Refoli isolati di vento, che si levavano improvvisi, confermavano la suggestione, traendo dagli alberi contorti fruscii prolungati e gemiti strani. Eppure non c'erano nubi, e il cielo si riempiva lentamente di stelle fin troppo fitte.

Eymerich provò un senso di oppressione. Notò che dovevano provarlo anche i soldati attorno, visto che ogni tanto alzavano il capo dal loro pasto e si giravano a guardare, con palese inquietudine, l'incubo di pietra sulle loro teste.²⁹

Altro spazio omologo al castello è il convento, nei cui labirinti si prepara un inganno più terrificante in quanto inatteso e imprevedibile: il monaco che si rivela demonio.

Sia il castello sia l'abbazia si configurano come luoghi isolati, estranei alla natura circostante. Il castello, nel medioevo simbolo dell'ordine sociale solidamente gerarchizzato, posto nel cuore della città e cittadella ed esso stesso immagine della città celeste proiettata sulla terra, è adesso un luogo che sorge nel completo isolamento, uno spazio desueto, arcaico, portatore delle inquietudini del passato, segno, come le rovine,

²⁶ Ivi, pp. 25, 59-60.

²⁷ Ivi, pp. 17, 188.

²⁸ Cfr. M. Praz, Walpole, Beckford.

²⁹ V. Evangelisti, *Il castello...*, p. 91.

dell'inesorabilità del tempo. Il castello si oppone non solo alla natura circostante, che implacabilmente lo assedia e lo invade, minacciando la sua stessa stabilità, e dalla quale infatti sembra difendersi chiudendosi in se stesso, ma anche dalla società, della quale non condivide le regole e con cui non intrattiene rapporti se non per violarne i principi più sacri. Luogo solitario e sinistro, quanto più promette di offrire un rifugio o di salvaguardare l'intimità, tanto più si rivela una trappola le cui pareti, lungi dal dare protezione, impediscono la fuga dal nemico che si annida nei sotterranei e ne controlla i passaggi e i labirinti.

Padre Gallus uscì dal suo mutismo. “Possibile che Enrico non sappia di questo passaggio?”

Estrella aveva di nuovo volto le spalle, ma Eymerich intuì che sorrideva. “Oh, lo conosce bene. Solo che le caverne in cui entriamo fanno paura anche a lui e ai suoi soldati”. La ragazza fece una pausa, poi aggiunse: “Tra poco scoprirete perché”. [...] “Queste gallerie sono tanto strette che si teme che le pareti si uniscano da un momento all'altro, stritolando chi si trova in mezzo”³⁰

Sia il castello sia il convento si configurano quindi come prigioni regolate ognuna da un proprio codice: nel primo dominano l'arbitrarietà e la libidine, nel secondo la falsità. Il convento – e, implicitamente, la sicurezza del credo e la predicazione religiosa – è costruito su una menzogna che investe soprattutto l'etica religiosa. La saggezza e la fede vi si trasformano nel loro opposto; il luogo dell'autorità regale, il castello, roccaforte simbolo di sicurezza, si rivela soltanto un luogo di oppressione.

Le passioni umane primitive non si placano ma, al contrario, precipitano nel delitto, e rivelano il demone là dove si è creduto di scorgere la santità. Invece di un paradiso, il convento si rivela un inferno, sia nell'animo di chi lo domina sia negli atti nefandi che sono perpetrati nelle sue volte sotterranee.

Le numerose opposizioni che caratterizzano le ambientazioni del romanzo gotico – chiuso/aperto, buio/luce, dimensioni spropositate/dimensioni comuni – rivelano una basilare scissione nella visione del mondo, la non riconciliabilità dei diversi aspetti dell'esistenza, uno squilibrio nei rapporti con la realtà. L'isolamento del castello e l'impenetrabilità posta a divisione spaziale tra i due mondi additano la fondamentale incomunicabilità tra di essi e una lacerazione tormentosa nell'uomo stesso. L'unica forma di comunicazione, di rapporto, avviene tra persecutore e perseguitato e la traiettoria dei movimenti nello spazio è quella tracciata dall'inseguimento e dalla fuga. L'istinto di morte rappresentato dal tiranno insegue e soffoca quello di vita.

All'interno del luogo chiuso un'altra opposizione spaziale rappresenta un'ulteriore scissione: il contrasto alto/basso. Questa contrapposizione divide ciò che si compie ai piani superiori da quanto si consuma nelle volte sotterranee: se il padrone della dimora è, in alto, signore legittimo, nei labirinti sotterranei prigionieri e vittime dei suoi delitti testimoniano le sue usurpazioni e violenze; la chiesa ufficialmente animata da asceti e santi si trasforma nei sotterranei in un inferno, dove si perpetrano nefandezze e dove l'Inquisizione tortura e uccide. Se in alto regna un ordine apparente, nel basso dominano il caos e la morte, così nella struttura architettonica come nell'animo umano.

[...] Di fianco a loro, pozzi e voragini, rivelati da improvvise finestrelle, rimandavano echi lontani dalla sonorità profonda. Eymerich ebbe più volte la sensazione che laggiù, nelle tenebre umide, si svolgessero attività ignote e inquietanti. Ma forse era un riflesso dei sentimenti contorti che lo agitavano dolorosamente.

[...] “No, e non lo voglio sapere. Vorrei essere lontana dal castello. Vi si nascondono orrori che una mente umana fatica a concepire[...].”³¹

Il revival gotico in architettura propone un modello spaziale organizzato secondo il principio della verticalità. L'interno della dimora gotica si organizza in livelli sovrapposti che comunicano tra loro per mezzo di innumerevoli gradini, così come nel romanzo le avventure dei protagonisti si sviluppano intorno ad un asse verticale.

L'altezza vertiginosa, le dimensioni iperboliche, non solo della dimora, ma della montagna su cui questa spesso sorge, comunicano un senso di vertigine, di sospensione angosciata, di assenza di supporti e di appoggi, alla quale segue inesorabilmente la caduta verso un abisso di tormento e morte. Proprio questa traiettoria spaziale da un'altezza vertiginosa all'oscurità del profondo, oltre a riproporre la perdita delle rassicuranti dimensioni del reale, si configura come perdita di coscienza, discesa in se stessi, affondamento nei recessi più intimi della sfera irrazionale e onirica.

³⁰ Ivi, p. 111-112.

³¹ Ivi, pp. 65, 115.

Si ritrovano nel gotico le atmosfere del sogno e dell'incubo, con la loro atemporalità, le apparizioni fantasmatiche, l'inesplicabilità delle immagini, il senso di claustrofobia e di immobilità, il restringersi soffocante e lo smisurato dilatarsi dello spazio.

Gli spazi del gotico, con il loro strutturarsi e complicarsi in volumi, metaforizzano dei conflitti profondi. Il castello, l'abbazia, il sotterraneo, la volta tombale, diventano luoghi in cui si raccolgono le paure ancestrali della specie. Oltre a una possibile regressività di certe immagini ossessive, il gotico esprime strutture psichiche basilari: è interessante vedere come l'opera di Jung confermi tale teoria. Per designare l'anima, Jung fa ricorso all'immagine di una casa, i cui piani appartengono ad epoche diverse, sempre più lontane nel tempo via via che vi si discende, in una struttura verticale che richiama gli spazi del gotico. Il sotterraneo, oltre che come recupero dei primordi della civiltà o i segni di un'epoca preistorica, è il luogo dell'irrazionale: i fantasmi di cui si parla ai piani superiori si aggirano nelle viscere del castello, così come tra le rovine, anch'esse vestigia di architetture verticali, che la mano dell'uomo e l'opera del tempo hanno riportato al livello del suolo, e che si sono a loro volta trasformate in aperture.

Il profondo, luogo dell'inquietante, dell'angoscioso, del terrifico, rimette in discussione il sistema rassicurante della cultura e fa emergere il terrore che essa venga travolta dalla natura, con la quale è in evidente dissidio. Come dice Pagnini nel suo saggio sul demoniaco poesco, "*Sarà il timore di perdere l'arroccamento della cultura e vedersi nuovamente esposti, indifesi, all'insoffribile enigma del cosmo. Sarà, in una parola, il terrore che la natura travolga la cultura*".

2.6 Gli albori del racconto dell'orrore

Si può allora facilmente intuire che il racconto dell'orrore, forma letteraria così strettamente connessa ad emozioni primarie, è antico quanto il pensiero e il linguaggio dell'uomo.

Il terrore non a caso definito 'cosmico'³² è un elemento costitutivo del folclore più antico di tutte le razze e trova una sua forma definita nelle ballate, nelle cronache e soprattutto negli scritti sacri arcaici.

Esso costituiva in effetti un importante tratto distintivo dell'elaborato cerimoniale magico per l'evocazione di dèmoni e spettri. Testi come i libri di Enoch e le *Claviculae* di Salomone illustrano chiaramente il potere del fantastico perturbante sull'anima: su questo furono fondati durevoli ordinamenti e tradizioni, i cui echi si prolungano misteriosamente fino ai tempi attuali. Si ritrovano tracce di questa paura trascendentale nella letteratura classica; il medioevo, immerso in un'oscurità immaginifica, diede un enorme impulso all'espressione del terrore, affidata a streghe, licanthropi, vampiri e dèmoni divoratori di cadaveri.

In occidente molto del potere acquisito dalla tradizione dell'orrore è dovuto indubbiamente all'esistenza segreta, o meglio, volutamente ignorata, di un esecrabile culto di notturni adoratori le cui strane usanze affondavano radici in antichi riti di fertilità. Questa religione segreta, tramandata furtivamente fra le popolazioni rurali per migliaia di anni nonostante in quelle regioni imperasse ufficialmente la religione cristiana, era contrassegnata da selvaggi 'sabba' che avevano luogo in boschi solitari o sulla vetta di sperdute colline nelle notti di Valpurga e di Ognissanti, date che cadevano nelle stagioni degli amori per capre e pecore, divenute fonti di una ricca messe di leggende di stregoneria. Inoltre in Europa la profondità dello spirito orrorifico medievale, rafforzato dalla disperazione indotta dalle pestilenze, è testimoniata dalle grottesche incisioni introdotte furtivamente in gran parte delle più rappresentative opere tardo-gotiche del tempo: ne sono un esempio i demoniaci dozzoni di *Notre Dame* e *Mont St. Michel*. Non deve sorprendere una simile notizia: per tutto quel periodo una fede cieca e assoluta in ogni manifestazione del soprannaturale animò sia persone istruite sia persone semplici.

In questo terreno fertile prosperarono i simboli e i caratteri di tenebrosi miti e leggende che sopravvivono tutt'oggi nella letteratura fantastica, più o meno riveduti e corretti dall'inventiva moderna.

L'ombra che appare e chiede sepoltura per le proprie ossa, l'amante defunto che rapisce la propria sposa ancora in vita, il dèmone della morte, lo psicopompo, l'uomo-lupo, la stanza sigillata: tutti questi elementi nasceranno nel medioevo e sopravviveranno nella moderna letteratura fantastica.

³² H. P. Lovecraft, op. cit., p. 35.

2.7 I contesti

“E’ sullo stesso terreno della speculazione filosofica tra Settecento e Ottocento che il racconto fantastico nasce: il suo tema è il rapporto tra la realtà del mondo che abitiamo e conosciamo attraverso la percezione, e la realtà del mondo del pensiero che abita in noi e ci comanda. Il problema della realtà di ciò che si vede – cose straordinarie che forse sono dlucinazioni proiettate dalla nostra mente; cose usuali che forse nascondono sotto l’apparenza più banale una seconda natura inquietante, misteriosa, terrificante – è l’essenza della letteratura fantastica, i cui effetti migliori stanno nell’oscillazione di livelli di realtà inconciliabili”. (Italo Calvino)

Il romanzo gotico si situa all’interno di una dinamica culturale nella quale profonde trasformazioni ideologiche e concettuali preparano il terreno ad una nuova estetica e orientano verso nuove manifestazioni artistiche. L’idea tradizionale di ordine, il concetto di ragione come divina facoltà umana, vengono messi in discussione per lasciare il posto all’immaginazione, fin qui considerata al di fuori del controllo razionale.

Si instaura un diverso rapporto uomo/natura, soggetto/oggetto che da un modello di ordine e regolarità si orienta verso la varietà, la molteplicità, la dinamicità. All’interno del sistema culturale dominante si oppongono tra loro i modelli fino ad allora dominanti e gli anti-modelli nati da esigenze rimosse ed emarginate che progressivamente prendono il sopravvento.

Negli anni tra il 1760 e il 1790 sono sempre più evidenti i segni di insofferenza verso la rigidità degli schemi dell’organizzazione sociale, verso la rigidezza degli orientamenti politici conservatori e verso tutte le istituzioni sentite come restrittive. Un profondo disagio accompagna il progresso prorompente della società industriale che comporta la trasformazione del paesaggio, l’espandersi incontrollato delle città, i mutamenti nei rapporti umani, il sorgere di una nuova classe...

Tutto questo terrorizza, sconvolge, disorienta scoprendo gli aspetti più vulnerabili della personalità umana. E proprio questo sgomento, questo senso della vulnerabilità, quest’inquietudine sottendono il gusto architettonico, pittorico e letterario per la malinconia, la solitudine, l’oscurità.

Il romanzo gotico propone l’opposizione paradigmatica natura/cultura nelle figure della fanciulla perseguitata e del *villain* (e del suo castello); la prima principio naturale di vita, il secondo simbolo di una cultura superata e negativa, dove si concentrano tutti gli aspetti rifiutati di un sistema ormai inaccettabile.

Le trasformazioni socio-culturali aumentano l’aspirazione alla libertà, la rivalutazione del sentimento e dell’emozione, lo scatenarsi dell’immaginazione, l’attrazione per il mistero. Prevale la paura di un’inconciliabilità tra slancio emotivo e aspettative sociali. Il romanzo gotico allora si mostra come antitetico al *novel* borghese, ma a ben guardare lo integra e lo completa, ne è l’altra faccia, il rimosso, il non detto. I valori borghesi vengono apertamente rovesciati: si contrappone vizio a virtù, male a bene, sfortuna a fortuna. Ma non siamo di fronte a niente di definitivo: il rovesciamento dei valori borghesi non è sufficiente a un capovolgimento della società. Il *villain* non è un rivoluzionario, anzi, la sua punizione riconferma la morale tradizionale. Perciò tutte le antinomie che caratterizzano la narrazione gotica non sono da intendersi come contrapposizione bipolare, ma come due aspetti di una medesima realtà di un unico universo.

2.8 Gli scenari del neogotico

La rivista amatoriale *Gothica*,, presenta il ‘gotico’ come una sottocultura che ha trovato slancio e vigore proprio negli anni Novanta e che lascia spazio a tutti gli interessati al lato più oscuro e decadente dell’esistenza.

La letteratura contemporanea individua un significativo gruppo di autori definibili come ‘neogotici’: anche se non si tratta di un vero e proprio movimento, e quindi di una comunanza programmatica di intenti e di stili, tuttavia la quantità e la qualità delle opere con caratteristiche affini prodotte in questi ultimi anni autorizza il tentativo di raggrupparle sotto un’unica etichetta.

Gli autori in questione sono normalmente catalogabili come appartenenti all’*horror*, alla *fantasy*, o alla fantascienza, tuttavia tali classificazioni risultano troppo rigide perché nelle loro pagine tutti questi stili e altri ancora si mescolano creando uno stile nuovo e indefinibile. Del resto la letteratura, come tutti gli altri campi artistici, è stata di continuo campo di forme di contaminazione tra generi.

Le tematiche che accomunano questi autori sono una riedizione di quelle appartenenti alla tradizione del gotico classico.

Negli anni Novanta il vampirismo è più di ogni altro l'argomento su cui gli autori si sono voluti misurare portando nuovi contributi al rinnovamento del mito, cambiandone però completamente la prospettiva e il modo di analizzarne le tematiche. Nella letteratura gotica tradizionale l'elemento soprannaturale veniva sempre utilizzato come metafora del Male contro cui combattere fino alla sua definitiva sconfitta. Invece i vampiri contemporanei, per esempio, sebbene siano dei predatori e dei crudeli assassini vengono dipinti come personaggi estremamente affascinanti, sensuali, sensibili e finiscono con l'attirare inevitabilmente la simpatia del lettore, attuando spesso una sorta di processo di identificazione.

A volte questo processo è favorito dalla scelta stilistica di far parlare in prima persona i protagonisti ricorrendo all'artificio letterario dell'autobiografia o dell'intervista. Il lettore è portato così ad assecondare spontaneamente il loro punto di vista e a riconoscere come naturali e giustificabili anche le azioni più efferate. Queste figure vengono a porsi al di là del bene e del male, fuori dagli ordinati schemi della morale comune, in un mondo in cui le categorie 'buono' e 'cattivo' non hanno più alcun senso e in cui il diverso, il mostro, non suscita più paura, ma se mai attrazione e desiderio di imitazione.

Un altro punto che accomuna la maggior parte dei romanzi in esame è l'ambientazione: lasciati i tetri castelli, le lande desolate, i bui sotterranei, le vicende si trasferiscono in un contesto quotidiano, realistico. Le metropoli contemporanee diventano il centro dell'azione, il mondo con cui i personaggi si confrontano è quello, spesso squallido e brutale, dei grandi agglomerati urbani. Questi sono i nuovi scenari gotici, abitati da personaggi dall'aspetto nero e androgino, sempre vestiti di nero.

Il neogotico quindi ha traslato l'atmosfera fantastica dominante da una ambientazione romantico-fiabesca ad una dimensione più concreta, dove gli eventi vengono razionalizzati, interiorizzati e analizzati secondo i metodi dell'indagine psicologica.

'Ora l'inferno è decisamente sulla terra, localizzato dentro le volte e le cavità della nostra stessa mente'. (cit. dall'introduzione dell'antologia 'The New Gothic').

Capitolo 3

LA FIGURA DELL'INQUISITORE

La rivisitazione compiuta da Valerio Evangelisti della vita di Nicolas (Nicolau in catalano) Eymerich trae spunto naturalmente dalle reali vicende dell'inquisitore, per poi accogliere elementi noir, polizieschi e fantastici che traspongono la vicenda su vari altri piani temporali e spaziali, convergenti inaspettatamente in un unico epilogo.

Il primo romanzo di Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, è ambientato nella Saragozza del 1352, anno in cui Eymerich succede a padre Torelles vincendo le riserve dell'autorità locale con un audace colpo di mano. E' di questo periodo la lotta contro le streghe votate al culto di Diana.

Il successo, replicato l'anno successivo con la vittoria a Barcellona contro il sinistro demonolatra Astruch da Biena (Venom, racconto compreso nella raccolta *Metallo Urlante*), procura a Eymerich la benevolenza di re Pietro IV il Cerimonioso. Nel 1354 questi chiede all'inquisitore di accompagnarlo nella spedizione in Sardegna contro Mariano, giudice di Arborea, che si è ribellato alla corona aragonese. Per merito di Eymerich Alghero capitola, e viene estirpato il culto immorale del *Sardus Pater* praticato nella grotta di Nettuno (*Il mistero dell'inquisitore Eymerich*). Questa volta però, il re non è per nulla soddisfatto dell'operato del domenicano. E' l'inizio di un'ostilità tra i due che si protrarrà negli anni a venire.

Rientrato in patria, Eymerich svolge con spietata energia la sua funzione, tanto da attirarsi le simpatie di padre Arnaud da Sancy, il terribile priore dell'inquisizione di Carcassonne. Quando nel 1358 a Castres, nella Francia meridionale, si verificano raccapriccianti casi di vampirismo, il priore vi manda Eymerich in missione. L'inquisitore smaschera una setta dedita a riti dimenticati, e la reprime con tanta ferocia che i cronisti del tempo preferiranno non fare menzione dell'accaduto (*Il corpo e il sangue di Eymerich*).

In questa occasione, Eymerich incontra quello che sarà per qualche anno il suo più stretto collaboratore, il casigliano padre Jacinto Corona che, nel 1360, viene inviato da papa Innocenzo VI a Figeac, dove un'orda di morti viventi scaturiti dal nulla minaccia la stipula del trattato di Brétigny, destinato nelle intenzioni a concludere la guerra poi detta 'dei cent'anni'. Eymerich sembra sul punto di soccombere, ma alla fine ha la meglio su un antico nemico che ha ordito il complotto, forse identificabile con l'Anticristo (*Cherudek*).

Condotta a termine la missione e tornato a Saragozza, Eymerich non ha modo di riposarsi a lungo.

La sua spietatezza gli ha causato molti nemici, e nel capitolo generale di Perpignano viene rimosso dalla carica, anche se la decisione non è convalidata dal pontefice.

Ma le ostilità non cessano. Pietro IV d'Aragona ha ormai apertamente abbracciato la causa degli eretici beghini, che danno alle fiamme il palazzo dell'inquisizione. Intanto, un'oscura minaccia proveniente da mondi lontani, e alimentata dalla magia, costringe l'inquisitore ad addentrarsi nel regno arabo di Granata e a combattere misteriose forze celesti (*Picatrix, la scala per l'inferno*). Questa volta, in luogo di padre Corona, ha al proprio fianco l'ebreo convertito Alatar, che riapparirà in altre avventure.

Il clima di Saragozza sta divenendo per l'inquisitore irrespirabile. Tra l'altro, Eymerich si sta adoperando per la condanna postuma della filosofia di Raimondo Lullo, cara ai regnanti d'Aragona (i quali nel 1369 ne incoraggiano ufficialmente l'insegnamento) ed estremamente popolare. E' costretto a trasferirsi ad Avignone, ospite di papa Urbano V, suo antico protettore. Qui, indifferente all'ostilità della curia, mette mano a quel *Directorium Inquisitorum* che gli assicurerà fama imperitura. Ma nemmeno ad Avignone la vita di Eymerich è tranquilla. Nel 1365 il pontefice lo incarica di rintracciare una comunità di catari che si è insediata a Chatillon, in Val d'Aosta. L'inquisitore vi si reca in compagnia di padre Corona, e scopre nel villaggio creature mostruose e apparentemente immortali. Questa volta la sua vittoria non è piena; anzi, rischia seriamente la morte a cui si sottrae con un espediente degno della sua astuzia (*Le catene di Eymerich*).

L'inquisitore si stabilisce a Saragozza, riordina il proprio tribunale e tiene testa come può alle insidie di Pietro IV. Sono di questo periodo alcune delle sue opere più importanti, come il *Dialogus contra lullistas*, il saggio *Contra haereses Araldi de Villanova* e la biografia del proprio maestro di noviziato Dalmazio Moneri.

Sta intanto emergendo, quale suo principale nemico, il negromante ebreo convertito e domenicano Ramon de Tarrega, contro il quale scrive il volume *Contra daemonum evocatores*. Un primo scontro con costui avviene nel 1369, quando Eymerich è chiamato a Montiel dal re di Castiglia Pietro il crudele, assediato dal fratellastro pretendente al trono Enrico di Trastamara. La cupa tragedia di Montiel vede Eymerich rimodellare

con l'astuzia i destini della Spagna, mentre è alle prese con un segreto orrendo nascosto nelle formule della cabala ebraica (*Il castello di Eymerich*).

Seguono varie vicissitudini, in vari luoghi: in Sicilia, dove Federico IV appoggia senza remore i beghini; in Sardegna, dove infuria una nuova rivolta guidata da Eleonora d'Arborea, e nella Germania meridionale, contro la setta dei Fratelli del Libero Spirito. Accompagna il pontefice Gregorio IX a Roma, e vi si ferma dal 1376 al 1378. Al momento dello scisma d'occidente, prende posizione a favore dell'anti papa avignonese Clemente VII e istruisce il processo a carico di San Vincenzo Ferrer, processato anche per aver sostenuto il pentimento di Giuda al momento del suicidio.

Eymerich ritorna in Aragona, dove i beghini e i lullisti continuano a rendergli la vita difficile. L'inquisitore reagisce con la consueta violenza, forte dell'appoggio di Avignone e dell'antipapa Benedetto XII, e moltiplica i roghi di eretici. Nel 1385 è condannato all'esilio, ma riesce a tornare. Nel 1388 l'intera città di Valenza si ribella alla sua crudeltà e lo sottopone a un pubblico processo. Eymerich ne approfitta per regolare i conti col negromante Ramon de Tarrega e per infliggere alla cittadinanza un castigo biblico. Ma si è spinto troppo oltre.

Il letterato Jaime de Xiva, lullista convinto, viene incaricato dalle città di Valenza e Barcellona di denunciare al papa la ferocia di Eymerich. Questi perde la carica di inquisitore generale del regno, che passa ad un suo nemico personale, padre Bernat Ermengaudi. Il nuovo re d'Aragona Giovanni I, che inizialmente lo aveva protetto, ritira il proprio appoggio e nel 1393 lo fa esiliare. Eymerich passa i suoi ultimi anni ad Avignone a scrivere saggi e a perfezionare il proprio *Directorium*, già completo dal 1376.

Tornato a Gerona alla fine del 1397 muore, in circostanze sconosciute, il 4 gennaio 1399. La sua tomba, nel convento di San Domenico a Gerona, reca l'iscrizione:

Predicator veridicus, Inquisitor intrepidus et Doctor egregius;

ma misteriosamente è vuota.

3.1 Directorium Inquisitorum

'Per comprendere la specificità dell'istituzione inquisitoria [...] bisogna tentare di penetrare nelle intenzioni'³³.

Così Louis Sala-Molins introduce le proprie considerazioni sull'operato dell'Inquisizione alla luce dei grossolani errori commessi da storici e ricercatori nell'intento di ricostruire la storia di questa famigerata istituzione.

L'errore più clamoroso consiste nel prendersi la libertà di 'codificare' in virtù dell'autorità conferita dalla detenzione del linguaggio, della verità degli strumenti della memoria e soprattutto della coercizione. E codificare può voler dire scegliere, ordinare in vista di un fine che teoricamente sarebbe la salvaguardia della verità: in pratica il consolidamento della coercizione e la sua legittimazione. Ne deriva una singolare procedura di analisi dei testi, caratterizzata da un approccio 'quantitativo-statistico' che mira ad inquadrare il problema in una sorta di diagramma cartesiano. Gli specialisti stabiliscono le mappe dell'insediamento del tribunale della Santissima Inquisizione, redigono gli elenchi delle condanne, distinguono gli eretici arsi vivi da quelli preliminarmente strangolati...Catalogano le confessioni ed elaborano tabelle inconfutabili. Da qui intraprendono rigorosi studi comparativi dai quali traggono risultati logici indiscutibili, equazioni matematiche sulle quali pretendono di costruire la storia.

'Ma in materia di inquisizione la storia dell'istituzione conta, come anche la storia della codificazione dell'istituzione, almeno quanto quella delle sentenze e dei verdetti. In misura tale che è un grave errore misurare il ruolo storico dell'istituzione in base alla consistenza del carniere delle guardie inquisitorie. La vita di un'istituzione è multiforme. E nessuno storico del diritto si azzarderebbe a scrivere la storia del diritto napoleonico limitandosi a esplorare gli archivi delle Corti d'assise.'³⁴

³³ Nicolas Eymerich, Francisco Pena, *Il manuale dell'inquisitore*, a cura di Louis Sala-Molins, Fanucci, Roma, 2000, p. 17.

³⁴ Ivi, p. 14.

La tesi di fondo di Sala-Molins propone quindi non il computo dei roghi, bensì la penetrazione dei meccanismi mentali di chi li accende. Occorre capire che le intenzioni sono storia proprio come i fatti. E poiché le intenzioni si conservano istituzionalizzandosi, diventano allora la vita e la memoria dell'istituzione, il suo vero codice.

Il codice è la miglior via d'accesso alla forma mentis del legislatore; permette di cogliere l'istituzione così come era vista, vissuta, voluta da chi era al suo servizio. Ma soprattutto il codice esiste, è un documento scritto e pedante quanto le sue innumerevoli ripetizioni e cavilli, tanto significativi quanto inutilizzabili. Inoltre tra il codice e l'accusato c'è un terzo uomo: l'inquisitore, che legge il codice ma soprattutto lo interpreta, conoscendo lui solo libertà di azione di cui potrebbe godere. Possiamo addirittura dire che, nel momento decisivo, l'istituzione e l'inquisitore si sovrappongono.

Ma l'istituzione ha anche pensato ai dubbi, ai problemi da risolvere, all'impossibilità di tenere a mente tutta la gigantesca mole di testi, dogmi e istruzioni utili al miglior esito del processo: ecco come nasce il manuale, intermediario tra i testi e il giudice. Di certo il manuale è solo un riferimento, un punto di partenza per un interprete della legge che propone una propria interpretazione di quanto vi è riportato; ma è anche un testo elaborato in un preciso contesto storico e può quindi rivelare un atteggiamento diffuso caratterizzante un'epoca di cui si propone come specchio.

Il manuale allora non è solo codice, ma è anche storia del codice, interpretazione del codice, prospetto di un'istituzione. Il *Directorium Inquisitorum* di Nicolas Eymerich, nella sua versione romana, rappresenta allo stesso tempo tutto questo.

Eymerich compose l'opera ad Avignone intorno al 1376. Ciò significa che, al momento della compilazione, le dissertazioni di Gui Foucoi erano superate, come anche la celebre *Pratica Officii Inquisitionis* di Bernard Gui. La procedura si era quindi ormai stabilizzata, il diritto inquisitorio aveva raggiunto una finezza particolare, l'istituzione funzionava a pieno ritmo. Ma serviva comunque un'opera di sintesi di tutto ciò che era necessario sapere per indagare in modo scrupoloso. E qui sta la novità essenziale del testo di Eymerich.

A differenza dei suoi predecessori nel diritto inquisitorio, Eymerich non offre soltanto delle raccolte di testi giuridici e racconti di sentenze: offre un trattato sistematico elaborato interamente per il solo scopo dell'esercizio della funzione. L'opera è più di un manuale: è il direttorio dell'inquisitore, in cui non si lascia spazio a descrizioni di costumi e credenze spesso romanzate: si procede per letture, comparazioni, analisi.

Non c'è nessuna riga che non rimandi a testi conciliari, biblici, imperiali o pontifici. Non vi trova spazio né la riflessione personale né tantomeno l'invenzione. E laddove la questione dia adito a dubbi, allinea le tesi sull'argomento, sia che si contraddicano sia che si completino.

Ad ulteriore riprova della ricerca di obiettività e neutralità che guida la compilazione del manuale, Eymerich scompare volentieri dietro al testo, facendo riferimento con parsimonia alla sua personale esperienza di inquisitore.

La teoria di fondo è la seguente: ogni inquisitore, nell'esercizio della propria carica, deve utilizzare innumerevoli testi di diverse materie, di cui nessuno ha compilato un raggruppamento completo. Deve attingere ai canoni, alle leggi degli imperatori, alle costituzioni, agli apparati, alle chiose, alle encicliche, alle istruzioni delle inquisizioni locali...e questo è necessario in ogni stadio dell'esercizio della funzione: nell'inchiesta, nel processo, nella condanna, nella tortura e addirittura nell'assoluzione.

Ma una raccolta di tutto questo materiale non esiste, e da questo possono derivare gravi rischi di errore procedurale, irregolarità, vistose disomogeneità nell'esercizio della funzione inquisitoria. E' necessario dunque raggruppare in un unico libro i testi sparsi in modo tale che non manchi nulla e tutto sia armoniosamente ordinato.

Da questa esigenza nasce il manuale, che integra in un'unica trama i canoni, le leggi, le deliberazioni, le consultazioni, le lettere apostoliche, gli indulti, le analisi degli errori degli eretici. A questa compilazione Eymerich aggiunge ancora – ispirandosi in questo ai suoi predecessori – numerosi formulari, modelli di redazione di sentenze, formule d'abiura e di condanna, ecc.: raggruppa, per citarlo letteralmente, 'tutto quanto necessario all'esercizio dell'Inquisizione'.

Ma la procedura non è che un aspetto delle occupazioni del teologo Eymerich. Gli è necessario un argomento che superi lo stretto quadro giuridico e che sia costruito in modo tale che ogni inquisitore possa assumerlo come riferimento, per trovare una risposta adeguata a tutti gli interrogativi che potrebbero essere suggeriti dall'esercizio di una funzione tanto delicata.

Il manuale si compone di tre parti: nella prima si esamina la fede cattolica e il suo radicamento; la seconda parla della malvagità eretica da contrastare e la terza è dedicata alla pratica dell'ufficio che occorre perpetuare. Sin dal prologo l'intenzione dell'inquisitore appare esplicita; e non è troppo azzardato individuare

in questa divisione tripartita il segreto della sopravvivenza del *Directorium Inquisitorum*, oltre che nell'ambizione dell'insieme.

Se confrontato con un altro ragguardevole manuale, cioè la *Practica Officii Inquisitionis* di Bernard Gui, si scopre l'alta levatura dell'opera di Eymerich, capace di andare oltre la descrizione di uno squarcio di vita dell'Inquisizione: Gui racconta l'*hic et nunc*, Eymerich è consapevole della portata universale del suo lavoro. Gui non si sforza di teorizzare, allinea degli interrogatori, accumula dettagli, constata e riporta l'aria dei tempi.

Eymerich invece non si rivolge ai tribunali inquisitori a lui contemporanei, ma a tutti gli inquisitori, a tutti i teologi, a tutti i giuristi e canonisti che potrebbero trovarsi impegnati in processi per eresia. Anzi, l'autore stesso esorta calorosamente le autorità a consultare attentamente la raccolta, senza dubitare della veridicità, addirittura consiglia loro di imporne lo studio ai giuristi e ai teologi loro consiglieri, insomma di conformarvisi totalmente nella valutazione della colpevolezza e nell'enunciazione delle sentenze.

Questo atteggiamento, questo intento, questa chiarezza e determinazione spiegano come mai Roma abbia preso in considerazione proprio questo manuale, e non un altro, il giorno in cui ha sentito il bisogno di unificare definitivamente le procedure inquisitorie. Solo a Roma nell'arco di nove anni, è stato ristampato ben tre volte – 1578, 1585, 1587 -: proprio questa iniziativa di ristampa trasforma il *Directorium* in monumento letterario. Come se Roma – due secoli dopo – riconoscesse nel lavoro eymerichiano la propria opera, il proprio orientamento.

L'Inquisizione spagnola, forte delle proprie 'istruzioni', trionfa; quelle europee invece non vantano la stessa stabilità, e così la procedura si diversifica fino a sgretolarsi. La Santa Sede avverte che è davvero giunto il momento di riordinare l'istituzione inquisitoria e incarica un canonista spagnolo, Francisco Pena, di curare la riedizione del *Directorium Inquisitorum* di Nicolau Eymerich e soprattutto di arricchirlo di tutto quanto accumulato dalla storia dell'istituzione in testi, leggi, disposizioni, ecc. dalla morte dell'autore: la prima edizione del 1503 per Roma è insufficiente.

Da buon paleografo Pena consulta dapprima l'edizione di Barcellona del 1503 che poi abbandona a favore di alcuni altri manoscritti del Manuale quali quello proveniente dalla biblioteca del cardinale Sabelli, *Inquisitor Maximus* della Chiesa romana; quello appartenente al cardinale De Gambara, *Inquisitor generalis*; un terzo rinvenuto nella biblioteca del tribunale inquisitorio di Bologna (Bologna: la città in cui il diritto si fa e si disfa)³⁵. Pena utilizza infine un manoscritto proveniente da Avignone contenente delle note e delle correzioni che attribuisce alla mano di Eymerich.

Ma il testo eymerichiano rappresenta soltanto una metà del testo romano del XVI secolo; tutte le aggiunte sono però state scelte con metodo filologico, non certo seguendo criteri 'passionali' alla maniera di Bernard Gui. Perché non è l'attaccamento personale del canonista a questo o quel testo che ispira l'opera di Pena: i committenti Paolo Constabile, generale dei domenicani e Thoma Zobbio, commissario generale dell'Inquisizione romana vengono sempre consultati. Inoltre coinvolge teologi e vescovi chiedendo loro suggerimenti, orientamenti per elaborare una *restitutio textus* fedele e completa. Proprio le risposte a questa inchiesta arricchiscono l'opera di Pena senza comunque allontanarla dall'obiettivo prefissato: l'esposizione ultima del 'diritto comune inquisitorio'.

3.2 L'eresia

La prima parte dell'edizione romana del *Directorium* si apre col tentativo di trovare risposta ad un quesito fondamentale per il corretto svolgimento del compito dell'inquisitore: che cosa bisogna intendere per eresia?

Eymerich cerca la risposta negli scritti di sant'Isidoro, che rimanda il termine al verbo 'eleggere' (*eligo*): in tal senso 'eresia' equivarrebbe ad *elisis* e proviene allora da 'elezione' cioè 'scelta'.

*'E a giusto titolo, perché l'eretico, determinandosi tra una dottrina vera ed una falsa, rifiuta la vera dottrina e 'sceglie' come vera una dottrina falsa e perversa. E' dunque evidente che l'eretico 'elegge'.'*³⁶

Hugues propone un secondo significato derivante dal verbo 'aderire'. *'L'eretico, in effetti, è colui che aderisce con fermezza e tenacia a una dottrina falsa che reputa vera.'*³⁷

³⁵ Ivi, p. 22.

³⁶ Ivi, p. 57.

Isidoro propone un ulteriore significato: il termine 'eresia' potrebbe derivare dal verbo *erciscor*, sinonimo di *divido*. Sarebbe eretico chi si esclude dalla vita comune.

'E in verità, l'eretico, scegliendo una dottrina falsa e aderendo ostinatamente alla dottrina rifiutata da coloro con cui viveva prima di tale adesione, si allontana e si esclude spiritualmente dalla loro comunità, dalla quale si trova subito allontanato per la scomunica che lo colpisce. Poi, consegnato al braccio secolare, si ritira per sempre dalla comunità dei viventi'.³⁸

In realtà il termine eresia deriva dal verbo greco *airòmai* (eleggere, optare). Nella sua accezione primitiva, la nozione di eresia non aveva nulla di infamante: erano 'eretici' semplicemente tutti coloro che aderivano ad una qualsiasi scuola filosofica. Ma ai tempi di Eymerich il termine veniva riferito a tutti coloro che credono o insegnano dottrine contrarie alla fede in Cristo e nella sua Chiesa.

Il campo dell'eresia e quello del sospetto sono chiaramente delimitati; e tutto ciò che in atti, parole, gesti o intenzioni abbia qualche rapporto con una dottrina o un uso condannati da Cristo, dai padri della Chiesa, dai concili, dai papi è di competenza dell'Inquisizione.

Il Vangelo e l'intero Nuovo Testamento non sono certo gli unici testi a cui Eymerich fa riferimento per preparare il terreno al radicamento della fede: oltre alle Sacre Scritture utilizza i decreti di Innocenzo III integrati agli atti del concilio di Latran (1215); quelli di Gregorio X (concilio di Lione, 1274); quelli di Clemente V (concilio di Vienne, 1311); i commentari di san Tommaso d'Aquino ai Decretali, e inoltre le leggi per la salvaguardia della fede promulgate dall'imperatore Marciano – con pieno diritto, giacché è pratica pontificia sin dalle origini integrare e appropriarsi dei decreti regali – , l'editto di Giustiniano, di Onorio, ecc. Ma non è tutto: trascrive anche la celebre *Regula fidei* di san Atanasio, seguita dalla *Confessio* di san Girolamo. Riporta anche quaranta frammenti – riguardanti in particolare il tema della purezza della fede e della sua definizione dogmatica – del *Liber de fide* di sant'Agostino e ricorda quindi l'autorità dei quattro concili (Nicea, Costantinopoli, Efeso e Calcedonia) la cui dottrina rappresenta, secondo la parola di san Gregorio, la pietra angolare a sostegno della fede. Sulla base di tre gruppi di testi – imperiali, pontifici, conciliari – inizia la dissertazione teologica.

All'inizio del manuale l'autore non si espone: si limita ad allineare i testi; non spetta a lui precisare la dottrina della fede e la norma di vita, ma agli imperatori, ai papi, ai concili. Anche quando approfondisce l'aspetto dogmatico-giuridico non riporta nessuna parola che non sia stata autorizzata dai testi presentati in precedenza. Non vi è quindi farina del suo sacco: è un'opera da giurista e teologo, carente se mai in eleganza, ma non in prudenza ed erudizione.

Il fine primario per cui viene scritta l'opera è lo sradicamento dell'eresia, e resta il medesimo anche quando Eymerich si sofferma sulla descrizione del 'terriccio' in cui piantare la fede. E' eresia ciò che si oppone alla fede in qualsiasi maniera. La seconda parte del manuale assumerà la forma di un'esposizione *de haereticis*, in cui Eymerich riporterà l'elenco completo di tutte le eresie di cui sia giunta testimonianza scritta fino alla sua epoca. Non si tratta certo di una fatica inutile: è se mai lo scrupolo di tracciare il quadro dell'eresia con ordine e minuziosità, affinché gli inquisitori a venire possano sempre trovare i termini per designare l'errore da giudicare, oltre ai buoni argomenti per confonderlo, all'autorità giuridica, canonica, scritturale, ecc. per giustificare la sentenza di condanna. Lo fa come per munirsi di tutte le precauzioni prima di proporre la definizione ultima di eretico ed eresia, come se non volesse barare a nessun costo sulla dimensione reale del problema.

L'eretico ha un profilo: è colui che sceglie l'errore ostinatamente, escludendosi così dalla comunità. L'eresia avrebbe quindi una funzione sociale, così come l'inquisitore. L'eresia è sovversione dei legami sociali, rifiuto, licenza: accolta questa definizione, nessuno sfuggirà all'implacabile determinazione eymerichiana. Dagli ofiti ai giudei, passando per i catari, i tartari e i valdesi.

Tutta questa meticolosità ha un'unica funzione: fondare nel diritto la giurisdizione inquisitoria, nel diritto comune come in quello canonico per legittimare la pratica dell'inchiesta.

'Molte cose mi confermano che Eymerich oltre che la teologia conosceva perfettamente il diritto: perché in questo splendido lavoro (il Directorium) inserisce di frequente parecchie osservazioni pienamente calzanti con le norme giuridiche, anche se lui non le cita. E quanti dicono di lui che di là della rozza pratica niente capisse di diritto, io penso che mentono sapendo di mentire, o perché non lo hanno letto con la dovuta attenzione, o per nascondere i

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ivi, pp. 57-58.

*propri plagi. Tanto più che l'andazzo odierno è che si disprezza tanto più colui dal quale più si copia*³⁹

Il *Directorium Inquisitorum*, con i commenti di Pena, redatto da un inquisitore-filologo, che ha saputo unire l'investigazione poliziesca con la ricerca scientifica, ha rappresentato il manuale 'dotto' dell'inquisitore: dove tutto si giustifica e si spiega con una serie di ragioni ispirate alla più risoluta ortodossia. Eymerich-Pena, dunque, più che due autori, rappresentano un riferimento solido per la comprensione del diritto inquisitoriale.

Le biografie di entrambi sono pressoché sovrapponibili: entrambi spagnoli, entrambi stanno nei *Sacri Palazzi*, fanno cioè parte di quel selezionatissimo gruppo di intellettuali che appoggia chi comanda. Vivono entrambi un periodo molto delicato per la storia della Chiesa: nel periodo avignonese Eymerich, in quello dell'attuazione della riforma pena. Hanno la protezione e la stima dei pontefici, ed entrambi hanno fatto la storia dell'inquisizione: il primo col *Directorium*, il secondo con la pubblicazione di tutti i maestri del Medioevo e con l'*opus romanum* – da lui ampiamente commentato – segnerà la strada da cui l'Inquisizione non si allontanerà più.

Amati e odiati come tutte le persone che contano nei *Sacri Palazzi*, verranno trattati con sufficienza dai giuristi che disprezzano sempre quanti da 'profani' si occupano della loro materia.

Entrambi poi sono per la burocratizzazione rigida di tutto l'ordinamento repressivo. Nelle loro opere si danno direttive precise sul modo migliore di svolgere un'indagine, di accertare un sospetto, di provare la colpevolezza di un atteggiamento... Tutto è visto e ritualizzato in un preciso meccanismo procedurale. Sono infine il modello dell'*intellettuale organico*. Sono i servi dell'istituzione; eseguono tutto ciò che essa comanda, senza tentennamenti, dubbi o crisi di coscienza: l'istituzione rappresenta tutto, non è possibile pensare diversamente.

3.3 Chi erano gli inquisitori?

'Noi, N., per misericordia divina [...] Inquisitore generale, fidando nelle vostre cognizioni e nella vostra retta coscienza, N., in forza dell'autorità apostolica a noi concessa [...] vi nominiamo, costituiamo, creiamo e deputiamo inquisitori apostolici contro la depravazione eretica e l'apostasia nell'Inquisizione di N., nel suo distretto e nella sua giurisdizione. E vi diamo potere e facoltà [...] per indagare su ogni persona, chiunque essa sia, uomo o donna, viva o morta, assente o presente, di qualsiasi stato, condizione, prerogativa e dignità, investita di cariche pubbliche o privato cittadino, residente, domiciliata, che abbia risieduto o abitato nelle città, borghi o villaggi del suddetto distretto, che risultasse colpevole, sospetta o accusata del crimine di apostasia e di eresia, e su tutti i fautori, difensori e favoreggiatori delle medesime. E perché voi istruiate contro di esse e contro ciascuna di esse, processi nella retta e dovuta forma, secondo quanto dispongono i Sacri Canoni.'

Così le lettere di investitura definiscono la missione dell'inquisitore, mantenendo invariata la formula – e la finalità – per secoli.

Ammettiamo di conoscere molte cose sull'Inquisizione in generale, ma il personaggio più importante di questo tribunale praticamente non compare nelle opere degli apologisti, dei detrattori, degli storici o dei critici. O meglio: dell'inquisitore si conoscono quasi esclusivamente gli aneddoti legati al rigore con cui onorava il proprio impegno, rigore che spesso degenerava in crudeltà e sadismo gratuiti. Nell'immaginario collettivo il termine inquisitore non rimanda al compito di funzionario da questi assolto: gli incubi e i brividi suscitati dall'inquisitore, l'aura di romanticismo nero che circonda il personaggio, non permettono mai di distinguere il funzionario. E se gli inquisitori fossero stati degli impiegati coscienziosi – o negligenti – più che dei monaci fanatici ossessionati dalla caccia alle anime peccatrici, interessati solo a punire?

L'esplorazione del prezioso schedario costituito da Jean-Pierre Dedieu per il tribunale di Toledo, anche se concerne solo il XV e XVI secolo, permette di elaborare una risposta all'interrogativo sull'identità degli inquisitori. A Toledo operavano gli inquisitori più stimati grazie alla loro solida preparazione universitaria. La stragrande maggioranza dei 57 inquisitori censiti da Dedieu sono dei *letrados*, appartengono cioè a quella categoria che realmente esercita il potere in Spagna all'epoca di Carlo V e di Filippo II.

³⁹ Ivi, p. 27.

Non solo si tratta di *letrados*, ma una gran parte di essi si sono formati nei collegi più famosi (*Colegios Mayores*), veri vivai dell'alta amministrazione e dei Consigli di governo: questa elevata percentuale di persone che ha compiuto studi in collegi come San Bartolomé di Salamanca e Santa Cruz di Valladolid è indicativa delle qualità intellettuali degli inquisitori di Toledo e soprattutto della loro predisposizione a far carriera nel campo del potere.

E a questo fine non è sufficiente la sola preparazione teologica: il diritto civile e quello canonico sono più che mai determinanti per la carriera. Per i più dotati o i più fortunati o semplicemente abili, il percorso prevede sempre le stesse tappe: un grande collegio universitario, l'ingresso in un capitolo o il vicariato di una diocesi, i primi passi al Santo Uffizio come procuratore, l'esercizio della carica di inquisitore in uno o più tribunali...fino addirittura all'episcopato.

C'è dunque lotta e competizione per ottenere questo potere: gli studi teologici non hanno suggerito solo il gusto della speculazione intellettuale: Julio Caro Baroja ricorda opportunamente che 'l'università era una scuola di violenza intellettuale' in cui i maestri cercavano di costituirsi delle clientele, formavano con i loro allievi delle fazioni che scatenavano le une contro le altre. La pratica della delazione era abituale così che i licenziati o i dottori divenuti inquisitori non si facevano scrupolo di raccomandarla ai buoni cristiani per stanare l'errore o l'eresia. I maggiori doni dello spirito potevano accordarsi con la più sfrenata ambizione, la gelosia, l'orgoglio, l'assenza di carità.

Gli inquisitori non formavano affatto una casta di monaci fanatici, avulsi dal resto del mondo: data la loro formazione essi erano in prevalenza eminenti giuristi, e quindi amministravano la giustizia con la massima naturalezza; erano spesso uomini di notevoli capacità intellettuali, in grado di condurre interrogatori con sobrietà e rigore, senza ricorrere a domande equivoche e minacce di tortura.

Ma questi uomini erano impegnati nella corsa al potere, avevano la preoccupazione di una carriera che poteva portare alla dignità episcopale. La carica inquisitoria era considerata soltanto una tappa, più o meno lunga, del loro *cursus honorum*. D'altra parte gli inquisitori avevano le passioni e le debolezze degli altri uomini: l'orgoglio e l'ambizione erano le loro passioni dominanti e, nella corsa agli onori, essi non risparmiavano gli altri possibili concorrenti. Alcuni erano violenti o addirittura brutali, avidi, lussuriosi, sadici. Ma ce ne erano anche di pietosi e generosi: non erano altro che uomini che vivevano la loro epoca.

3.3.1 Chi erano gli inquisitori (secondo Eymerich)?

Le disposizioni sul ruolo dell'inquisitore occupano i paragrafi iniziali della terza parte del *Directorium* e sono espone in modo austero, lapidario e didascalico per salvaguardare il rigore dell'argomentazione e renderne più agevole la memorizzazione.

Si assiste ad una iniziale presentazione della personalità 'morale' del funzionario, a cui si richiedono doti di onestà, prudenza, fermezza, perseveranza, erudizione. Pena commenta: la preparazione teologica deve essere affiancata e supportata da nozioni di diritto canonico e civile.

L'età non deve essere inferiore ai quarant'anni – lui aveva solo trentasette anni quando, nel 1357, successe a Niccolò Rossell diventando inquisitore generale d'Aragona: Pena segnala come questo fosse stato possibile grazie ad un decreto pontificio che, in Spagna, permetteva la nomina dai trent'anni in su -.

L'unica autorità in grado di conferire la nomina ad inquisitore è quella pontificia, affiancata da generali e provinciali domenicani o minori; e la carica rivestita è quella di 'giudice delegato'. Una volta nominati, agiscono in assoluta autonomia dai loro superiori, a cui fanno riferimento solo per quanto concerne la regola, il rispetto dei voti, ecc. Ma in quanto inquisitori, sono delegati del papa e di nessun altro.

Le direttive su come agire sono riportate sotto forma di interrogativi, a cui segue una sintetica risposta, e come appendice alla terza sezione aggiunge una sintesi della procedura ripartita in centotrenta domande: l'insieme della pratica inquisitoria si presenta dunque inventariato a fine opera sotto ventidue voci. Queste domande non costituiscono un ulteriore arricchimento della dottrina, ma una sistemazione per favorirne l'applicazione. Inoltre, per facilitare ulteriormente la consultazione, Eymerich aveva aggiunto un *index rerum et nominum* molto particolareggiato.

Sulla franchezza delle opinioni di Eymerich non si possono certo avanzare dubbi: il suo atteggiamento deve essere duro, come duri erano i tempi e l'Inquisizione.

3.4 La pedagogia della paura

Per secoli l'Inquisizione ha dominato mediante la paura. Gli inquisitori più coscienziosi si sono augurati di ottenere questo risultato: la paura doveva innalzare il più insormontabile degli ostacoli sui sentieri dell'eresia.

Francisco Pena, nella riedizione attualizzata del 1578 del *Directorium Inquisitorum* di Nicolas Eymerich, è molto esplicito: 'Bisogna ricordare che lo scopo principale del processo e della condanna a morte non è salvare l'anima al reo, ma procurare il bene pubblico e *terrorizzare il popolo*. Nessun dubbio che istruire e terrorizzare il popolo con la proclamazione delle sentenze, l'imposizione dei *sanbenitos* sia una buona azione'. Anche in caso di condanna in contumacia è bene innalzare un simulacro del contumace da consegnare al braccio secolare.

Il Santo Uffizio diffonde il terrore, instilla la paura negli animi: proprio come i tribunali ordinari. Ma rispetto a questi incute maggior paura. Perché?

Una risposta possibile è che dipende dalla procedura inquisitoria. Louis Sala-Molins ne è convinto e una delle tesi fondamentali dell'introduzione all'edizione del *Directorium Inquisitorum* da lui curata mira a dimostrare che i metodi dell'Inquisizione sono peggiori degli altri, che addirittura l'Inquisizione ha creato un regime penitenziario del tutto autonomo. Questo sarebbe stato possibile grazie alla centralità del ruolo dell'inquisitore, protagonista assoluto dell'intero processo, capace da solo di produrre una verità grazie all'estorsione di una confessione – non sempre attendibile – che portava l'accusato a giudicarsi e condannarsi da solo.

Ma gli intenti e i metodi della giustizia civile erano poi così diversi?

Michel Foucault di recente ha scritto:

*'Scritta, segreta, sottoposta, per costruire le sue prove, a regole rigorose, l'inchiesta penale è una macchina che può produrre la verità in assenza dell'accusato. E di conseguenza, per quanto in linea di diritto non ne abbia bisogno, questa procedura tenderà necessariamente alla confessione'*⁴⁰

Se l'Inquisizione è più temuta e addirittura terrorizza, bisognerà ricercare le motivazioni oltre la scelta della procedura.

3.4.1 Il 'rigoroso esame' ossia la tortura – '*... citra membri diminutionem et mortis periculum*'

Tra i pregiudizi che demonizzano la procedura inquisitoria il più radicato è quello relativo all'impiego della tortura.

Fino al Settecento la tortura ha uno spazio ben preciso e riconosciuto nel diritto criminale classico: è uno dei mezzi abituali per la ricerca della verità, anche se molti giudici ne diffidano riconoscendone l'ambiguità.

Ancora Michel Foucault ci suggerisce:

*'Non è la tortura rabbiosa degli interrogatori moderni: è crudele, certo, ma non selvaggia. Si tratta di una pratica controllata, che obbedisce ad una procedura ben definita: tempi, durata, strumenti da utilizzare, lunghezza delle corde, quantità dei pesi, numero dei cunei... tutto ciò è accuratamente codificato, secondo diverse consuetudini. La tortura è un rigoroso gioco giudiziario e, a questo titolo, al di là delle tecniche dell'Inquisizione, si ricollega alle vecchie prove che avevano corso nelle procedure accusatorie, ordalie, duelli giudiziari, giudizi di Dio. Fra il giudice che ordina la tortura e il sospettato che la subisce c'è ancora una specie di combattimento; il paziente è sottoposto a una serie di prove graduate per severità, che egli supera resistendo o alle quali soccombe confessando.'*⁴¹

Eymerich, che redigeva il suo manuale alla fine del Trecento, a proposito dell'impiego della tortura si dimostrava molto prudente: l'inquisitore non doveva ricorrere alla tortura se non in mancanza di altre prove. E se si riteneva necessario ricorrervi, convinto che l'accusato gli nascondesse la verità, era opportuno che facesse torturare l'accusato con moderazione e senza spargimento di sangue, ricordandosi sempre che le torture sono

⁴⁰ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 1994, p.58.

⁴¹ Ivi, p.48.

ingannatrici e inefficaci. Eymerich consiglia di attenersi ai metodi tradizionali, senza cercarne di nuovi o inventarne di più raffinati; propone di dosarli secondo la gravità del supposto crimine. Il suo commentatore, Pena, concluderà che l'interesse dell'inquisitore è la preservazione della vita dell'accusato per l'eventuale esecuzione.

Si tratta di una violenza fredda, calcolata, con precise modalità: niente è lasciato alla libera iniziativa del giudice, e proprio per ridurre il potere del singolo inquisitore, ogni procedimento è stato regolato da una complessa burocrazia che prevedeva la concessione dell'autorizzazione a procedere addirittura dal Supremo Tribunale della Santa Inquisizione.

Tuttavia i verbali di numerosi processi ci dimostrano come la tortura intollerabile, quella che mette a repentaglio la vita dell'accusato, è da ritenersi eccezionale: ci sono testimonianze di indulgenza – a volte eccessiva – verso i prigionieri; di assenteismo degli inquisitori; di resistenza vittoriosa ai supplizi... Il 'dosaggio' della pena ha un peso determinante per la sopravvivenza del prigioniero, ed erano proprio gli inquisitori che avevano l'ultima parola in merito. Anzi, a volte, casi di possessione demoniaca – leggi: isteria – erano affidati da loro stessi ai medici, senza quindi aprire processi.

A volte, anche in presenza di prove schiaccianti, si è scagionato l'imputato: se si considera che la tortura deve essere proporzionale alla gravità delle imputazioni, si deduce come l'Inquisizione non fosse sempre pronta ad infliggere punizioni atroci. Il ricorso alla tortura non è quindi una regola per l'Inquisizione, non basta quindi a giustificare la sua terribile reputazione.

3.4.2 *L'atroce rigore delle pene*

La gerarchia delle pene inflitte dalla giustizia penale rispetta il seguente ordine: morte, tortura con riserva di prove, galera, frusta, confessione pubblica, bando.⁴² L'Inquisizione applica le medesime, salvo che essa associa alla condanna temporale una condanna spirituale, per istruire nella fede.

La tortura comunque non costituiva la pena più frequente. Come neanche la condanna a morte del resto. Probabilmente i primi decenni dell'attività inquisitoriale – in cui il ricorso alla pena capitale era piuttosto frequente – hanno lasciato nelle memorie una traccia così profonda di terrore che la paura è sopravvissuta a lungo al periodo più crudele della repressione. L'Inquisizione allora terrorizzava non perché uccidesse, ma perché aveva ucciso in quarant'anni alcune migliaia di persone.

Col passare del tempo, poi, le sentenze di morte verranno pronunciate sempre più di rado, allontanandosi sempre più dalle direttive di Eymerich, che giustificava il rigore del suo *Directorium* con la pericolosità dei crimini di eresia. Quando Pena, nel 1578, ripubblica il manuale del domenicano, il Santo Uffizio, anziché comportarsi con maggiore durezza, continua ad attenuare il suo rigore.

La spietatezza della macchina inquisitoriale, comunque, non si lascia fermare dall'evolversi dei costumi: risparmia vite, ma ottunde menti e volontà; la rinuncia alla crudeltà non serve a dissolvere quell'aura di terrore che l'avvolge.

3.4.3 *Le vere ragioni: il meccanismo del segreto*

La procedura inquisitoriale era dimensionata in modo da conseguire il massimo grado di efficienza con il minimo di pubblicità. Questa pratica della segretezza non poteva non gettare ombra sui fatti non conosciuti, con la conseguente diffusione di comunissimi concetti errati circa la severità del tribunale. Anche se sotto certi aspetti si può rivedere il ben noto quadro di un'Inquisizione spietata e crudele, ciò che non si può liquidare con una chiara spiegazione è il clima che si creava prima dell'arresto e della condanna.

Le autorità avevano incaricato persone fidate – veri e propri informatori professionisti – di prestare attenzione a quanto avvenisse nei villaggi per riferire poi preziose informazioni.

Gli spagnoli hanno accettato malvolentieri l'istituzione dell'Inquisizione: ciò che non li ha convinti è stata la segretezza che avvolgeva gli accusati dal momento dell'arresto.

Del resto, le prigionie dell'Inquisizione verranno definite nei testi 'prigionie segrete'. Gli accusati non sanno né di cosa sono accusati, né da chi; non possono ricevere visite dai familiari e sono addirittura tenuti lontani gli uni dagli altri. L'anonimato dei testimoni appare a molti un'innovazione scandalosa.

E' pur vero che ogni procedura aspira alla segretezza. A questo proposito Michel Foucault scrive:

⁴² Ivi, p.36.

'In Francia, come nella maggior parte dei paesi europei – con la notevole eccezione dell'Inghilterra – tutta la procedura criminale, fino alla sentenza, restava segreta: vale a dire impenetrabile, non solo al pubblico ma anche allo stesso accusato. Essa si svolgeva senza di lui, per lo meno senza che egli potesse conoscere l'accusa, le imputazioni, le prove'.⁴³

La procedura del segreto, che l'Inquisizione spagnola porterà alla perfezione, si conferma una tendenza dell'epoca che vede l'enuclearsi dello stato moderno e della sua volontà di controllo dei sudditi.

Il Santo Uffizio trarrà grande giovamento da questo diffuso atteggiamento: Eymerich scrive

'L'Inquisitore tenga conto del danno rappresentato dal potere della famiglia, da quello del denaro o dalla malevolenza e vedrà allora che sono molto rari i casi in cui potrà rendere pubblici i nomi dei delatori'.⁴⁴

E Pena di rincalzo:

'Nella giurisdizione inquisitoriale non si pubblicano più oggi, in nessun caso e da nessuna parte, i nomi dei testimoni e dei delatori per le evidenti ragioni citate da Eymerich'.⁴⁵

Sempre Pena sconsiglia formalmente, salvo rarissime eccezioni, il confronto fra testimoni e accusato perché se non c'è confronto non c'è segreto.

L'intento è chiaro: poiché, sotto la copertura del segreto, la delazione può dilagare e l'Inquisizione l'incoraggia vivamente, ne fa un'opera santa, perfino meritevole d'indulgenza, e, come afferma Eymerich, garanzia di salvezza eterna. Tutte le delazioni sono accolte, provenissero anche dagli eretici stessi, da scomunicati, infami o spregiuri.⁴⁶ Viene respinta solo la testimonianza del mortale nemico dell'accusato, di colui che in Spagna viene definito suo 'nemico capitale'.

Nelle quarantanove domande che costituiscono l'interrogatorio delle visite d'ispezione fatte agli inquisitori, la sesta concerne il rispetto del segreto. E la lettura integrale di quattro processi-verbali delle visite (Cordova 1377 e 1397; Siviglia 1381 e 1398) conferma che l'ispettore inquisitoriale si preoccupava di controllare attentamente il rispetto del segreto.

Quando i giudici danno lettura agli accusati delle testimonianze raccolte contro di loro, si prendono cura di omettere non solo l'identità dei testimoni, ma anche le circostanze che permetterebbero di riconoscerli.⁴⁷ Si può facilmente intuire allora il dramma di qualunque accusato, che magari in un momento di collera ha bestemmiato, che magari ha voluto darsi pace ricorrendo ad una fattucchiera o a delle preghiere in gruppo per avvicinarsi di più a Dio... Questo ingenuo 'eretico' – inconsapevole – si trova di fronte ad un tribunale che gli chiede di giurare, di mantenere il segreto istruttorio, di dire la verità... infine gli si chiede se è a conoscenza del motivo della convocazione davanti al Santo Uffizio. Chi poteva giurare di non essersi mai esposto troppo nell'affrontare argomenti de fide? In tale frangente era probabile che si rivelasse qualcosa che nemmeno i giudici sospettavano.

Da questo momento l'interrogatorio braccava l'accusato, ritorcendogli contro le sue stesse asserzioni: le probabilità di uscire indenni dal tribunale inquisitoriale erano molto ridotte.

Se anche l'accusato avesse riconosciuto tra i testimoni un delatore, il suo destino sarebbe comunque rimasto invariato: la domanda numero quattordici del questionario della visita, che concerneva l'individuazione di eventuali falsi testimoni, non sembra aver preoccupato molto gli ispettori.

Questo atteggiamento è sufficiente a dimostrare fino a che punto il Santo Uffizio tenesse a conservare il contributo delle testimonianze segrete che sostenevano la sua azione.

⁴³ Ivi, p.39.

⁴⁴ Nicolas Eymerich-Francisco Pena, op. cit., p.134.

⁴⁵ Ivi, p. 153.

⁴⁶ La delazione era un dovere per un appartenente al 'popolo cristiano': denunciare non è altro che render nota l'esistenza di un crimine. Vi sono obbligati tutti al fine di preservare da violazioni la religione cristiana. Tutti i sospettati devono essere denunciati, e le motivazioni sono svariate. La prima accusa di connivenza chi fa finta di niente, e non solo: chi non denuncia è complice. Non esistono vincoli di sangue, parentela, di soggezione che giustificino il silenzio (cfr. Italo Mereu, *Storie dell'intolleranza in Europa*, Mondadori, Milano, 1979).

⁴⁷ Per una società chiusa, composta da persone che reciprocamente si conoscono, si emulano, si contrastano e a volte si odiano, la denuncia di un crimine di eresia poteva rappresentare l'occasione per regolare conti lasciati in sospeso. I rancori, le offese, i torti avevano finalmente modo di sfogarsi. Allora la Chiesa, consapevole della possibilità di false denunce, contrasta il fenomeno vendicativo obbligando il denunciante al giuramento e a firmare la propria deposizione. Se a questa condizione una denuncia potrebbe risultare troppo compromettente, rimane comunque l'ancora di salvezza del segreto, utile soprattutto all'Inquisizione stessa: innanzitutto, non far individuare la fonte di una denuncia serve a non inaridirla – un confessore spaventato da eventuali minacce potrebbe non voler collaborare più –; inoltre le conviene far figurare la propria azione repressiva non come arbitraria ma come conseguenza di una denuncia.

3.4.4 La minaccia della miseria

Condannare comportava spesso un tornaconto economico, il Santo Uffizio infliggeva pene che permettessero di rimpinguare le casse dell'Inquisizione. Ad esempio, le persone dichiarate inabili (cioè i discendenti dei condannati, privati di tutti i diritti civili al pari dei loro parenti) si vedevano costrette a chiedere una dispensa pagando una tassa al re ed un'altra al papa per vedersi annullare le interdizioni sulla discendenza. Siccome l'ammenda era più o meno proporzionale alla ricchezza, essa era contemporaneamente un mezzo per potenziare i mezzi dell'Inquisizione e indebolire i discendenti di una minoranza religiosa.

La volontà di indebolire economicamente le minoranze religiose a favore dei Vecchi Cristiani è evidente almeno quanto la necessità per l'Inquisizione di procurarsi delle risorse.

L'Inquisizione dunque non si limita a punire, ma lascia un ricordo indelebile della vergogna portando via sia i beni sia l'onore. E soprattutto si accanisce contro i potenti per eliminarne la concorrenza rafforzando la propria immagine a detrimento delle autorità laiche ma soprattutto ecclesiastiche.

3.5 La forza degli esempi

Ciò che di fatto ha caratterizzato la repressione inquisitoriale e che l'ha resa celebre è stata la spettacolarità delle sue punizioni, che oltre a colpire spesso personaggi celebri e pericolosi per la sua immagine, ha fatto leva sull'immaginazione popolare per meglio impressionare potenziali eretici.

Testimoni di ogni genere hanno descritto molto spesso autodafè celebrati come fossero rappresentazioni sacre: un'interminabile processione alla quale partecipavano le autorità civili e religiose percorreva la città in direzione della piazza, dove veniva rizzata la forca. Lì aveva luogo l'omelia, lì i penitenti sconfessavano i loro errori e gli eretici pentiti si riconciliavano solennemente con la Chiesa, in presenza di una folla spesso enorme che partecipava alla cerimonia piangendo, pregando e cantando.

La messa in scena era impressionante: rulli di tamburo e squilli di trombe, i penitenti vestiti coi segni della loro infamia: bavaglio, cappuccio, capestro, *sanbenitos*... effigi dei contumaci rappresentati da maschere ghignanti, bare in cui riposavano i detenuti morti prematuramente: come si poteva resistere alla suggestione di un tale spettacolo?

A tutto questa complessa preparazione seguiva il supplizio vero e proprio:

Nel supplizio fisico il terrore era il supporto dell'esempio: terrore fisico, spavento collettivo, immagini che devono imprimersi nella memoria dello spettatore [...] Il supporto dell'esempio, tuttavia, è la lezione, il discorso, il segno decifrabile, la messa in scena e la rappresentazione.⁴⁸

⁴⁸ M. Foucault, op. cit., p. 95.

Capitolo 4

SUB-PERSONALITÀ SCHIZOIDE

La personalità psichica di Eymerich è stata costruita da Evangelisti seguendo quasi alla lettera la descrizione esposta da Bruno Caldironi, neuropsichiatra psicoterapeuta, in un suo saggio intitolato *Seminari di psicopatologia e psicoterapia*⁴⁹, in cui vengono passate in rassegna le diverse tipologie caratteriali e le relative patologie. L'attenzione prestata dallo scrittore al tipo 'schizoide' non è certo casuale in quanto vi ha riconosciuto numerose peculiarità del proprio carattere che ha voluto poi attribuire all'inquisitore.

*“Eymerich è nato perché volevo un personaggio su cui proiettare la parte peggiore di me stesso. L'ho costruito guardando in me, e attribuendogli le caratteristiche negative di cui avrei voluto liberarmi, o almeno stemperare. Al tempo stesso l'ho modellato in modo che non fosse negativo in assoluto, e che avesse un certo numero di caratteristiche positive (fierezza, intelligenza, coraggio), così da riuscire ambiguo, ma, in fondo, seducente.”*⁵⁰

La costante comportamentale di una persona a struttura schizoide può essere individuata in una incrollabile diffidenza, indissolubilmente legata ad un radicato istinto di conservazione:

[...] Il viceammiraglio scoppiò in una risata. “Padre Nicolas, voi diffidate sempre di tutti!”

“L'avete detto. Di tutti”.

[...]; ma l'inquisitore, annoiato da quella confidenza eccessiva, scese la corta scala del castello di poppa e si avviò verso prua, lungo il camminamento denominato 'posticcio' in cui si ammassavano i fanti e gli arcieri.

*[...] Ma Eymerich aveva fiducia unicamente in se stesso.”*⁵¹

L'istinto di conservazione è un istinto primario, accomuna tutti noi. Quando un qualche fattore esterno ci minaccia, questo istinto si acuisce fino ad indurre una diffidenza generalizzata che si impone anche nelle situazioni meno ostili. Conseguenza di un atteggiamento del genere è un auto-difensivo potenziamento dell'*autos*, ovvero di tutto ciò che si fonda sul se stesso: autonomia, autarchia, autismo (nelle forme più gravi)...

*Si accrebbe in lui la sensazione di essere impotente. Era capitato poche volte, nella sua vita, e chiunque aveva suscitato quel sentimento l'aveva pagata cara. Anche la sorte di Gallus sarebbe stata terribile. Il domenicano, attraverso lui, stava sfidando il volere di Dio e allontanando la scoperta della verità. Gli avrebbe fatto molto male, e lo avrebbe purificato nel dolore e nel fuoco.”*⁵²

Chi non si fida di niente e di nessuno tende inevitabilmente a far da solo, all'indipendenza, al non aver bisogno di nessuno, a non dover niente a nessuno.

“Non sta a voi ricordarmi i nostri doveri, padre” rispose Eymerich, in un tono autoritario che, contro la sua volontà, si tinse di livore. “ Sono io l'inquisitore generale e il rappresentante del pontefice. Non cercate mai più di contraddirmi”.

Il fatto di dover dipendere è vissuto come intrinsecamente minaccioso, mentre l'autonomia è un valore assoluto.

L'impressione primaria è di timidezza o altezzosità, ma in realtà si tratta di paura del confronto con gli altri dai quali crea un certo distacco per rifugiarsi poi in un invalicabile spazio personale che, violato, aumenterebbe la paura.

⁴⁹ Bruno Caldironi, *Seminari di psicopatologia e psicoterapia*, Claudio Nanni Editore, Ravenna, 1992.

⁵⁰ I. Torello, *Intervista con Valerio Evangelisti*, Inside Horror Magazine, www.insidehorror.com, febbraio 2001.

⁵¹ V. Evangelisti, *Il mistero dell'inquisitore Eymerich*, Oscar Mondadori, Milano, 1998, pp. 31, 32, 148.

⁵² V. Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2001, p. 161.

*Eymerich, che teneva il cappuccio sul capo, lo abbassò ancora di più sugli occhi. Ciò che sarebbe avvenuto, e che aveva accuratamente premeditato, avrebbe emozionato chiunque. In lui, però, l'emozione si traduceva in un'accentuazione del suo abituale nervosismo, e ciò in qualche misura la stemperava. Certo, si sentiva il cuore percuotere con forza la cassa toracica, tanto da fargli ronzare le orecchie. Ma la sua determinazione era assoluta.*⁵³

L'individuo si ritira così in una *turris eburnea* da cui guarda con diffidenza tutto ciò che accade al di fuori trasformandosi in un soggetto con problemi di socializzazione più o meno seri: misantropia, asocialità, stravaganza.

Ma l'aspetto schizoide che in Eymerich si manifesta con maggior clamore è quello relativo alla concezione dell'etica: la morale non è tenuta in grande considerazione, anzi, spesse volte gli appare alquanto discutibile.

*La reazione fu impercettibile, ma era quella che Eymerich si attendeva. Segnalava il momento di tentare uno dei suoi inganni.*⁵⁴

Sviluppa allora una morale personale intrisa di cinismo e di egocentrismo; considera dei deboli coloro che credono in qualche ideale o in qualche istituzione e se si avvicina alla fede, lo fa con l'occhio critico di uno studioso: Eymerich non si appella a Dio per sconfiggere il maligno, fa affidamento sulle proprie conoscenze, sull'astuzia e a volte sull'inganno.

Comunque l'attaccamento a se stesso non è tale da indurlo a 'volersi bene': la scissione del sentimento dall'azione è tale da indurlo spesso all'isolamento, rafforzando l'aspetto a-sociale del proprio carattere.

La diffidenza, la scarsa familiarità coi sentimenti, la paura dell'emotività impongono lo sviluppo di altri lati della personalità: l'esigenza di indipendenza dal prossimo favorisce l'acuirsi delle facoltà percettive supportate da un sensibilissimo apparato sensorio, le cui intuizioni vengono però soffocate da un rigoroso controllo razionale tipico di queste persone. Il potenziale intellettuale-razionale nelle sub-personalità schizoidi è sviluppato talora in maniera ipertrofica, probabilmente per colmare il vuoto dell'ipotrofia affettiva.

*Le abitudini licenziose, tanto diffuse persino nei conventi, suscitavano il suo disgusto non solo perché contrarie alle Scritture, ma anche e soprattutto in quanto rappresentavano, ai suoi occhi, l'abbandono della logica a favore dell'irrazionale. Egli riteneva il corpo un male inevitabile, che la mente doveva tenere in ogni istante sotto un rigido controllo. Guai se quella presa si fosse allentata per un solo momento! Brame sfrenate, istinti animaleschi, emotività ancestrali sarebbero riemersi, travolgendo l'edificio razionale che aveva separato l'uomo dalla bestia e fatto grande la Chiesa.*⁵⁵

Il chiudersi in se stessi porta a costruirsi un microcosmo interiore molto ben strutturato, autonomo tanto da dare al soggetto tanta autonomia da spingerlo ad andare 'contro': è anticonformista, è *leader*, è pioniere, è iniziatore, è politicamente all'opposizione in quanto si sente tanto autonomo da non necessitare del sostegno della società forse perché vive intensamente e ansiosamente la precarietà della propria condizione di vita. Per questo vive infernali drammi interiori, esperienze limite che rimangono sconosciute a chi vive in clima protetto dalla solitudine che si è scelto.

La professione di un tipo schizoide è spesso un'attività di facciata: ciò che lo anima veramente non è il lavoro ma il privato o comunque ogni attività 'amatoriale' che gli permetta di astrarsi e vivere in solitudine: Eymerich conduceva le proprie indagini avvalendosi di metodi spesso poco ortodossi, e di strumenti che aveva affinato al di fuori della pratica inquisitoria.

E soprattutto operava in prima persona, avvalendosi di un sostegno più formale che sostanziale: il lavoro di squadra non gli si addice, lui è lui e non vuole essere 'parte di'.

Il re fissò l'inquisitore attraverso le tenebre che andavano diradandosi. "Avrete tutte e tre le cose. Per quanto riguarda il tribunale. Vi occorreranno persone esperte in giurisprudenza".

"Mi basta un notaio, o quanto meno uno scrivano".

"Vedete qualche vescovo qui attorno?" ribatté seccamente Eymerich. "Vi informo che un inquisitore, in circostanze eccezionali, non è affatto tenuto a richiedere autorizzazioni di sorta. Sedetevi e mettete a verbale ciò che vedrete".

⁵³ Ivi, pp. 64, 141.

⁵⁴ Ivi, p. 133.

⁵⁵ *Il mistero...*, p. 91.

E' indubbio che la sub-personalità schizoide, strutturatasi in questo modo per esigenze difensive, presenta molti lati adattivi e molti aspetti positivi: autonomia, indipendenza sovrana, coraggio di essere se stessi, determinazione ferrea, razionalità lucida e non contaminata da sentimentalismi, occhio critico e incorruttibile, libertà da dogmi di qualsiasi genere, rifiuto di ogni ambiguità...

[...] Ma niente e nessuno poteva far desistere Eymerich dallo scopo che si era preposto.⁵⁶

Lo schizoide ha capacità ironiche e satiriche, un occhio acuto per le debolezze altrui; è poco incline a tollerare l'inautenticità dell'altro, crede nelle proprie capacità e vive senza farsi illusioni; rifiuta le interferenze della sorte e si vuole artefice del proprio destino.

E' ovvio che queste caratteristiche possono anche degenerare in mancanza di rispetto, sadismo psichico/fisico, atteggiamento dittatoriale: chi è senza legami diventa facilmente inumano.

Eymerich trattenne un gesto d'impazienza. – Talvolta accade che il tribunale debba sottoporre l'imputato a tormenti o pene non confacenti con l'abito che portiamo – spiegò con calma. – Per questo è bene che siamo consapevoli fin dall'inizio che obbediamo all'interesse supremo della cristianità, e non a nostri istinti malvagi.

Dezcoll spalancò la bocca. – Vorreste dire che infliggeremo di persona le torture al prigioniero? Eymerich ispirò a fondo, sollevando per un attimo gli occhi al cielo. – Non noi, è evidente. Saranno le guardie, il braccio secolare. Ma dato che l'ordine proviene da questo tribunale, la nostra preventiva assoluzione è d'obbligo, visto che faremo del male a un uomo, seppure sotto la costrizione di un superiore.

Il più anziano dei monaci, ripresosi a sua volta, alzò un dito. Le sue folte sopracciglia bianche erano aggrottate sugli occhi piccoli, carichi di minaccia. – Padre Nicolas, voi non avete ingannato solo quell'uomo. Avete ingannato anche noi.

Mi dispiace dirlo, ma trovo che ciò che avete fatto sia indegno di un uomo di Chiesa, quale pretendete di essere.

Eymerich non si lasciò turbare. – Vedo che avete scarse nozioni del processo inquisitorio – disse in tono freddo, scandendo le parole. – Sapete dunque che l'inquisitore può mentire, ingannare, fare false promesse, nascondere, sviare, se ciò torna utile all'interesse della cristianità. E solo il papa può condannare il suo operato. Ma nessun papa lo ha mai fatto. [...] – Voi non siete un uomo, siete un demone – sussurrò il prigioniero.⁵⁷

4.1 Rapporti col mondo

Tutto rappresenta un pericolo: questo enunciato sintetizza l'atteggiamento mentale dello schizoide quando si relaziona col mondo. Anche se il pericolo spesso è solo vissuto e non reale, la reazione è la medesima: in entrambi i casi c'è il sentirsi vittima impotente del disagio generato dalla paura, anzi, dal panico, dal terrore incontrollabile che fa perdere la testa. In ogni piega della sua paura totale si cela il pericolo dell'annientamento: del corpo e della personalità nella morte o nella follia.

Eymerich si sentì sopraffare da un'angoscia improvvisa e inspiegabile. Riuscì a dominarla solo convogliandola in rabbia.⁵⁸

Paura e aggressività sono intimamente legate, sono vissuti elementari e costitutivi dell'uomo, ma nello schizoide l'aggressività è più un'abreazione della paura che una reazione alla paura: il soggetto scarica emotivamente un trauma antico, risalente a volte alla vita intrauterina, i cui termini essenziali sono rimasti inconsci. Si può parlare di un'aggressività aspecifica, che non si avventa su nessun oggetto reale, che lo schizoide sfoga violentemente e poi, passata l'ira, tutto torna come in precedenza.

⁵⁶ Ivi, pp. 91, 116, 67.

⁵⁷ Ivi, pp. 109, 119.

⁵⁸ Ivi, p. 97.

*L'inquisitore si girò di scatto, sconvolto dal furore. Alzò un dito, come se stesse per pronunciare un anatema; ma poi riprese il controllo di se stesso, si aggiustò la cappa nera e partì al galoppo, in direzione della città ormai stretta da un cerchio d'acciaio.*⁵⁹

Egli si è scaricato, non era propriamente in collera con l'altro, ed ora è normale riprendere la relazione come se non fosse accaduto niente. L'azione è scissa dal sentimento: la collera è rivolta verso un oggetto esterno, non verso un soggetto.

*Eymerich non ci vide più. Fu però con piena consapevolezza che schiaffeggiò il confratello. La violenza del colpo fu tale che la mano gli dolorò. Allora gli tornò alla mente il polso di padre Gallus. Lo afferrò e lo torse, strappandogli un gemito. Ma lasciò subito la presa, perché si oscuramente si accorse di trarre piacere dalla sofferenza del vecchio.*⁶⁰

Se pensiamo al bisogno dello schizoide di creare attorno a sé uno spazio vuoto, una distanza minima di sicurezza, capiamo come l'aggressione aspecifica esploda specialmente se qualcuno varca il cerchio magico ed invade lo spazio individuale del soggetto.

Se si aggiunge che per lo schizoide non c'è vincolo affettivo, si comprenderà come l'aggressività sia praticamente incontrollata: non c'è nemmeno la comprensione, il sentimento che possa frenarla. L'altro (la vittima) praticamente non esiste.

“Vai verso quell'uomo – disse Eymerich, additando Dezcstell. – Vuole darti il bacio del lebbroso, come Cristo. Tienilo stretto, e fallo partecipe del tuo destino”. La figura spettrale mosse qualche passo incerto in direzione dello sgabello. Il prigioniero fece per alzarsi, ma le catene lo costrinsero a ricadere seduto. Sul suo viso apparve l'espressione di un terrore forsennato. “No! Non potete fare questo!”

“Certo che posso” ribatté Eymerich, serafico.

*“Bene – mormorò Eymerich, come tra sé. – Insisterò presso il re perché l'eretico venga bruciato al più presto, davanti alle mura di Alghero. Così Mariano capirà cosa significa sfidare la Chiesa di Roma e prostrarsi a idoli infami.” Fece un cenno alle guardie. “Portate via questo miserabile. E trattatelo senza riguardi. Mi occorre che salga sul rogo in vita, ma nulla di più.”*⁶¹

Questa aggressività totale, incontrollabile nelle personalità schizoidi più strutturate, si manifesta prevalentemente attraverso equivalenti aggressivi: un modo di parlare tagliente, un atteggiamento brusco, indisponente, castrante, frustrante.

*Eymerich era incollerito con se stesso. Stava dando troppa corda allo stregone, quasi fosse un essere umano, e non una bestia da schiacciare. L'ultima frase lo esasperò. “Sapete cosa vi dico, maledetto vecchio?”*⁶²

Il cinismo, a vari livelli di intensità, è caratteristica ricorrente; l'ironia sarcastica, demolitrice, dissacrante è generalmente una forma dissimulata, talora nemmeno troppo, di aggressività contro tutto e tutti.

C'è in questi atteggiamenti un'erotizzazione dell'aggressività: quella che in origine era solo una scarica pulsionale aspecifica viene sempre più apprezzata, sino a coglierne il sapore piacevole in tutte le possibili forme, dalla durezza offensiva alla freddezza inavvicinabile, al rifiuto ostile, al cinismo, fino alla crudeltà e al sadismo. Spesso per lo schizoide l'aggressività è una forma di contatto sociale, talvolta l'unica conosciuta. Ma tanta impulsività ha comunque un fine: la profilassi dalla delusione, che induce a un progressivo distacco dal mondo, e specialmente dagli altri coi quali non entra in contatto empatico.

“Malgrado gli anni, Nicolas, restate un uomo che fa paura.”

*L'inquisitore alzò le spalle. “Talora vi ci sono costretto dalla meschinità che mi circonda”. Ne era davvero convinto e, come l'altra volta, non provava alcun rimorso per aver maltrattato padre Gallus. Aveva moderato il suo impulso autentico, che era di ucciderlo.*⁶³

⁵⁹ Ivi, p. 98.

⁶⁰ *Il castello...*, p. 118.

⁶¹ *Il mistero...*, p. 116, 120.

⁶² *Il castello...*, p. 108,

⁶³ Ivi, p. 118.

Una conoscenza dell'altro fondata sulla ragione e non sull'empatia non permette di sapere cosa l'altro intimamente prova, cosa veramente pensa; così il soggetto si avvicina al prossimo in modo logico, facendo solo supposizioni che, filtrate dalla diffidenza di fondo, si trasformano presto in logici sospetti. Si instaura così un circolo vizioso: diffido perché non conosco l'altro, e se non so cosa prova, non lo conosco, perciò diffido.

Conseguenza di tale atteggiamento è l'isolamento, che permette di allontanare il pericolo dell'invasione del prossimo. Il fare scorbuto, l'atteggiamento cinico, l'inclinazione ad usare gli altri come oggetti

*“Rappresento un'autorità cui lo stesso Pietro deve rispetto. Non pretendo che mi capiate, visto che siete un miscredente. Limitatevi a obbedirmi e toglietevi dai piedi”*⁶⁴

sono la manifestazione della paura del contatto che potrebbe infrangere il microcosmo dello schizoide.

4.2 Corpo e psicosomatica

Il rifiuto del contatto con l'altro comporta la negazione del primario veicolo di comunicazione: il corpo, luogo fisico di emozioni e sentimenti.

Nello schizoide più che mai siamo in presenza di un corpo biologico, ma non di un corpo vissuto, utilizzato come un oggetto, come un meccanismo necessario di cui il soggetto ha bisogno, anche se viene essenzialmente ignorato e negato. E la negazione del corpo conferisce al soggetto un caratteristico aspetto: egli appare raggelato, scarsamente vitale; il suo corpo è solo un insieme di organi tenuti insieme dalla pelle. Il volto è poco espressivo: una maschera che non lascia trasparire emozioni, più simile ad un teschio che ad un viso.

A suo avviso, era dovere di ogni religioso celare i propri sentimenti, e atteggiare il viso ad una maschera fredda e rigida quanto la sua. Uno sguardo impassibile era il requisito minimo.

Eymerich socchiuse gli occhi. Il suo sguardo, normalmente gelido, diventò se possibile ancora più freddo.

Ciò che la scissione Io- corpo sottende è la repressione della vita e della vita emotiva in special modo. L'impatto con il mondo, per lo schizoide, è tanto scioccante che egli teme che ogni emozione si risolva in dolore, teme che tutto quanto è vivente lo faccia soffrire. Non è certo un caso che gli organi più bersagliati – e più protetti – siano quelli di contatto (la pelle) e quelli di scambio (respiratori).

[...] Di solito, quando qualcuno lo toccava all'improvviso, reagiva come al contatto di una serpe velenosa.

*Non amava ne' toccare, ne' essere toccato.*⁶⁵

L'attenzione che il soggetto presta alla difesa della pelle (il più esposto e incontrollabile organo di contatto) è quasi maniacale: ne deriva il ripugno degli insetti, visti come pericolosi invasori della propria persona.

Ma Eymerich reagiva con lievi moti stizzosi, a stento dominati, come sempre accadeva quando qualcosa di imprevisto veniva a contatto con la sua pelle.

*Nutriva un'avversione istintiva per tutto ciò che era sporco, malato o impuro; ma soprattutto aborrisce da vermi e insetti, capaci di strisciargli tra gli abiti, di volargli o di cadergli addosso senza preavviso, di toccargli la pelle con i loro movimenti umidicci. Forse nessuna cosa al mondo, nemmeno la figura incombente del demonio, era in grado di suscitare in lui altrettanto terrore.*⁶⁶

⁶⁴ Ivi, p.72.

⁶⁵ Ivi, pp. 22, 61, 189, 73.

⁶⁶ *Il mistero...*, pp. 29, 57.

4.3 Affettività e sessualità

Eymerich incarna le debolezze umane, anche se una letteratura superficiale potrebbe indurre a pensare ad un eroe crudele che vive della sua crudeltà, o meglio della crudeltà che la Chiesa gli ha inculcato.

E' invece un personaggio turbato e castrato dalle scelte – obbligate - che il suo ruolo di integerrimo inquisitore gli ha imposto di fare.

L'impulso di colpire quella visione conturbante lo travolse. Ma le parole che gli uscirono di gola, simili ad un singhiozzo, furono imprevedute. "Io non posso amare! Non posso essere amato! Te l'ho già detto!" Girò il capo per evitare il bacio.[...] "Perché non vuoi essere felice?"

"Lo scopo della mia vita non è la felicità."

"Lo dici con una specie di rammarico. Vuole dire che..."

"Non vuole dire nulla." Eymerich pronunciò la frase con tutta l'aggressività che gli riuscì di esprimere.⁶⁷

Ma la crescita del personaggio creato da Valerio Evangelisti non si realizza esclusivamente sul piano 'professionale': i romanzi finora pubblicati puntano l'attenzione soprattutto sulla crescita 'emotiva' del protagonista, crescita che lo vedrà progressivamente abbassare la guardia fino ad indurlo ad assaporare la felicità

Per la prima volta nella sua vita, non fu più la ragione a dominarlo. Si abbandonò senza resistenze alle oscillazioni del volo, scandite dal ritmo delle ali che battevano. Poi il piacere si fece più intenso...

L'ultimo romanzo del ciclo di Eymerich vede il protagonista alle prese con un pericolo più insidioso e mortale (almeno per lui) del Maligno, la magia e l'eresia: la sfida sferratagli dalla femminilità, più temuta perché meno familiare; il diavolo gli è sicuramente più noto.

Il loro nome collettivo è Satana, ma il loro genere è femminile.

Preferiva avere a che fare con spettri che sapeva come combattere.⁶⁸

Temeva l'incontro con quella femmina più di quanto non temesse spettri, demoni e stregoni. Di fronte al male palese poteva rimanere se stesso. Di fronte al male impalpabile rischiava invece di indebolirsi. Quella stessa paura costituiva per lui un peccato grave. Chi era al servizio di Dio non poteva accettare che l'armatura che indossava avesse punti vulnerabili.

[...] il diavolo era un nemico più facile da affrontare di certe ombre ambigue e sfuggenti, capaci di insinuarsi nella mente. Era chiaro che si trattava di ombre proiettate dal demonio stesso. Tanto valeva, dunque, affrontare chi le emanava.⁶⁹

E' una femminilità pervasiva, quintessenziale, subdola come l'eresia, in quanto la femminilità è eresia: quasi tutti i movimenti ereticali, dai Catari ai Fedeli d'Amore, hanno introdotto elementi femminili – lunari, oscuri, enigmatici - in sistemi metafisici che a grandi linee possono definirsi maschili, solari, razionali.

Dietro ognuna delle divinità infernali che le ho citato si cela l'idolatria per il corpo, per la carnalità, per la natura blasfema. L'adorazione della luna contrapposta al sole maschile.⁷⁰

I suoi quarantanove anni in questo settimo episodio gli si rivoltano contro: il piacere che le umane passioni possono dare all'uomo mortale si risveglia in lui, ma lui è l'inquisitore e la felicità gli è negata. Non appena si rende conto di non essere immune agli istinti carnali, si adopera per sconfiggerli; ma ormai il cinismo, il disprezzo, la durezza virile di Eymerich sono incrinati da dubbi e incertezze che lo spingono addirittura a chiedersi quanto la realtà che sta vivendo sia una sua proiezione.

Eymerich, contro la propria volontà, fu ancora ammalato dall'intensità di quelle pupille.

⁶⁷ *Il castello...*, p. 376.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 373, 124, 80.

⁶⁹ *Ivi.*, pp. 113, 125.

⁷⁰ *Il mistero...*, p. 125.

“[...] La vostra Myriam deve avervi davvero sedotto”.

Si avviò verso il mastio senza nemmeno accorgersi che qualche popolano gli stava urlando frasi insultanti. Provava umiliazione: non si era mai sentito così debole e incapace di difendersi. L'uomo che si era scelto per assistente gli disobbediva, la trama complessiva seguitava a sfuggirgli, i piani che intesseva non portavano a nulla. Si chiese se i suoi quarantanove anni avessero un qualche peso, in quel momento di crisi. Ma subito dopo si domandò se il calo della sua energia non dipendesse invece dall'incontro con una persona che stava affievolendo la sua determinazione. Una persona che portava un nome femminile...⁷¹

Naturalmente la paura di soffrire influenza anche la sfera sessuale dello schizoide: perché escludere che la vocazione del giovane Nicolas – prese i voti a soli quattordici anni - sia stata indotta in parte dalla sua incapacità di rapportarsi agli altri e soprattutto alle donne?

La sub-personalità schizoide in qualità di anticamera della schizofrenia, anticipa i tratti caratteristici di questa patologia:

“Ho chiesto che cos'è per lei [la schizofrenia]”

“Diciamo una perdita di contatto con le correnti vitali del proprio corpo. Rimane però la consapevolezza che quelle correnti esistono, solo che le si cerca altrove: in una forza esterna, in qualche divinità, in voci o demoni collocati fuori di se stessi.”

Siamo di fronte al rifiuto della fisicità, al diniego dei bisogni del corpo;

“Se con schizofrenia intende l'abbandono del corpo e delle sue miserie, non c'è ideale più grande che un cristiano possa proporsi”

“[...] “Il diavolo di cui le parlo non è quello della Bibbia. E' una trasfigurazione delle sue correnti vitali, con le quali vorrebbe mantenere un contatto che le è impedito da un senso di orrore. Ha cercato di soffocarle trasformando il suo corpo in un'armatura. Ma così quel corpo le è divenuto estraneo.

“[...] Lei praticamente non respira, non pulsa, cerca in tutte le maniere di creare strozzature perché le correnti non passino”⁷²

“[...] Perché non attribuisco al mio corpo alcun valore”

“[...] La carne è di per sé marciume” replicò Eymerich, scuotendo il capo.

all'istinto di morte contro l'istinto di vita, l'incapacità di empatia e interazione che comportano la strumentalizzazione e la depersonalizzazione dell' altro.

L'inquisitore era abituato ad avere gli esseri umani in sua balia.

Lui stesso aveva molte volte manipolato masse di persone per fini ignoti ai più, ma chiari alla sua coscienza.⁷³

Arroccato nella razionalità, lo schizoide diffida dei sentimenti e si barriera entro le trincee dell'indipendenza, dell'autonomia, dell'autarchia, escludendo l'empatia e la comunicazione sentimentale.

“[...] Fin dai primi mesi di vita di lei è stato fatto un cadavere, incapace di avere rapporti con altri corpi che non condividessero il suo rigor mortis”⁷⁴

La sfera emotiva è scissa da quella operativa, come se si fosse di fronte ad un'anestesia emotiva:

Un inquisitore non doveva permettersi alcun sentimento, eccetto la legittima soddisfazione di schiacciare l'eresia e consolidare il potere della Chiesa.

L'inquisitore provò di nuovo, nei confronti della donna, un misto di pietà e di ammirazione. Celò quel sentimento dietro un tono severo.⁷⁵

⁷¹ *Il castello...*, p.116, 160, 163.

⁷² *Ivi*, pp. 12, 68.

⁷³ *Ivi*, pp. 70, 72, 122, 69.

⁷⁴ *Il mistero...*, p. 72.

⁷⁵ *Il castello...*, pp. 41, 236.

Lo schizoide quindi non comunica affetto ma solo sensazioni: l'incapacità di scambio viene sostituita da comportamenti sadici, quasi che il procurare dolore fosse un surrogato dell'affettività:

“ [...] Lei stesso ha scordato come si accarezzi e sa solo colpire. Ogni altro tocco le è precluso”⁷⁶

Da quel momento in poi non avrebbe avuto riguardo per nessuno, nemmeno per Myriam... [...] Sarebbe stato più spietato con lei che con chiunque altro...⁷⁷

⁷⁶ *Il mistero...*, p. 178.

⁷⁷ *Il castello...*, p. 163.

APPENDICE

BIOGRAFIA

Valerio Evangelisti è nato a Bologna nel 1952. Giovanissimo, ha abbracciato gli ideali libertari scaturiti dal '68 ed ha operato per la loro attuazione, oltre che in Italia, in Francia, in Inghilterra e in America Centrale.

Laureato in scienze politiche, ha intrapreso la carriera accademica - interrotta definitivamente nel 1990 – parallelamente all'attività di funzionario del ministero delle finanze. Dopo aver pubblicato opere a carattere storiografico, si è dedicato interamente alla narrativa: è del 1994 il primo romanzo del ciclo di Eymerich, del 1999 la trilogia su Nostradamus. Nel 2000 è stata pubblicata una sua raccolta di saggi sulla paraletteratura.

I romanzi centrati su Eymerich sono tradotti in Francia, Spagna e Germania, e hanno valso all'autore il *Grand Prix de l'Imaginaire* (1998) e il *Prix Tour Eiffel* (1999): i premi più prestigiosi riservati in Francia alla letteratura fantastica e di fantascienza. Il quotidiano *Le Monde* ha pubblicato un racconto di Evangelisti in un supplemento speciale. *Il Venerdì* di Repubblica, nel 1986, ha proposto un suo romanzo a puntate.

Attualmente, dopo aver conseguito nel 2000 il *Prix Italia* per la fiction radiofonica, scrive sceneggiature per radio, cinema e televisione.

Dopo aver diretto per un decennio *Progetto Memoria – Rivista di storia dell'antagonismo sociale*, è ora direttore editoriale di *Carmilla*. E' presidente dell'Archivio Storico della Nuova Sinistra 'Marco Pezzi' di Bologna. E' delegato generale di *Aelita*, associazione europea dei professionisti del fantastico e della fantascienza.

OPERE

Ciclo di Eymerich

- Nicolas Eymerich inquisitore (*Urania 1241, 1994; ampliato e ristampato in L'Ombra di Eymerich, I Massimi della Fantascienza; ristampato ne I Classici di Urania n. 278, 2000*)
- Le catene di Eymerich (*Urania 1262, 1995; ristampato con correzioni e modifiche in L'Ombra di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 1998; di prossima ristampa ne I Classici di Urania*);
- Il corpo e il sangue di Eymerich (*Urania 1281, 1996; ristampato con poche modifiche in L'Ombra di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 1998; ristampato ne I Classici di Urania n. 284, 2000*);
- Il mistero dell'inquisitore Eymerich (*Superblues Mondadori, 1996; Urania 1316, 1997; Club degli Editori, 1998; Oscar Bestsellers, 1998, ristampato in I sentieri perduti di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 2000*);
- Cherudek (*Superblues Mondadori, 1997; Urania 1342, 1998; Oscar Bestsellers, 1999; ristampato in I sentieri perduti di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 2000*);
- Picatrix, la scala per l'inferno (*Urania 1330, 1998; ristampato in I sentieri perduti di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 2000*);
- Metallo urlante (*Einaudi Vertigo, 1998; Urania 1378, 2000*);
- Il castello di Eymerich (*Mondadori 2001*).

Racconti collegabili al ciclo di Eymerich

- O Gorica tu sei maledetta (*Isaac Asimov's SF Magazine ed, italiana 15, 1995; ristampato in AA. VV., 'Futuri di guerra', ed. L'Altritalia, 1997 e in L'Ombra di Eymerich, I Massimi della Fantascienza, 1998*);
- Il nodo Kappa, in AA. VV., Tutti i denti del mostro sono perfetti (*Urania 1322; Oscar Bestsellers, 1998*).
- Paradi (*Paradice*), in A. A. V. V., Destination 3001, a cura di R. Silverberg e J. Chambon, Flammarion, 2000.
- Fuite de la couveuse (*Fuga dall'incubatrice*), in *Hauteurs- Revue littéraire du Nord et d'ailleurs*, 5, 2001.
- Le souffle des FARC, in A. A. V. V., Eros Millennium, a cura di J.-M. Ligny, J'ai Lu, 2001.

Trilogia di Magus

- Magus: Il Presagio (*I Faraoni, Mondadori 1999*);
- Magus. L'Inganno (*I Faraoni, Mondadori 1999*);
- Magus: L'Abisso (*I Faraoni, Mondadori, 1999*);

- Magus: Il Romanzo di Nostradamus (*Oscar Bestsellers, Mondadori, Giugno 2000 – pubblicazione della trilogia in volume unico*).

Testi a carattere storiografico

- *Storia del Partito socialista rivoluzionario 1881-1893 (con Emanuela Zucchini) Cappelli 1981;*
- *Il galletto rosso. Precariato e conflitto di classe in Emilia Romagna 1880-1890 (con Salvatore Sechi), Marsilio 1982,*
- *Sinistre eretiche. Dalla danda Bonnot al sandinismo, 1905-1984, SugarCo 1985;*
- *Gallerie nel Presente. Punks, Snuffs, Contras: tre studi di storia simultanea, Lacaita 1988;*
- *Gli sbirri alla lanterna. La plebe giacobina bolognese dall'anno I all'anno V (1792-1797), Ed. Bold Machine 1991; Ed. Punto Rosso, 1999.*

Più una quarantina di saggi pubblicati su *Il Mulino*, *Rivista di storia contemporanea*, *Quaderni sardi di storia*, *Quaderni emiliani*, ecc., nonché quelli compresi in opere collettive.

Altre produzioni

- *Alla periferia di Alphaville. Interventi sulla paraletteratura, L'Ancora del Mediterraneo, 2000;*
- *Dramma musicale Tanit. Libretto di Marcello Fois e Valerio Evangelisti, liberamente ispirato a 'Il mistero dell'inquisitore Eymerich' di Valerio Evangelisti. Musica di Fabri8zio Festa. Rimini Settembre 2000;*
- *Radiosceneggiato La scala per l'inferno, Radio Rai Due, febbraio-marzo 1999;*
- *Radiosceneggiato Il castello di Eymerich, Radio Rai Due, aprile-marzo 2000; Vincitore del LII Prix Italia per le produzioni radiotelevisive, sezione Fiction Seriale Radiofonica, Settembre 2000;*
- *Radiosceneggiato La furia di Eymerich, Radio Rai Due, settembre-ottobre 2001.*

IL REVISIONISMO

Qualche anno fa, nella primavera del 1994, Giovanni Paolo II ha riunito in Vaticano un'assemblea straordinaria di cardinali per trasmettere loro la sua intenzione di affrontare il giubileo dell'anno Duemila solo dopo un serio esame di coscienza sulle secolari colpe della Chiesa.

L'accoglienza tra i porporati non fu entusiastica. Molti cardinali, specie dei paesi dell'Est europeo appena usciti dal vassallaggio sovietico, temevano in questo modo di procurare armi ai nemici della fede, ammettendo gli errori compiuti nella storia da personalità o organizzazioni ecclesiastiche. Si temeva che i fedeli non avrebbero capito e che l'istituzione ne sarebbe stata indebolita.

Dal canto suo il Pontefice sosteneva invece che la Chiesa non ha paura della verità. Inoltre era convinto che sarebbe stato molto difficile pensare di potersi avvicinare alla altre Chiese qualora avessero continuato a gravare sulla coscienza del Cattolicesimo una serie di fenomeni di intolleranza gravi come l'antigiudaismo e l'inquisizione. Così, in nome di un nuovo umanesimo cristiano, Giovanni Paolo II voleva ribadire la capacità della Chiesa di parlare al mondo moderno.

I propositi del Pontefice sono stati pubblicati nel 1994 nella lettera apostolica *Tertio Millennio Adveniente*, dedicata proprio alla preparazione del Giubileo. Si tratta di un atto molto coraggioso: per la prima volta nella storia di un'istituzione millenaria come la Chiesa si è provato a discutere serenamente di argomenti delicati come l'antigiudaismo, l'Inquisizione e l'attuazione del Concilio Vaticano II.

Il solo annuncio dell'organizzazione dei convegni, tenutisi tra il 1999 e il 2000, ha attirato l'attenzione soprattutto degli ambienti anticlericali, che hanno utilizzato da sempre l'antigiudaismo e l'inquisizione come capi di accusa contro la Chiesa.

Un'intervista condotta da Brigitte Schwarz per la rivista *Voce evangelica*, rivolta al professor Massimo Firpo, ordinario di Storia della Riforma e della Controriforma all'Università di Torino e al professor Adriano Prosperi, ordinario di Storia moderna all'Università di Pisa, ha fatto emergere aspetti molto significativi del convegno, capaci di suggerire nuovi atteggiamenti e rivoluzionari punti di vista nello studio dei fenomeni prima citati.

Dopo la recitazione del 'mea culpa' dell'8 marzo 2000, il Pontefice ha annunciato di voler concludere entro l'anno un delicato processo di revisione storica avente per oggetto la storia dell'Inquisizione. Condizione necessaria per la realizzazione di questo progetto è la visione più che mai completa e veritiera della vicenda avente come protagonista la temutissima istituzione: la finalità del convegno internazionale, svoltosi rigorosamente a porte chiuse, era proprio quella di raccogliere materiale 'obiettivo', apportato da storici e sociologi, cioè da 'tecnici' esperti non di parte.

Anche se non sono emerse novità dal punto di vista storico, il convegno ha segnato una svolta nell'atteggiamento della Chiesa cattolica verso i crimini di cui è accusata: ne ha preso coscienza e questo comporterà un atteggiamento più indulgente nei confronti degli studiosi più 'sovversivi', aprendo loro addirittura l'Archivio del Sant'Uffizio.

Le dichiarazioni rilasciate da Padre Georges Cottier, teologo della casa Pontificia, non danno adito a dubbi: la debolezza dell'Inquisizione è stata l'aver voluto difendere la verità con mezzi violenti; il fine era nobile, se ne discutono gli strumenti. La Chiesa è santa e produce sempre frutti di santità: l'Inquisizione non ha però percorso la strada regale della Chiesa, che, in qualità di sposa di Cristo, deve avere tutta la nostra fiducia, soprattutto quando fa penitenza come in questa occasione.

L'interpretazione dei fatti che concernono la storia dell'Inquisizione è molto controversa, l'analisi storica non può ignorare i contesti in cui si sono svolti i fatti: per meglio comprendere la durezza dei suoi procedimenti, l'atrocità delle pene inflitte, bisogna inquadrarla nel momento storico in cui è sorta, quando l'eresia non era un delitto soltanto per la Chiesa, ma anche per la società civile. Ecco perché alcune procedure attribuite all'Inquisizione erano le stesse utilizzate dai tribunali civili.

Solo col passar del tempo, con la diffusione della cultura, con l'affinamento delle coscienze, si è potuto realmente capire cosa fosse umanamente inaccettabile: all'inizio del secolo per esempio, la pena di morte era comunemente accettata, mentre adesso pone inquietanti interrogativi alla coscienza umana. Così si può capire come certi atti un tempo non condannabili, oggi siano percepiti come disumani.

Ma purtroppo questa considerazione non può estendersi a tutti i fatti condannati dalla morale: per esempio vediamo le stesse persone che si battono contro la pena di morte sostenere a gran voce la

liberalizzazione dell'aborto o la legalizzazione dell'eutanasia. Se ne evince che il progresso delle coscienze non è comunque lineare, può progredire in un campo e regredire nell'altro.

A proposito dell'Inquisizione inoltre circola una 'leggenda nera', che ne amplifica le responsabilità e la spietatezza.

Ecco allora da dove nasce l'idea di un convegno sull'Inquisizione: dalla necessità di distinguere i fatti dalle valutazioni morali proprie di una precisa epoca o di un ristretto borgo. Lo stesso Pontefice ha affermato che

“Il Magistero ecclesiale non può certo proporsi di compiere un atto di natura etica, quale è la richiesta di perdono, senza prima essersi esattamente informato circa la situazione di quel tempo. Ma neppure può appoggiarsi alle immagini del passato veicolate dalla pubblica opinione, giacché esse sono spesso sovraccariche di una emotività passionale che impedisce la diagnosi serena ed obiettiva”⁷⁸

Il revisionismo di Valerio Evangelisti

Purtroppo sembra che le fonti storiche cui hanno fatto riferimento i partecipanti al convegno siano intrise di quel famigerato 'revisionismo storiografico' denunciato a chiare lettere da Evangelisti nella presentazione dell'ultima edizione del *Manuale dell'inquisitore*, curata da Louis Sala-Molins.

Adriano Prosperi cita John Tedeschi, definendo i suoi scritti 'i più interessanti della storiografia più recente sull'Inquisizione': la sua tesi dimostrerebbe come agli inizi del Seicento all'interno del Sant'Uffizio avesse prevalso un atteggiamento di cautela, di diffidenza nei confronti delle rivelazioni fatte dalla streghe pentite, togliendo credito alle deposizioni fatte in assenza del *corpus delicti*. Questa moderazione caratterizzerebbe la recente storiografia.

Francesco Pappalardo mette in evidenza la professionalità della procedura inquisitoriale, che obbligava i notai a mettere per iscritto tutte le fasi del processo producendo così attendibili e altrettanto inconfutabili verbali. L'Inquisitore viene riproposto come persona dotta, onesta, di costumi irreprensibili, interessata a recuperare la 'pecorella smarrita'. Nega perfino l'uso della tortura come mezzo per ottenere confessioni. La brutalità della tortura viene drasticamente ridimensionata: è esito della propaganda di scrittori mediocri divenuti popolari grazie ad una letteratura priva di contenuto ma carica di *suspence* ed emozioni violente.

Lo spoglio statistico delle sentenze avrebbe evidenziato la bassa percentuale delle condanne, a cui si sostituivano tentativi di riavvicinamento alla fede. In Spagna l'Inquisizione – dopo una prima incontrollata diffusione di terrore tra il popolo – avrebbe impedito lo sviluppo di una vera e propria caccia alle streghe, avvalendosi del sostegno dei monarchi, legati a valori cavallereschi e feudali che imponevano la moderazione e lo scetticismo verso i supposti poteri delle streghe. La persecuzione sarebbe stata promossa invece dalla parte progressista della cultura ufficiale che avrebbe sposato la causa dell'intolleranza e della persecuzione in nome del progresso e della ragione.

Rino Cammilleri, il biografo di Padre Pio, proprio nel 1998, pubblica un plagio dell'edizione francese del *Manuel des Inquisiteurs* curata da Louis Sala-Molins, in cui scrive: "Insomma, l'Inquisizione? (Forse) molto rumore per nulla".

Questo è in breve quanto sostiene la storiografia revisionista a proposito dell'Inquisizione: per comprendere la posizione di Valerio Evangelisti in merito bisogna procedere ad un totale capovolgimento di quanto detto finora.

Quasi tutte le ricerche sull'Inquisizione pubblicate di recente oscillano tra la riabilitazione e l'apologia del Santo Uffizio: la 'leggenda nera' può essere finalmente sfatata. Le argomentazioni: le vittime furono meno numerose di quanto si è finora creduto; l'Inquisizione era meno spietata della coeva giustizia civile e offriva all'imputato la possibilità di riscattarsi, i sovrani perseguivano gli eretici con maggior crudeltà rispetto al Santo Uffizio; gli inquisitori erano persone coscienziose sinceramente preoccupate della conversione degli imputati... e così via...

Del resto, metodi d'indagine approssimativi non possono che portare a conclusioni approssimative: innanzitutto Evangelisti critica la miopia di illustri studiosi come Prosperi, Tedeschi, Monter i quali conducono

⁷⁸ Antonio Gaspari, Contenuti, reazioni e commenti al convegno sull'Inquisizione, in *Oggi-rivista virtuale dell'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum*.

studi molti circoscritti sia nei tempi sia nei luoghi. Quasi nessuno dei revisionisti moderni mette mano ad una storia complessiva dell'Inquisizione e naturalmente, muovendosi in un ambito molto circoscritto, è più facile manipolare a proprio piacimento le informazioni raccolte.

Nel dettaglio le falle più clamorose del revisionismo secondo Evangelisti sarebbero:

- *la conta arbitraria delle vittime, promossa dalla storiografia 'quantitativa';*
- *la disomogeneità di tempo e luogo, che estende quanto non accaduto in un preciso luogo o momento a tutti i luoghi e momenti. Ci si avvicina così alla metodologia 'negazionista' che assolve per quanto non è stato commesso invece di condannare per quanto commesso;*
- *l'assoluzione del mandante, che vede un capo totalmente ignaro dell'operato dei suoi zelanti subordinati;*
- *la comprensione per i carnefici, il disprezzo per le vittime, improponibili in quanto si è di fronte ad individui affetti da patologie mentali, compiaciuti del proprio sadismo e tanto più pericolosi se tra una sessione e l'altra si occupano di arte o letteratura. Per quanto riguarda le vittime, forse, parlare di disprezzo non è corretto: l'Inquisizione se mai le oscura nella loro personalità, le mutila letteralmente e spesso anche gratuitamente, considerata la loro innocenza. Le streghe, intese come adoratrici del demonio, non sono mai esistite – dice Von Spee -: erano donne che avevano commesso crimini esistenti solo nella mente degli inquisitori. E come se non bastasse, la storia 'quantitativa' consente di mascherare migliaia di omicidi;*
- *La svalutazione delle testimonianze e delle fonti, naturalmente non di tutte, ma solo di quelle che contrastano con la tesi revisionista: le opere di Lea, ad esempio, sono state ridotte ad un'antologia di leggende popolari... Ma l'operazione più complessa ha portato alla svalutazione dei manuali usati dagli inquisitori, che sarebbero rimasti lettera morta... Si deve considerare che tanti registri dell'Inquisizione sono andati perduti (o sono stati volutamente distrutti) e che, ovviamente, le testimonianze riportate non sono mai quelle pronunciate dagli imputati, ma sono invece filtrate, adattate alle esigenze degli inquisitori. Ecco allora gli storici dell'Inquisizione asserire che le spietate indicazioni contenute nei directoria non venivano rispettate: ci si chiede allora a cosa servissero tante ristampe, soprattutto del manuale di Eymerich...*

Ciò che il revisionismo compie agli occhi di Evangelisti è la banalizzazione di un crimine, ottenuta tra l'altro ricorrendo ad espedienti, giri di parole e 'paralogismi' spesso troppo ingenui. Per tentare di ridimensionare le responsabilità della Chiesa, ha scelto un terreno sbagliato e svolto un lavoro quasi inutile: i fatti a cui fanno riferimento sono troppo lontani nel tempo, non avrebbe senso giudicare la Chiesa cattolica odierna sulla base di quanto avvenuto secoli fa.

Banalizzare significa togliere dignità alle vittime.

INTERVISTA A VALERIO EVANGELISTI

A conclusione della stesura della tesi sopra esposta, mi sembra opportuno riportare un'intervista al protagonista dell'elaborato. Grazie alla disponibilità di Valerio – ormai posso dirlo: ci diamo del tu! -, ho potuto fugare una serie innumerevole di dubbi che avrebbero altrimenti soffocato il mio 'estro creativo'. Non vuole certo essere un'intervista 'ufficiale', ma una chiacchierata disimpegnata tra maestro e allieva.

Mi sono avvicinata ai tuoi romanzi da 'profana', cioè senza avere la minima idea di cosa trattassi. Come ti presenteresti a chi, come me, è assolutamente a digiuno di fantasy, noir, atmosfere gotiche, ecc.?

Scrivo romanzo di genere fantastico, non classificabili come fantascienza, fantasy o altro. Tendo piuttosto a una contaminazione dei generi, introducendo in una stessa storia elementi fantascientifici, horror, polizieschi ecc., sulla trama unificatrice del romanzo storico. In pratica, rendo omaggio a tutte le sfumature del romanzo popolare, cercando di far sì che dal loro intreccio nasca una complessità che normalmente non viene associata alla narrativa detta "di consumo".

Hai più volte ribadito che il successo di questo ‘esperimento’ ti ha letteralmente travolto, remando contro il proposito di essere considerato uno scrittore di narrativa popolare, distribuito nelle edicole e nei supermercati. Pensi che l’essere invece uno scrittore ‘da libreria’ possa influenzare in qualche modo il tuo rapporto con i lettori, che magari si aspettano una forma e un contenuto da ‘letteratura alta’?

Cerco di far sì che ogni strato di lettori (ammesso che i lettori siano suddivisibili in strati) trovi nella mia narrativa quello che cerca. Per fare ciò adotto diversi livelli di scrittura, da quella banalmente avventurosa a quella tendente al discorso sociale, politico o filosofico. Chi cerca ‘letteratura alta’, se ha effettivamente i mezzi culturali per percepirla, ne troverà alcuni elementi fondamentali (per esempio gli agganci psicanalitici e caratterizzazioni non banali). Chi cerca puro svago vi troverà anche quello.

A questo punto mi interessa poco sapere dove i miei libri siano messi in vendita. Aspiro a una diffusione popolare, ma con testi in cui sia trasparente, per il lettore colto, il riferimento a Jung e a Plotino. Di fatto ho cercato di scavarmi una nicchia tutta mia, e penso di esserci riuscito.

Hai bollato la letteratura ‘alta’ come frivola ed attenta solo all’estetica, slegata dalla realtà e perciò fine a se stessa: ma allora, cosa rende alta la letteratura alta? Esiste una letteratura ‘bassa’?

Sono definizioni che talora uso anch’io (l’ho appena fatto), ma si tratta di classificazioni di comodo e del tutto labili. Vivono in settori sempre più circoscritti del mondo letterario, ma sono ignoti altrove. Nessun critico cinematografico riterrebbe volgari i film di John Ford perché sono in prevalenza western, o quelli di Hitchcock perché sono thriller o polizieschi. Figurarsi poi se la critica artistica dovesse giudicare l’opera a partire dall’oggetto: sparirebbero dal catalogo delle cose nobili, per passare a quello delle cose ignobili, Warhol e Modigliani, le mele di Cézanne o gli ombrelli di Magritte.

In campo letterario, purtroppo, la narrazione realistica e l’adesione alla quotidianità continuano in parte a essere metro primario di giudizio. Col bel risultato di scambiare per letteratura alta prodotti tipicamente mid-cult. A mio avviso, il “basso”, in letteratura, è rappresentato solo dalla banalità e dall’assenza di coraggio.

Leggendo altre interviste e soprattutto i testi che tu stesso mi hai consigliato, ho capito che la psicologia di Eymerich ricalca la tua, e che il suo rigore nel compiere il proprio dovere è lo stesso che tu osservi nel denunciare ciò che non ti convince. In cosa allora tu e Nicolas siete assolutamente incompatibili?

I suoi ideali non sono i miei (almeno a livello razionale), bensì l’antitesi. I suoi comportamenti non sono i miei: io sono molto più “socializzato” (anche se non addomesticato). Abbiamo lo stesso animo ferino, però io ne sono consapevole e lui no. In tutte le psicoterapie, la consapevolezza è la base della guarigione.

Nicolas, nel corso della pubblicazione dei romanzi è cresciuto...Ma nell’ultimo sembra che le sue difese comincino a vacillare. Cosa dobbiamo aspettarci dai prossimi romanzi? Ma soprattutto mi interessa sapere se anche tu stai diventando più accondiscendente verso ciò che hai sempre condannato.

L’evoluzione di Eymerich è molto interna al personaggio e al suo sviluppo. La sua battaglia costante è contro la femminilità e i suoi archetipi (natura contro cultura, influenza lunare contro influenza solare, ecc.). Allorché il confronto con la femminilità diventa diretto, Eymerich se ne sente inaspettatamente attratto, e ciò lo disarmava. Le evoluzioni future vedranno il dispiegarsi di questo conflitto.

Non è quindi che io mi sia “ammorbido” in nessun senso. Solo, la battaglia esistenziale di Eymerich io l’ho già condotta e, almeno credo, anche vinta. I miei tempi e i suoi sono sfasati.

Nel tuo ultimo romanzo, *Il castello di Eymerich*, l’aspetto più propriamente fantascientifico non compare: una variazione sul tema o un’inversione di tendenza?

Una scelta dell'editore, che ha eliminato una parte in cui le vicende del romanzo venivano proiettate in tempi futuri. Io ho accettato di buon grado, perché vivo con un certo disagio l'essere classificato 'scrittore di fantascienza', quando in realtà miscolo generi diversi.

Da dove hai tratto lo spunto per la singolare costruzione dei tuoi romanzi? Quando cominci a scrivere le tre diverse vicende, sai già dove vuoi arrivare?

L'idea iniziale mi venne dalla lettura di un romanzetto americano (*Mostri*, di Dean. R. Koontz) in cui l'alternarsi delle vicende parallele generava una *suspence* ai limiti del sostenibile. Poi adattai questo espediente alle mie esigenze, che consistevano da un lato nel parlare anche del presente, e dall'altro nel costruire storie che si distendessero nel tempo, acquistando solidità. Avevo in mente una frase di Cézanne: "Refaire Poussin d'après nature", vale a dire 'conferire all'impressionismo la robustezza compositiva della pittura classica. Intendevo trasferire l'operazione nella narrativa popolare, e il saltare da un'epoca all'altra vi si prestava. All'inizio costruivo schemi elaborati in cui inserire rigidamente i miei romanzi. Ora l'operazione mi è diventata naturale, e il delinearli dell'intreccio avviene spontaneamente durante la scrittura, anche se scrivo separatamente ciascuna storia.

Gotico, neogotico, fantagotico: sono ognuno specchio di un'epoca: li illustriamo?

La sostanza delle varie forme di gotico, cioè il romanticismo macabro, ha accompagnato le espressioni artistiche e letterarie umane in ogni epoca storica. Non è un caso: il rapporto con Thanatos è il più problematico, nella vita di tutti noi, e dunque il più affascinante (e temuto, il che è quasi la stessa cosa). Certo, vi sono periodi in cui il tema emerge con maggiore evidenza. Penso siano quelli in cui più grande è l'incertezza, e regole sicure di vita tendono a venire meno. Il grande romanzo gotico nasce in un secolo in cui la religione perde di peso, e la Rivoluzione francese è alle porte. Anche oggi, a ben vedere, molte certezze (specie ideologiche, ma anche scientifiche) sono venute meno e l'avvenire si profila incerto. Sono i momenti in cui il rapporto con la morte acquista rilievo, poiché non vi sono orpelli capaci di sottrarre la vita alla sua essenzialità, che si riassume in una durata limitata.

Al di là dei singoli fatti di cronaca che spesso svisceri, ciò che denunci è la corsa che l'umanità sta facendo verso lo straniamento, l'isolamento, il rifiuto del confronto dialettico...Esiste una vasta letteratura che attribuisce la responsabilità di tutto questo alla 'macchina': so che tu sei un appassionato di informatica e che in un tuo scritto ('il tiranno dei mondi') denunci l'assenza dei computer e dei fax - cioè della vita reale - nei best seller italiani: non ti sembra un'incongruenza?

No. Io non aderisco affatto alle tesi di chi attribuisce alle macchine la responsabilità dell'estraniamento (se non nel senso del Marx dei *Grundrisse*; ma lì si parlava di alienazione, ed è diverso). Non è la tecnologia a essere responsabile della progressiva opacità nella percezione del prossimo quale essere umano simile a se stessi. Sono invece fattori storici e culturali ben più complessi, e soprattutto la reificazione generale dovuta a regole economiche che fomentano ogni sorta di egoismo. Trovo dunque la società occidentale globalmente schizogena e generatrice di violenze inaudite. Temo che il tipo umano del nostro futuro somigli molto a Eymerich (un Eymerich più meschino, però). E' il terrore di ciò – a ben vedere, la perdita della componente femminile – che mi ha indotto a scrivere.

L'evoluzione tecnologica, in tutto questo, c'entra poco o nulla. Comincerà a preoccuparmi sul serio solo quando le sinapsi umane verranno collegate ai chip elettronici, come qualcuno già progetta. Al momento, Internet sta creando comunità tra individui votati all'isolamento, e questo è un buon rimedio al freddo prossimo venturo.

La tua posizione sul revisionismo è illustrata chiaramente nella presentazione del *Directorium Inquisitorum* curata da Louis Sala-Molins: si potrebbe cercare di salvare qualcosa di questa nuova tendenza della storiografia europea?

E' chiaro che non tutti i cosiddetti "revisionisti" sono sullo stesso piano, e alcuni di essi hanno fornito apporti considerevoli alla ricerca scientifica. Quando però si parla di Inquisizione, così come quando si parla dei campi di concentramento nazisti, è bene distinguere il "revisionismo" dal "negazionismo" dettato da motivi abbietti. Per esempio, in Italia alcuni libellisti (penso soprattutto a Rino Camilleri e a Vittorio Messori), difendono l'Inquisizione adducendo argomenti di netta impronta antisemita.

Quale messaggio ha voluto farci pervenire il Pontefice chiedendo scusa per gli errori commessi in passato dalla Chiesa? Secondo te, ha avuto senso un gesto simile? E soprattutto, la Chiesa sta sbagliando ancora?

Non ho veste per giudicare la Chiesa odierna, a cui sono estraneo, ne' per dubitare della sincerità del pentimento pontificale. Noto però che, subito dopo il suo *mea culpa*, da molti ambienti cattolici è stata sollevata una massa impressionante di distinguo, tale da indebolire di molto l'atto di contrizione del papa.

Anche il 'braccio secolare' dovrebbe porgere delle scuse...

Il mondo laico non pretende di avere continuità nel tempo, mentre la Chiesa sì.