



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**

**FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI**

Corso di Laurea Triennale in Scienze umane dell'ambiente, del  
territorio e del paesaggio

I luoghi dell'orrore e del dolore nell'Inferno dantesco

Relatore:

Chiar.ma Prof.ssa Giuliana NUVOLI

Elaborato finale di:

Federico VAVASSORI

Matr. n. 849664

Anno Accademico 2016-2017

## Indice

<b>Introduzione</b> .....	4
<b>Capitolo I LA SELVA E LE SUE CREATURE</b> .....	5
1.1 La Selva.....	6
1.1.1 La selva nell'immaginario popolare.....	8
1.1.2 La selva come luogo di supplizio.....	11
1.1.3 La foresta nella letteratura tra il'400 e l'800.....	13
1.1.4 La foresta nei romanzi gotici.....	16
1.1.5 La brughiera .....	18
1.1.6 Il monte come limite del bosco .....	20
1.2 Le Creature della selva.....	24
1.2.1 Il lupo .....	24
1.2.2 Il lupo nelle fiabe .....	25
1.2.3 Il lupo nei romanzi gotici .....	26
1.2.4 Altre creature.....	29
1.2.5 Il modello di Cerbero .....	31
<b>Capitolo II BUFERE INFERNALI E NAUFRAGI</b> .....	33
2.1 La Bufera Infernale .....	34
2.1.1 Il Maelstrom.....	37
2.2 Naufragi.....	39
2.2.1 Oltre i limiti.....	39
2.2.2. Naufragi e tempeste in <i>Dracula</i> .....	42
2.2.3 Naufraghi e cannibali in Edgar Allan Poe.....	45
2.2.4 Naufragio come termine delle sofferenze umane.....	48
<b>Capitolo III LA DISTESA DI GHIACCIO</b> .....	50
3.1 Il Lago Ghiacciato Infernale .....	51
3.2 <i>Dracula</i> e il paesaggio innevato.....	55
3.3 La gelida brughiera .....	58

La brughiera di Dartmoore in Inverno .....	58
3.4 I ghiacci in Frankenstein .....	59
3.5 I paesaggi polari nei racconti gotici .....	62
<b>Bibliografia</b> .....	67
4.1 Testi critici relativi alla <i>Divina Commedia</i> e a Dante.....	67
4.2 Fiabe e racconti popolari .....	67
4.3 La selva nella letteratura .....	67
4.4 Romanzi gotici .....	68
<b>Sitografia</b> .....	68

## Introduzione

Luoghi spettrali che impediscono la salvezza, guardiani mostruosi custodi dell'eterno dolore, immagini forti e spaventose che Dante evoca nell'*Inferno* con mirabili terzine dal fascino senza tempo. Questo elaborato analizza alcuni di questi luoghi infernali, del dolore e dell'orrore, confrontandoli con alcune ambientazioni di romanzi e racconti di carattere gotico del periodo compreso tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XX secolo. L'obiettivo è quello di dimostrare quanto l'*Inferno* di Dante abbia influenzato la successiva letteratura gotica e dell'orrore. Tratteremo in particolare tre luoghi infernali: la selva, il luogo della bufera, il lago ghiacciato.

Nel primo capitolo viene analizzata la selva con tutte le sue caratteristiche peculiari. La selva viene intesa come luogo di perdizione e smarrimento che permette all'essere umano di confrontarsi con le sue paure e angosce per poter così in seguito intraprendere un percorso di crescita e di rinascita. Viene inoltre posta attenzione agli esseri dai caratteri infernali custodi della selva.

Nel secondo capitolo si tratta della furia distruttiva della bufera infernale e dei naufragi. Viene messo in risalto il vano e tracotante desiderio umano di superare i limiti imposti dalla Natura, portando come esempi danteschi la sfrenata passione di Paolo e Francesca e il folle volo di Ulisse.

Nel terzo capitolo è protagonista la distesa di ghiaccio presente negli ultimi canti dell'*Inferno*. Si dimostra come il gelo abbia una funzione paralizzante che non permette alla vittima di provare emozioni rendendola così quasi un essere inanimato.

Abbiamo compiuto una scelta funzionale di immagini: in particolare sono presenti molte incisioni di Gustav Dorè, che ben descrivono nei toni gli ambienti infernali danteschi e l'atmosfera gotica del XIX secolo.

## **Capitolo I**

### **LA SELVA E LE SUE CREATURE**

## 1.1 La Selva

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
chè la diritta via era smarrita

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinnova la paura! (Inf, I, 1-6)<sup>1</sup>

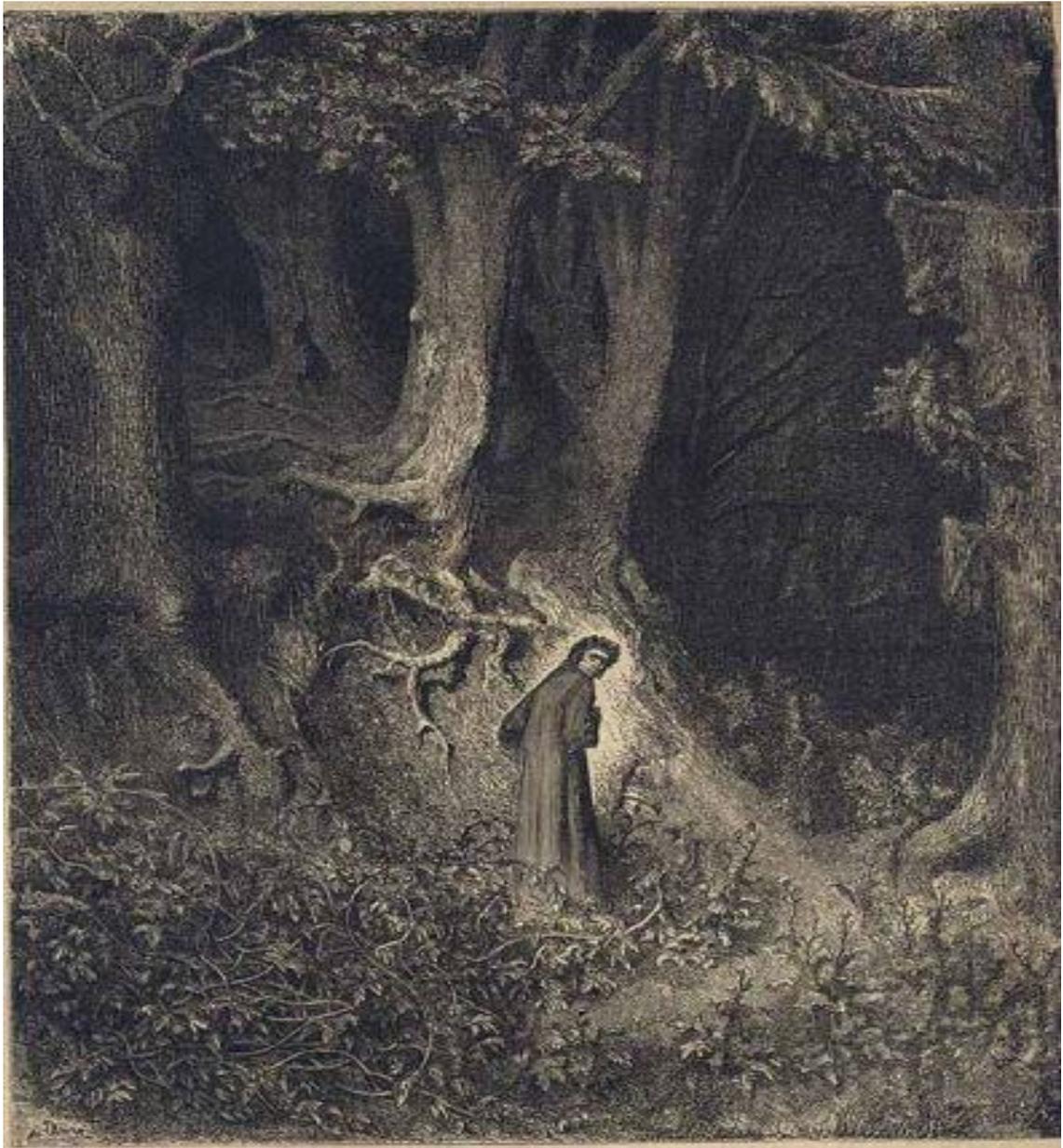
Il celebre incipit dell'*Inferno* e di tutta la *Divina Commedia* immette subito il lettore all'interno dell'azione, del racconto in un luogo oscuro e che incute timore. La fitta selva è sede della perdizione per Dante e per il lettore, il luogo dove riflettere in merito alla caducità della condizione umana e delle possibili vie e strade che si possono percorrere durante la vita. Il perdersi nella selva rappresenta il momento fondamentale per considerare in solitudine il significato dell'esistenza. Smarrire la strada non è solo un avvenimento negativo, ma anche un'occasione di rinascita per iniziare a plasmare un nuovo percorso di crescita. Non sempre si riesce ad affrontare da soli i propri tormenti ed è necessaria una guida per riuscire a uscire dalla selva, per districarsi tra le difficoltà. Dante nel momento del bisogno può fare affidamento su Virgilio, pronto a confortarlo e a ricondurlo verso la diritta via.

“A te convien tenere altro viaggio”,  
rispuose, poi che lagrimar mi vide,  
“se vuo' campar d'esto loco selvaggio;”(Inf, I, 91-93)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 1-6, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

<sup>2</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 91-93, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010



Gustav Doré (1832-1883), *Dante smarrito nella selva, Canto I*, incisione, 1861

### 1.1.1 La selva nell'immaginario popolare

Il rapporto tra l'uomo e la selva si è evoluto nel corso dei secoli e viene ben analizzato da Marco Paci nel suo romanzo del 2002 *L'uomo e la foresta*. Marco Paci partendo dagli albori della civiltà descrive la simbologia e il significato del bosco all'interno della cultura del tempo. Si segnala un forte contrasto tra il periodo classico greco e romano e quello medioevale. Mentre a Roma e in Grecia la foresta era considerata sacra e sede di prodigi divini, nel Medioevo, a causa della presenza di belve feroci e briganti, assumeva una connotazione negativa. La selva oscura si contrapponeva al sole, la luce divina di Dio e del cristianesimo, tematica ben presente anche all'interno della *Divina Commedia*.

L'esempio dantesco porta a considerare la foresta come un luogo oscuro che nella sua intimità permette di riflettere in merito all'esistenza, agli errori e al futuro. Nel XIV secolo il bosco rimane però sempre un luogo oscuro dove si scontano i peccati e i crimini. Esempio è dato da Jacopo Passavanti nella sua novella il *Carbonaio di Niversa*, contenuta all'interno del suo trattato lo *Specchio di vera penitenza*, fonte di ispirazione anche per la novella di Boccaccio *Nastagio degli onesti*. Nel *Carbonaio di Niversa* viene descritta una pena di contrappasso che punisce una donna colpevole di aver ucciso il marito, destinata a sua volta a essere assassinata dall'amante ogni notte.

E avendo egli acceso una volta la fossa de' carboni, e stando una notte a guardàrela in una sua capannetta, in sulla mezzanotte sentì grandi strida. Uscì fuori per vedere chi fosse; e vidde venire una femina in verso la fossa, correndo e stridendo, tutta scapigliata; e drieto le venìa uno cavaliere in sun uno orribile cavallo: e degli occhi e del naso e degli orecchi e de la bocca del cavaliere usciva fuoco ardentissimo. Giugnendo la femina alla fossa ardente, passò più oltre, e non ardiva d'entrare nella fossa; ma, correndo intorno alla fossa, fu sopraggiunta dal cavaliere che le correa dietro; e presela per gli sua lattenti capegli, e crudelmente la fedì per lo mezzo del petto col coltello ch'egli avea in mano (Il Carbonaio di Niversa)<sup>3</sup>

Con il Rinascimento la foresta perde la sua connotazione di luogo dell'orrore e del dolore, religione, ma l'immagine della "selva oscura" viene ripreso alla fine del XVIII e all'inizio

---

<sup>3</sup> Jacopo Passavanti, *lo specchio di vera penitenza, il Carbonaio di Niversa*, 1354

del XIX secolo: Il romanticismo riporta l'attenzione al periodo medioevale, recuperandone immagini, temi, suggestioni. I racconti popolari e le fiabe, in un atmosfera caratterizzata da un forte sentimento di riscoperta delle radici delle nazioni, vengono studiati. In particolare i fratelli Grimm nel XIX secolo raccolgono e rielaborano fiabe e favole. Si possono citare come esempi Cappuccetto Rosso e Pollicino, riprese da Perrault, e Hansel e Gretel, tradotti in italiano da Carlo Collodi nei *racconti delle fate*.

Entrarono dentro una foresta foltissima, dove alla distanza di due passi non c'era modo di vedersi l'uno coll'altro... Eccoli dunque tutti afflitti, perché più camminavano più si perdevano nella foresta (Puccettino, racconti delle fate)<sup>4</sup>

E passando per un bosco s'imbattè in quella buona lana del Lupo, il quale avrebbe avuto una gran voglia di mangiarsela; (Cappuccetto Rosso, racconti delle fate)<sup>5</sup>

In entrambi i passi estratti è presente il bosco, tappa fondamentale per la crescita. Perdersi nella pericolosa selva permette di affrontare i propri incubi e di riflettere ed è evidente il parallelismo con l'*Inferno* di Dante. Nella *Divina Commedia* il protagonista, proprio come in una fiaba, percorre varie tappe che lo portano alla maturazione e la selva è la tappa iniziale imprescindibile che dà l'avvio al viaggio.

---

<sup>4</sup> Carlo Collodi, *Puccettino*, I racconti delle fate, 1876, traduzione italiana di *Le Petit Pucet, Le Contes de ma mère l'Oye*, di Perrault

<sup>5</sup> Carlo Collodi, *Cappuccetto rosso*, I racconti delle fate, 1876, traduzione italiana di Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye, Le Petit Chaperon rouge*



Gustav Doré (1832-1883), *Le Petit Poucet*, incisione, 1862

### 1.1.2 La selva come luogo di supplizio

Non tutte le selve hanno però una medesima funzione. Nell'Inferno infatti è presente un luogo raccapricciante composto da arbusti intricati e spaventosi, sede dei tormenti delle anime dei suicidi, di cui si può leggere la descrizione all'interno del Canto XIII. Questo bosco raccapricciante non ha nulla di positivo per chi ci transita, se non quello di ricordare le pene che spettano a coloro che non seguono la retta via, in questo caso i suicidi che hanno sprecato il dono della vita concesso da Dio.

Non di fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;  
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco (Inf, XIII, 4-6)<sup>6</sup>

Questa terzina estratta dal Canto XIII descrive un paesaggio duro e raccapricciante dove sono presenti foglie scure, rami intricati, colori freddi e forti che atterriscono. I rami inoltre non sono vitali ma sono appassiti, in quanto le tenebre hanno prevalso, come nel caso delle vite dei dannati, che hanno preferito il peccato alla salvezza.

---

<sup>6</sup> Dante, Canto XIII *Inferno*, *Divina Commedia*, vv.4-6, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010



"Haste now," the foremost cried, "now haste thee, death!"  
*Canto XIII., line 120.*

Gustav Dorè (1832-1883), gli scialacquatori, Canto XIII, incisione, 1861

### 1.1.3 La foresta nella letteratura tra il'400 e l'800

Se nel Medioevo la foresta era considerata luogo oscuro e di perdizione nel Rinascimento avviene un radicale cambiamento di opinione. Secondo Marco Paci in *l'uomo e la foresta* la forza della scienza e della razionalità analizzano la selva e cercano di gettare luce sui suoi misteri. I boschi non sono più solo il luogo dei briganti, ma anche dei pensatori e dei filosofi che, come gli antichi poeti e scrittori classici, possono riflettere in pace e in solitudine in armonia con la natura. La foresta con la sua intimità permette di sfogare le pulsioni umane. Basti pensare alle intricate selve presenti nell'*Orlando Furioso* di Ariosto, che sono sedi di incontri amorosi e di inganni. Nel bosco si celebra l'unione tra Angelica e Medoro che porterà alla pazzia Orlando.

Stava il pastore in assai buona e bella  
Stanza, nel bosco infra duo monti piatta,  
con la moglie e coi figli; et avea quella  
tutta di nuovo e poco innanzi fatta.  
Quivi a Medoro fu per la donzella  
La piaga in breve a sanità ritratta:  
ma in minor tempo si sentì maggiore  
piaga di questa avere ella nel core (Orlando Furioso, Canto XIX, 27) <sup>7</sup>

Shakespeare – e siamo tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII, inserisce spesso, nei suoi drammi, immagini relative a boschi e foreste: ora cupe, ora giocose, ora magiche: *Macbeth*, *Così è se vi piace*, *La tempesta*, *Sogno di una notte di mezza estate*, solo per citarne alcune.

---

<sup>7</sup>Ariosto, Canto XIX, *Orlando Furioso*, 27, 1532, testo proveniente da *Contesti Letterari II*, a cura di Squarotti, Amoretti, Balbis e Boggione, Atlas, 2011

Nel XVII secolo la selva è in contrapposizione con la civiltà, il luogo dove è possibile estraniarsi. In *Don Chisciotte* di Cervantes il protagonista nei boschi può fantasticare, pensare a nuove imprese, non aver paura di non essere compreso dalla gente.

mi osservi bene che io sono quell'Andrea servitore che fu da lei liberato dall'arbore a cui stava legato,,. Don Chisciotte lo riconobbe, e prendendolo per la mano e rivoltosi ai circostanti si mise a dire: — Perchè comprendano le signorie vostre quanto importa ch'esistano al mondo cavalieri erranti che disfacciano i torti e gli insulti fatti dai temerarii e malvagi, sappiano che passando io per un bosco negli scorsi giorni intesi certe grida come di persona afflitta e bisognosa. (Don Chisciotte, capitolo XXXI)<sup>8</sup>

La selva come baluardo contro la razionalità viene messa in crisi dall'Illuminismo. L'Illuminismo programma per il futuro utilizzando i boschi dal punto di vista strettamente pratico per le colture e per il legname. Invece Rousseau vedeva il bosco come vera casa dell'uomo in contrasto con il degrado della civiltà. Il ritorno alla Natura da lui proposto verrà ripreso nel Romanticismo e nella letteratura gotica, a dimostrazione che l'uomo non è altro che una parte dell'ecosistema non in grado di controllare in toto ciò che lo circonda.

---

<sup>8</sup> Cervantes, *Don Chisciotte*, 1615, traduzione italiana a cura di Bartolomeo Gamba, wikisource



Gustav Dorè (1832-1883), *Angelica e Medoro*, incisione, 1879

### 1.1.4 La foresta nei romanzi gotici

L'oscurità e il mistero della selva rappresentano un altro topos letterario di grande successo ampiamente presente in molti romanzi e racconti gotici del periodo compreso tra la seconda metà del '700 e le prime decadi del '900. Il *Vampiro* di Polidori ne è un fulgido esempio. Polidori ha creato la sua storia basandosi su un bozzetto elaborato da Byron durante l'estate del 1816 nei pressi di villa Diodati a Ginevra. Durante quei giorni di giugno, giorni importanti per gli amanti del gotico, inoltre Mary Shelley diede alla luce *Frankenstein*. L'Estate del 1816, che è stata atipica e caratterizzata da tempeste e piogge che hanno ispirato gli scrittori. La foresta nel *Vampiro* rappresenta il luogo degli orrori, dei crimini, dei vampiri, come ben evidenzia questo passo:

Pochi giorni dopo, Aubrey manifestò l'intenzione di allontanarsi alcune ore dalla città. I suoi ospiti, sentito il nome del luogo in cui Aubrey voleva recarsi, lo scongiurarono di far ritorno prima di notte, perché avrebbe dovuto inevitabilmente attraversare un bosco nel quale nessun greco avrebbe mai sostato al calar della notte. Gli spiegarono, infatti, che quello era il ritrovo delle orge notturne dei vampiri che non risparmiavano mai tremende sciagure al temerario che si fosse avventurato sul loro cammino (*The Vampyre*, pag.58)<sup>9</sup>

Una selva resa ancor più difficile da attraversare a causa delle condizioni del tempo avverse che son ben presenti anche all'interno della Commedia. In Polidori il temporale e la pioggia sono la copertura perfetta per le malefatte dei vampiri, che possono colpire le loro ignare vittime velocemente e senza farsi notare. Probabilmente la scena del temporale potrebbe rimandare ancora all'Estate del 1816, che verosimilmente fu fonte d'ispirazione.

I tuoni si susseguivano senza tregua; le impetuose raffiche della pioggia lo costrinsero a passare attraverso il folto del bosco mentre il livido bagliore delle saette gli illuminava i passi. Tutto a un tratto il cavallo si imbizzarì trascinando Aubrey nel cuore della foresta, finché, sfinito dalla

---

<sup>9</sup> Polidori, *The Vampyre*, 1819, traduzione italiana a cura di Giovanna Franci e Rosella Mangaroni, Biblioteca Universale, 2009

stanchezza, si arrestò. Alla luce dei lampi il giovane vide che non lontano da lì sorgeva una capanna seminascosta da mucchi di foglie secche e da arbusti. Sceso da cavallo, si avvicinò nella speranza di trovare qualcuno che gli facesse da scorta fino alla città o che almeno gli offrisse riparo dalla violenza della tempesta (The Vampyre, pag.61) <sup>10</sup>



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Uomo e donna in contemplazione della luna*, 1819, Berlin, National Galerie

---

<sup>10</sup> Polidori, *The Vampyre*, 1819, traduzione italiana a cura di Giovanna Franci e Rosella Mangaroli, Biblioteca Universale, 2009

### 1.1.5 La brughiera

Nella letteratura inglese è presente una specie di selva particolare, la brughiera. La brughiera è un ambiente caratteristico della Gran Bretagna in modo speciale delle Highlands scozzesi, dei monti Pennini, di alcune aree del Galles, dello Yorkshire e del Devon, definito dal dizionario italiano online del *Corriere della Sera* come vegetazione rada, spontanea, erbacea e arbustiva, in cui predominano il brugo e l'erica. Questo selvaggio ambiente ha ispirato molti celebri scrittori come lo scrittore di gialli Arthur Conan Doyle che inserisce la brughiera all'interno del *Mastino dei Baskerville*, che presenta caratteri gotici nell'ambientazione. Questa selva battuta dal vento, con la sua vegetazione e le sue infide paludi ben celate, può essere letale per chi non riesce a osservarla attentamente.

Sopra i quadrati verdi dei campi e la curva digradante di un bosco si elevava in lontananza una collina malinconica e grigia, dalla strana vetta dentellata, incerta e vaga come il paesaggio fantastico di un sogno. (The Hound of Baskervilles, capitolo VI, pag.59)

In qualche punto imprecisato, nel cuore della grande Palude di Grimpen, entro la ripugnante mota dello sterminato pantano che lo ha risucchiato nelle sue spire, è sepolto per sempre quell'uomo crudele e spietato. (The Hound of Baskervilles, capitolo XIV, pag.178)<sup>11</sup>

La brughiera è vaga, non ben definita e necessita di essere conosciuta per poterla affrontare, così come le difficoltà dell'esistenza. Senza nessun aiuto è difficile sopravvivere. Altro esempio di brughiera è dato da Emily Bronte in *Cime Tempestose*, dove le colline della Moorland sono lo scenario del dramma della passione

Prima che giungessi in fondo al giardino, il padrone mi gridò di fermarmi, offrendosi di accompagnarmi attraverso la brughiera. E buon per me che lo fece, perché la cima della collina era tutta un oceano di bianchi marosi (Wuthering Heights, capitolo III, pag.35)<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Arthur Conan Doyle, *The Hound of the Baskervilles*, 1901-1902, traduzione italiana a cura di Maria Gallone, Oscar Mondadori, 2003

<sup>12</sup> Emily Bronte, *Wuthering Heights*, 1847, traduzione italiana a cura di Antonio Meo, Einaudi ET Classici, 2015



Boccioni (1882-1916), *Brughiera*, pastello su cartoncino, 1908, collezione privata

### 1.1.6 Il monte come limite del bosco

Spesso queste foreste intricate portano, tramite sentieri rocciosi difficili da superare, a un monte, simbolo di espiatione, in contrasto con i peccati rappresentati dal groviglio di alberi. I monti che Dante ha ben in mente e che rappresentano fonte d'ispirazione sono gli Appennini tra la Toscana e l'Emilia. A testimonianza di ciò Dante nel *De Vulgari Eloquentia* divide i dialetti italiani in base alla loro collocazione a Ovest o a Est degli Appennini. La montagna è vista come confine e la stessa Italia è divisa dal resto d'Europa dalla catena alpina. Il confine che separa ciò che è noto dall'ignoto, la realtà dall'immaginazione. Superare il monte permette di raggiungere una nuova conoscenza e consapevolezza contrapponendo così il concetto di ascesa verso la salvezza alla rovinosa discesa negli inferi. Nell'*Inferno* la montagna presente nel Canto I prefigura quella del Purgatorio, dove Dante è destinato a risiedere dopo la morte. Il narratore protagonista non sarà però in grado di poter espiare le proprie colpe prima di aver conosciuto i tormenti dei peccati ed aver raggiunto le profondità infernali.

Ma poi ch'i fui al piè di un colle giunto  
là dove terminava quella valle  
che m'avea di paura il cor compunto,

guardai in alto e vidi le sue spalle  
vestite già de'raggi del pianeta  
che mena dritto altrui per ogni calle (Inf, I, 13-18 )<sup>13</sup>

Lo stesso Ulisse nel suo doloroso tragitto supera una sorta di catena montuosa, le colonne d'Ercole, limite invalicabile che lo porta alla rovina, facendolo giungere dinnanzi al Monte Purgatorio la cui vista è preclusa all'essere umano e che è impossibile da valicare se non si è destinati a farlo.

---

<sup>13</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv.13-18, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

Quando n'apparve una montagna, bruna  
Per la distanza, e parvemì alta tanto  
Quanto veduta non avea alcuna (Inf, XXVI, 133-135)<sup>14</sup>

In ambito strettamente ottocentesco, la montagna, ripresa per il suo fascino sublime e la sua connotazione di confine tra due diversi territori sia fisici che spirituali, può portare alla salvezza o comunque a un confronto con le proprie paure per affrontarle, come accade nel romanzo gotico per eccellenza, *Dracula* di Bram Stoker. In questo romanzo la selva è tappa fondamentale da attraversare per raggiungere la rupe dove è ubicato il castello del Lucifero-Conte Dracula.

Con il calare della sera, ha cominciato a fare un gran freddo, e il buio del crepuscolo, aumentando, sembrava confondere in un'unica, scura foschia le macchie degli alberi, querce, faggi e pini, sebbene nelle valli che si estendevano tra gli speroni dei monti, mentre salivano verso il passo si potevano ancora intravedere, qua e là, neri abeti stagliarsi contro il biancore di residue chiazze di neve... Qualche volta le pendenze erano così ripide che, nonostante la fretta del nostro cocchiere, i cavalli potevano procedere solo al passo. (*Dracula*, capitolo primo, pag.16)<sup>15</sup>

La presenza del castello è un topos letterario molto diffuso nella letteratura gotica e nei romanzi storici in quanto le sue rovine e il suo aspetto angusto rimandano a epoche passate, al Medioevo tanto amato dagli scrittori romantici. Un esempio di castello è dato da Manzoni nei *Promessi Sposi* nel capitolo XX, dove viene descritta la dimora dell'Innominato.

Il castello dell'innominato era a cavaliere a una valle angusta e uggiosa, sulla cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti, ed è, non si saprebbe dir bene, se congiunto ad essa o separatone, da un mucchio di massi e di dirupi, e da un andirivieni di tane e di precipizi, che si prolungano anche dalle due parti.

---

<sup>14</sup> Dante, Canto XXVI, *Inferno, Divina Commedia*, vv.133-135, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

<sup>15</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

Quella che guarda la valle è la sola praticabile; un pendio piuttosto erto, ma uguale e continuato; a prati in alto; nelle falde a campi, sparsi qua e là di casucce. In fondo è un letto di ciottolosi, dove scorre un rigagnolo o torrentaccio, secondo la stagione: (I Promessi Sposi, Capitolo XX, 1-7, pag.470)<sup>16</sup>

Il castello interpretato quindi come incontro e confronto con i nostri incubi, raggiunto solo tramite una impervia ascesa al monte. Incubi anche materiali che ci tormentano, che ci ossessionano e ostacolano. Proprio come in *Frankenstein* di Mary Shelley, nell'episodio dell'incontro del Dottor. Frankenstein e della sua creatura nei pressi del ghiacciaio del monte Bianco.

In questo colloquio era trascorsa tutta la giornata e quando si allontanò, il sole era sulla linea dell'orizzonte. Sapevo che avrei dovuto affrettarmi a scendere a valle, perché presto sarei stato inghiottito dalle tenebre; ma il mio cuore era pesante, i miei passi lenti. A fatica riuscivo a orientarmi fra i sentieri della montagna e a puntare saldamente il piede sul terreno, preso com'ero dalle emozioni che gli avvenimenti della giornata avevano fatto nascere in me (Frankenstein, capitolo diciassettesimo, pag. 161)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, 1840, passo estratto da *Incontro con I Promessi Sposi* a cura di Brasioli, Carezzi, Acerbi, Camisca, Atlas, 2010

<sup>17</sup>Mary Shelley, *Frankenstein, The Modern Prometheus*, 1818, traduzione italiana a cura di Luca Lamberti, Einaudi, 2011



Scena estratta dal film *Bram Stoker's Dracula* del 1992 diretto da Francis Ford Coppola

## 1.2 Le Creature della selva

All'interno della *Divina Commedia* sono presenti molti animali dotati di un forte connotato simbolico, come analizzato da Barbara Peroni nel suo saggio *Figure di animali nella Commedia* contenuto all'interno di *Lezioni su Dante* di Giuliana Nuvoli. Nel saggio della Peroni si dimostra come Dante utilizzi gli animali in molte similitudini e metafore per far risaltare ancor meglio il significato della terzina, per descrivere stati emotivi. Fonti di riferimento del sommo poeta sono le creature che popolano i boschi toscani, creature osservate e descritte anche nei bestiari medioevali in correlazione con la simbologia cristiana. Le tentazioni e i vizi sono sovente rappresentati da animali feroci, da belve custodi della selva che ostacolano il viaggiatore, impedendogli così di seguire la diritta via. La belva nella foresta è un Topos letterario molto utilizzato. Dante nel Canto I dell'*Inferno* deve fronteggiare tre fiere, simboli di altrettanti vizi.

### 1.2.1 Il lupo

La fiera che più ricorre nei romanzi gotici e nelle fiabe è sicuramente il lupo, spesso definito lupo cattivo. Il lupo, animale molto diffuso nei boschi europei, è sovente considerato come la controparte animale dell'uomo, in quanto vive in branchi nei quali ogni elemento possiede un ruolo diverso. Il cane, l'amico dell'uomo per eccellenza, fu addomesticato ben 15.000 anni fa e nel suo primordiale aspetto non era altro che un lupo. Nei bestiari medioevali questa creatura è descritta come demoniaca, un essere senza scrupoli legato al Diavolo.

Ed una lupa, che di tutte brame  
Semiava carca ne la sua magrezza  
E molte genti fè già viver grame

Questa mi porse tanto di gravezza  
Con la paura che uscia di sua vista,  
che io perdei la speranza de l'altezza (Inf, I,49-51)<sup>18</sup>

La lupa di Dante è connessa al tema dell'avidità, alla continua brama di ricerca di ricchezze e di piacere senza contegno, tralasciando così la cura dell'anima e la salvezza. Il lupo è avido come la sua controparte umana ed è un predatore cacciatore letale che non si accontenta e che utilizza varie strategie per uccidere le sue prede.

### 1.2.2 Il lupo nelle fiabe

Nei racconti popolari il lupo è spesso ben presente, in quanto animale predatore comune nei boschi europei. Spesso ha una funzione negativa, di guardiano che ostacola il protagonista nel suo percorso di crescita. In una delle fiabe più popolari, Cappuccetto rosso, il lupo è legato alla sfera della sessualità e al fidarsi ciecamente acriticamente degli estranei. Un predatore sessuale che è dotato anche della facoltà della parola, che gli permette di aggirar ancora più facilmente le sue vittime. Un lupo affabulatore e fascinoso, che nella versione di Perrault tradotta da Collodi, riesce a compiere il suo piano senza essere ucciso dal taglialegna.

Egli le domandò dove andava. La povera bambina, che non sapeva quanto sia pericoloso fermarsi per dar retta al Lupo, gli disse: "Vo a vedere la mia nonna e a portarle una stacciata, con questo vasetto di burro, che le manda la mamma mia". "Sta molto lontana di qui?", disse il Lupo. "Oh, altro!", disse Cappuccetto Rosso. "La sta laggiù, passato quel mulino, che si vede di qui, nella prima casa, al principio del villaggio." "Benissimo", disse il Lupo, "voglio venire a vederla anch'io. Io piglierò da questa parte, e tu da quell'altra, e faremo a chi arriva più presto."...

E nel dir così, quel malanno di Lupo si gettò sul povero Cappuccetto Rosso, e ne fece un boccone (Cappuccetto Rosso, racconti delle fate)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv.49-51, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

<sup>19</sup> Carlo Collodi, *Cappuccetto rosso*, *I racconti delle fate*, 1876, traduzione italiana di Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye*, *Le Petit Chaperon rouge*



Gustav Doré (1832-1883), *le petit chaperon rouge*, incisione, 1862

### 1.2.3 Il lupo nei romanzi gotici

In molti romanzi gotici i lupi, coadiuvati da altre belve feroci, sono al servizio di entità infernali superiori e si macchiano di stragi. Riuscire a superare questi ostacoli permette di accedere in una nuova realtà, sia mentale che fisica, tendenzialmente positiva. In *Vathek, an arabian tale* di William Beckford invece il protagonista, il califfo Vathek, decide di lasciare la retta via per godere dei piaceri che il divo malvagio degli inferi Giaurro gli ha promesso.

Per colmo della sventura, si udirono dei tremendi ruggiti, e presto nel fitto della foresta si videro fiammeggiare degli occhi, che potevano essere solo di diavoli o tigri... La confusione era estrema; i lupi e le tigri e gli altri animali carnivori, invitati dai loro compagni, accorrevano da ogni parte... (Vathek, pag.119)

Furono infine fermati da un gran portale d'ebano che il Califfo riconobbe senza difficoltà; era lì che il Giaurro lo aspettava con in mano una chiave d'oro. "Siate i benvenuti a dispetto di Maometto e di tutta la sua cricca", disse loro con il suo spaventoso sorriso; "vi introdurrò fra poco in questo palazzo, dove avete così ben meritato un posto". (Vathek, pag. 228-229)<sup>20</sup>

In *Dracula* è lo stesso Conte, simbolo del male per eccellenza nel romanzo, ad aver potere sui lupi e sulle altre creature della notte.

Come sia giunto non lo so, ma ho udito la sua voce alzarsi in tono di comando imperioso, e volgendo lo sguardo verso quel suono, l'ho visto in piedi sulla carreggiata: agitava le lunghe braccia, come per rimuovere qualche invisibile ostacolo, ed ecco i lupi indietreggiare, indietreggiare sempre di più. Poi una grossa nuvola è passata davanti alla faccia della luna, e siamo ripiombati nell'oscurità. Quando sono riuscito a vedere di nuovo, il guidatore stava risalendo sul calesse, e i lupi erano scomparsi (Dracula, capitolo primo, pag.23).<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> William Beckford, *Vathek, an arabian tale*, 1785, traduzione italiana a cura di Giovanni Paoletti, Letteratura universale Marsilio, 1996

<sup>21</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

*Dracula* inoltre è in grado di trasformarsi lui stesso in animale per poter fuggire e compiere le sue malefatte. Le sue trasformazioni peculiari sono il pipistrello e il lupo. La possibilità di trasformarsi in lupo ricorda che i canidi e i lupi in particolare sono le controparti umane del mondo animale. Celebre l'episodio il cui il conte sotto le sembianze di lupo irrompe nella camera di Lucy per succhiarle il sangue. In questa scena il vampiro con la sua apparizione in corpo da canide uccide anche per lo spavento la madre di Lucy.

Una folata di vento ha spinto indietro la tenda, e nell'apertura, tra il vetro, è apparsa la testa scarna di un grosso lupo grigio... (Dracula, capitolo undicesimo, pag. 186)

Tenevo gli occhi fissi sulla finestra, e ho visto il lupo ritirare la testa, poi mi è parso che una miriade di puntolini entrasse dalla finestra rotta, girando e volteggiando intorno, come quelle colonne di sabbia che, raccontano i viaggiatori, si levano nel deserto quando soffia il simun. (Dracula, capitolo undicesimo, pag.187) <sup>22</sup>



Scena estratta dal film *Bram Stoker's Dracula* del 1992 diretto da Francis Ford Coppola

---

<sup>22</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, 1306-1321, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

## 1.2.4 Altre creature

Dante nel Canto I non è ostacolato unicamente dalla lupa, che è solo la terza fiera a comparire, ma anche da una lonza e da un leone. La lonza è un felino simile a una lince o a una pantera che nei bestiari medioevali secondo Giorgio Baruzzi può essere accostata o a Cristo oppure all'erotismo. In Dante la lonza è simbolo di lussuria, lussuria ben rappresentata dal pelo prezioso e dai modi aggraziati della belva. Nei racconti gotici e nelle favole è sicuramente più difficile da rintracciare, visto che la sua area di diffusione e la sua fama sono minori di quella del lupo.

Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,  
una lonza leggera e presta molto,  
che di pel macolato era coverta;

e non mi si partia dinanzi al volto,  
anzi impediva tanto il mio cammino,  
ch' i' fui per ritornar più volte vòlto (Inf, I, 31-36) <sup>23</sup>.

Il leone è la seconda fiera a comparire e come la lonza non compare spesso nei romanzi gotici, in quanto il suo habitat principale è l'Africa e non è rintracciabile nelle foreste europee. Nei bestiari medioevali il leone può assumere caratteri sia positivi che negativi in base all'entità dalla quale è controllato, ovvero Dio o il Diavolo. La sua forza ha connotati divini e presenta un orgoglio senza pari. Nel Canto I dell'*Inferno* è simbolo di superbia, di tracotanza, di non timore nei confronti di nessuno.

l'ora del tempo e la dolce stagione;  
ma non si che paura non mi desse  
la vista che m'apparve di un leone.

---

<sup>23</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 31-36, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

Questi pareo che contra me venisse  
Con la test'alta e con rabbiosa fame,  
sì che pareo che l'aere ne tremasse (Inf, I, 43-48)<sup>24</sup>



Joseph Anton Koch (1768-1839), *Dante e le tre fiere*, affresco, Roma, Casino Massimo, 1825-1828

---

<sup>24</sup> Dante, Canto I *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 43-48, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

## 1.2.5 Il modello di Cerbero

Uno dei guardiani più celebri dell'*Inferno* è senza dubbio Cerbero, il feroce canide a tre teste custode del cerchio dei golosi.

Cerbero, fiera crudele e diversa,  
con tre gole carinamente latra  
sopra la gente che quivi è sommersa.

Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,  
e l' ventre largo, e unghiate le mani;  
graffia li spirti, ed iscoia ed isquarta (Inf, VI,13-18)<sup>25</sup>

Gli occhi infuocati di Cerbero e la sua cupidigia sono serviti da modello per un altro particolare guardiano, il mastino dei Baskerville, essere infernale che si aggira all'interno di una intricata selva, la brughiera. La descrizione di Arthur Conan Doyle del mastino ricalca quella del canide a tre teste, poiché ne evidenzia l'aspetto soprannaturale infernale, lo sguardo infuocato e la vorace gola portatrice di sventure.

Era un cane, un cane enorme, nero come la pece, ma non un cane che occhi mortali potessero aver mai veduto. Dalla bocca spalancata, quella creatura mostruosa eruttava fuoco, e i suoi occhi lucevano di una fiamma smorzata, e il muso, la giogaia, la gola erano delineati da un vacillante bagliore. (The Hound of Baskervilles, capitolo XIV, pag.171)<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Dante, Canto VI *Inferno* vv. 13-18, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

<sup>26</sup> Arthur Conan Doyle, *The Hound of the Baskervilles*, 1901-1902, traduzione italiana a cura di Maria Gallone, Oscar Mondadori, 2003



Sydney Paget (1860-1908), illustrazione pubblicata sullo Stand Magazine, 1902



William Blake (1757-1827), *Cerberus*, Acquerello, 1824-1827, London, Tate Gallery

## **Capitolo II**

### **BUFERE INFERNALI E NAUFRAGI**

## 2.1 La Bufera Infernale

Io venni in loco d'ogne luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari venti è combattuto.

La bufera infernal, che mai non resta,  
mena li spirti con la sua rapina;  
voltando e percotendo li molesta

Quando giungon davanti a la ruina,  
quivi le strida, il compianto, il lamento;  
bestemmian quivi la virtù divina. (Inf, V, 28-36)<sup>27</sup>

Queste terzine estratte dal Canto V dell'*Inferno* descrivono un paesaggio particolare e violento, la bufera infernale. L'imperiosa forza del vento, con le sue folate portatrici di tempeste simili a uragani, percuote le anime dannate facendole scontare i loro peccati. La potenza della bufera condanna i lussuriosi, ovvero coloro che sono stati travolti da una tempesta di passioni, dalle primordiali pulsioni e dagli istinti sessuali, che hanno vissuto solo per soddisfare il piacere della carne, tralasciando così la cura dell'anima. Non è possibile per i dannati opporsi al vento, al gorgo infernale, e le loro scarne ombre sono piegate, in continua balia della furia della tempesta, non hanno possibilità di difesa, possono solo aspettare una folata più lieve.

E come li stornei ne portan l'ali  
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spirti mali

di qua, di là, di giù, di su li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena. (Inf, V, 40-45)<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Dante, Canto V *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 28-36, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

<sup>28</sup> Dante, Canto V *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 40-45, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

Molte anime dannate celebri sono citate nel Canto V, come Semiramide, Achille ed Elena, anche se il ruolo principale lo rivestono Paolo e Francesca, condannati per la loro folle passione. Dalle parole di Francesca si comprende quanto l'amore possa essere forte e quanto, se provato in eccesso e in modo illecito, possa portare alla rovina. Il loro amore si è manifestato improvvisamente ed è scaturito in una bufera di passione che ancor li lega.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona. (Inf, V, 100-105)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Dante, Canto V *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 100-105, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010



Gustav Doré (1832-1883), *Paolo e Francesca, Canto V*, incisione, 1861

### 2.1.1 Il Maelstrom

La bufera infernale dantesca, per la sua incredibile violenza e per il fatto di rendere del tutto inermi le sue vittime può essere paragonata al Maelstrom. Il Maelstrom è un gorgo che si crea a causa del flusso di marea e alla conformazione del poco profondo stretto nei pressi delle isole Lofoten in Norvegia. Molti celebri scrittori hanno inserito questo mortale gorgo all'interno dei propri racconti enfatizzandone i caratteri catastrofici. Jules Verne conclude il suo celebre romanzo, pubblicato nel 1870, *Ventimila leghe sotto i mari* con questo fenomeno naturale che gli permette di creare pathos e di far perdere le tracce del suo celebre personaggio il capitano Nemo. In ambito più strettamente gotico, horror si segnala il racconto di Edgar Allan Poe *Una discesa nel Maelstrom*.

“Non è passato tanto tempo” disse alla fine “da quando io avrei potuto guidarvi su questa strada come il più giovane dei miei figlioli; ma circa tre anni or sono, mi capitò una avventura quale non è mai toccata a essere umano o almeno a essere che le sia sopravvissuto per raccontarla; e le sei ore di terrore mortale che ho passato allora, mi hanno rovinato anima e corpo. Voi mi credete vecchissimo, ma non lo sono. Ci volle meno di un giorno per farmi diventare bianchi i capelli, per fiaccarmi le membra e scuotermi i nervi così da tremare a ogni più piccolo sforzo, e da avere paura di un'ombra. Lo credereste che quasi non posso guardare giù da questa piccola rupe senza essere preso da vertigine?” (*A descent to the Maelstrom*, pag.5)<sup>30</sup>

Questo breve estratto dimostra quanto l'esperienza del gorgo, provata una sola volta, possa segnare il nostro cammino per tutta l'esistenza e renda la vittima inerme. La paura e l'angoscia che tutto stia per finire ti provano e non ce ne si può liberare neanche quando si è raggiunta la salvezza.

---

<sup>30</sup> Edgar Allan Poe, *A descent to the Maelstrom*, 1841, traduzione italiana a cura di Delfino Cinelli e Elio Vittorini, Mondadori, 1992, edizione e-book 2013

Sarebbe follia provarsi a descrivere l'uragano che soffiò allora. Il più vecchio marinaio di Norvegia non aveva mai conosciuto nulla di simile. Prima che il colpo di vento ci sorprendesse, avevamo ammainato le vele, ma alla prima raffica i nostri due alberi si spezzarono come se fossero stati segati al piede, e l'albero maestro trascinò seco mio fratello minore il quale vi si era legato per sicurezza. Il nostro battello era la piuma più leggera che avesse mai scivolato sulle acque. (A descent to the Maelstrom, pag.17 )<sup>31</sup>

I venti mortali puniscono chi non ha rispettato la natura, chi ha oltrepassato i limiti imposti. L'eccesso d'amore nel caso della bufera infernale, la stupidità e l'innata idea umana di superiorità nei confronti dell'ambiente il Maelstrom.



Harry Clarke (1889-1931), rappresentazione del Maelstrom per il racconto di Poe *Una discesa nel Maelstrom*, 1919

---

<sup>31</sup> Edgar Allan Poe, *A descent to the maelstrom*, 1841, traduzione italiana a cura di delfino Cinelli e Elio Vittorini, Mondadori, 1992, edizione e-book 2013

## 2.2 Naufragi

Il tema del naufragio è uno dei più ricorrenti in letteratura ed è facilmente rintracciabile sin dall'età classica. L'andare per mare rappresenta l'avventurarsi verso l'ignoto, affrontare la forza della Natura. L'uomo nonostante la sua intelligenza non può resistere alle tempeste ed è soggetto al fato ed esempio è dato dall'Ulisse dantesco che cerca di superare i limiti divini e che viene punito per la sua tracotanza. Gli scrittori di romanzi gotici e romantici riprendono questo tema connettendolo al sublime e alla precaria condizione dell'essere umano.

### 2.2.1 Oltre i limiti

Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e conoscenza

Li miei compagni fec'io sì aguti,  
con questa orazion picciola, al cammino,  
che a pena poscia li avrei ritenuti;

e volta la nostra poppa nel mattino,  
de'remi facemmo ali al folle volo,  
sempre acquistando dal lato mancino. (Inf, XXVI, 118-126)<sup>32</sup>

Uno dei Canti più celebri dell'*Inferno* è il numero XXVI, nel quale è descritto il “folle volo” di Ulisse. Ulisse sconta la sua pena nelle Malebolge, tra i consiglieri fraudolenti e condivide la sua fiamma con Diomede. La lingua di fuoco rimanda al fatto che i dannati usarono la parola per ingannare e trascinare verso il peccato altre anime. Ulisse convinse i suoi compagni a oltrepassare i limiti imposti da Dio, le Colonne d'Ercole, cercando di conoscere l'emisfero Sud della Terra. Questa decisione decretò la propria fine e quella del suo equipaggio.

---

<sup>32</sup> Dante, Canto XXVI *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 118-126, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,  
chè de la nova terra un turbo nacque  
e percosse del legno il primo canto.

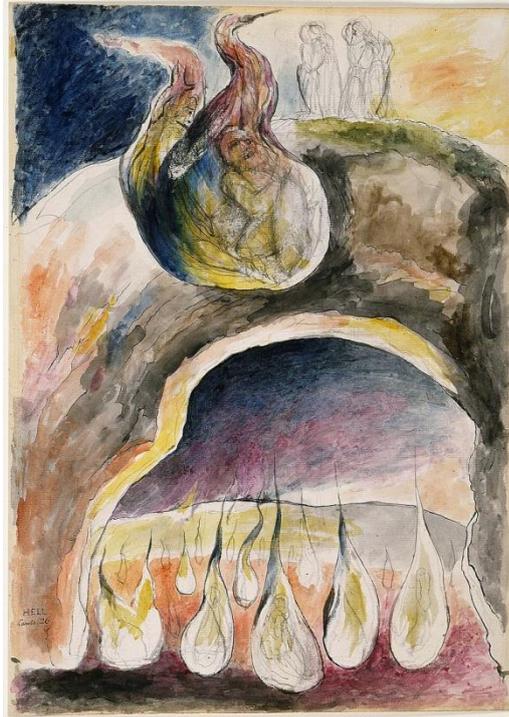
Tre volte il fè girar con tutte l'acque;  
a la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,

infin che 'l mar fu sovra noi richiuso". (Inf, XXVI, 136-142)<sup>33</sup>

La furia del mare si scatena contro i poveri uomini, punendoli per la loro tracotanza. Ulisse non è riuscito a controllare la sua brama di sapere e non ha accettato i limiti imposti dalla Natura. Il naufragio e la tempesta che non lascia scampo rappresentano la debolezza della condizione umana, condizione umana che non permette di oltrepassare certe barriere. L'uomo compie sforzi immani per raggiungere nuovi progressi che però non gli permetteranno mai di prevalere e superare Dio. La forza della tempesta, descritta nelle parole di Ulisse, ricorda che l'essere umano è solo una piccola entità che nulla può contro le leggi della Natura, che sono imprevedibili e ingovernabili.

---

<sup>33</sup> Dante, Canto XXVI *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 136-142, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010



William Blake (1757-1827), *Inferno, Canto XXVI*, acquerello, 1824-1827



Anonimo fiorentino, *il naufragio della nave di Ulisse*, 1390-1400, Biblioteca Apostolica Vaticana

### 2.2.2. Naufragi e tempeste in *Dracula*

Il tema del naufragio è un topos nei romanzi gotici in quanto ben trasmette la tematica della forza della Natura e della debolezza umana, come dimostrato anche all'interno della Divina Commedia nel Canto V e nel Canto XXVI. La nave in balia della tempesta rimanda anche al tema dell'ingovernabilità dello stato, stato che viene spesso retto da individui non in grado di prevedere le eventuali difficoltà e di conciliare gli interessi comuni. In *Dracula* di Bram Stoker l'equipaggio del *Demeter* soccombe a causa di un elemento soprannaturale imprevedibile, il conte vampiro, lasciando la nave in balia degli elementi, in balia di un volere superiore infernale.

4 agosto – Ancora nebbia, che il sorgere del sole non può trapassare. So che sta sorgendo il sole, perché sono un marinaio, ma altro non so. Non ho osato scendere, non ho osato lasciare il timone, così sono rimasto qui per tutta la notte, e nell'oscurità l'ho visto – Lui! Dio mi perdoni, ma il secondo ha avuto ragione di gettarsi in mare. E' meglio morire da uomo, perché morire da marinaio in acque profonde è cosa che nessuno può contestare. Ma io sono un capitano, e non devo abbandonare la mia nave. E tuttavia confonderò questo demone o mostro: quando comincerò a sentirmi mancare le forze, mi leggerò le mani alla ruota, e con le mani leggerò ciò che lui – il mostro – non osa toccare; e così, con venti favorevoli o contrari, salverò la mia anima e il mio onore di capitano. Mi sento sempre più debole, e la notte avanza. Se Lui riuscisse a guardarmi ancora in faccia, forse non avrei il tempo di agire... Se naufraghiamo, forse qualcuno troverà questa bottiglia, e può darsi che chi la troverà capisca; altrimenti... bene, in ogni caso tutti sapranno che ho tenuto fede al mio impegno. Dio e la Beata Vergine e i santi aiutino una povera anima ignorante a compiere il suo dovere... (*Dracula*, capitolo settimo, pag. 113)<sup>34</sup>

Il capitano della *Demeter*, nave russa partita da Varna, sa che è destinato a soccombere, ma vuole morire salvando il proprio onore e la propria anima. Il mostro in grado di cambiare aspetto ha decimato l'equipaggio perché il fato, non prevedibile dall'uomo, ha deciso che la creatura trasportasse le sue tombe, grandi casse di legno piene di terra della Transilvania, su quella nave, condannando a morte l'equipaggio.

---

<sup>34</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

Poi è scoppiata la tempesta, senza preavviso. Con una rapidità che, sul momento, sembrava incredibile, e di cui anche in seguito è impossibile rendersi conto, l'intero aspetto della natura è stato sconvolto. Le onde si alzavano con furia crescente, e ognuna superava l'altra; così il mare, che fino a pochi istanti prima appariva di vetro, si è trasformato in un attimo in un mostro ruggente e divoratore. (Dracula, capitolo settimo, pag.102)

Grazie alla cortesia del comandante della capitaneria di porto, io, in qualità di giornalista, sono stato autorizzato a portarmi sul ponte, e sono stato così uno dei pochi a vedere il marinaio morto ancora legato al timone. (Dracula, capitolo settimo, pag. 107)

Il cane che è balzato a terra quando la nave si è incagliata ha suscitato un grandissimo interesse, ... ma, con grande delusione generale, del cane non è stata trovata traccia: sembra che sia scomparso dalla città. (Dracula, capitolo settimo, pag.107)<sup>35</sup>

Questi brevi estratti di *Dracula* descrivono il momento in cui si scatena la tempesta che scaglia la nave contro la spiaggia. Il capitano della nave viene trovato morto, come era stato preannunciato dalla lettera scritta in precedenza. In oltre viene segnalato che solo una creatura, un cane, è sopravvissuta al naufragio, non un semplice cane, ma un essere demoniaco, il conte.

---

<sup>35</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

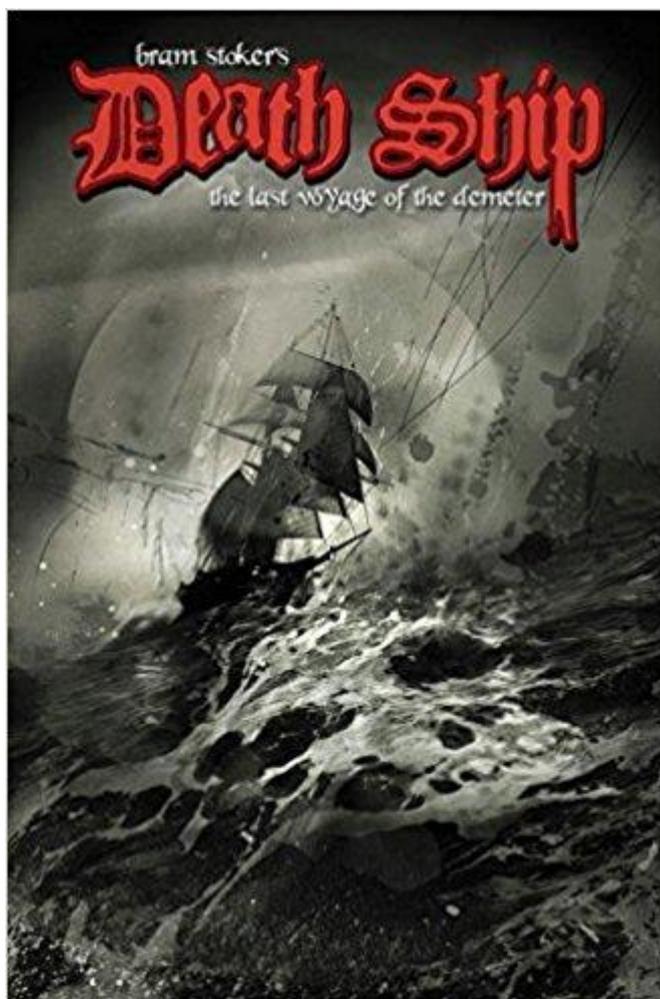


Immagine tratta del libro di Gary Gerani *Bram Stoker's Death Ship, the last voyage of the Demeter* illustrate da Stuart Sayger, 2010

### 2.2.3 Naufraghi e cannibali in Edgar Allan Poe

Anche il re dell'Horror Edgar Allan Poe ha trattato il tema del naufragio, in particolare nel suo unico romanzo pubblicato in vita *Le avventure di Gordon Pym*. Il romanzo tratta delle disavventure in mare del povero Arthur Gordon Pym, costretto a subire diversi naufragi durante la sua vita. Poe per la stesura del suo racconto potrebbe essersi ispirato al naufragio della goletta Ariel. Gordon Pym è partecipe di una rivolta finalizzata a prendere il controllo della nave e a liberarsi degli ammutinati. Il resoconto degli eventi è pieno di orrori, di carneficine, che investono la quasi totalità dell'equipaggio e che rivelano la malvagità innata nell'essere umano. In più la forza della Natura si scatena e la bufera colpisce duramente i superstiti.

Verso mezzogiorno sembrò esserci qualche segno che la burrasca stava calando, ma anche questa volta fummo amaramente delusi perché dopo una calma di pochi minuti riprese a soffiare con raddoppiata furia. Verso le quattro del pomeriggio era assolutamente impossibile stare in piedi davanti alle raffiche e al calare della sera non avevo più un filo di speranza nella possibilità che il vascello reggesse fino al mattino (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, capitolo 8, pag. 93)<sup>36</sup>

I superstiti sono costretti a patire i dolori della fame e prestare attenzione alle precarie condizioni della barca. Alla fine l'unica soluzione per sopravvivere è il sacrificio di un uomo e il cannibalismo, scena che può richiamare il Canto XXXIII col Conte Ugolino costretto per inedia a cibarsi dei figli. Il cannibalismo che richiama gli istinti primordiali contro cui i vincoli di sangue e l'evoluzione non possono opporsi. Gordon Pym descrive bene nel suo resoconto l'angoscia della decisione di nutrirsi di carne umana.

Una volta calmati, almeno un po', continuammo a guardare verso la nave sino a quando sparì dalla vista, nella foschia, con la brezza leggera che si alzava. Non appena fu scomparsa, Parker si rivolse a me con un'espressione che mi fece rabbrivire. Aveva un'aria ferma e sicura che non avevo mai visto in lui e prima che aprisse bocca il cuore mi aveva già rivelato ciò che volesse

---

<sup>36</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015

dire. In poche parole, propose che uno di noi fosse sacrificato per assicurare la vita agli altri. (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, capitolo 11, pag. 116)<sup>37</sup>

Le vicende di questi naufraghi ricordano le disgrazie della *zattera della Medusa* che ispirò il celebre dipinto di Gericault. Si dice che anche in quell'occasione si verificarono atti di cannibalismo. La scelta della vittima sacrificale nelle *avventure di Gordon Pym* è lasciata al fato, contro cui l'essere umano non può opporsi, alla paglia più corta, che punisce Parker, colui che ha proposto la miserabile ma necessaria soluzione.

Ripresi conoscenza giusto per assistere alla consumazione della tragedia: la morte di colui che era stato il principale artefice di questa decisione. Parker non oppose la benché minima resistenza e venne pugnalato alle spalle da Peters, cadendo morto all'istante. Non occorre che io indugi sull'orrendo pasto che seguì: sono cose che si possono immaginare, poiché le parole non hanno il potere di imprimersi nella mente con l'orrore vivo della realtà a cui corrispondono. Basta dire che dopo aver in qualche modo placato la sete che ci aveva consumato con il sangue della vittima, e dopo che di comune accordo furono tagliati le mani, i piedi e la testa, per essere gettati in mare con le interiora, pezzo dopo pezzo divorammo il resto del corpo nel corso di quattro indimenticabili giornate: il 17, il 18, il 19 e il 20 del mese. (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, capitolo 12, pag. 121-122)<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015

<sup>38</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015



Théodore Géricault (1791-1824), *La zattera della Medusa*, olio su tela, 1819, Museo del Louvre, Parigi

## 2.2.4 Naufragio come termine delle sofferenze umane

Il naufragio può essere interpretato come elemento catartico, purificatore per alcune anime inquiete e senza speranza. Sprofondare e morire nell'acqua per dimenticare l'infelicità della vita, per sfuggire dalla sofferenza che ci tormenta. L'annegare, il non respirare sono alcune delle paure più comuni dell'uomo, che si sente imprigionato e non ha nessuna possibilità di agire. Ma per alcune anime dannate la morte può essere l'unica soluzione per espiare i propri peccati e fuggire. Morire in acqua, l'acqua che è l'elemento che ci accompagna fin dallo stadio d'embrione, il liquido amniotico che ci protegge prima della nascita. L'acqua rimanda l'uomo a una condizione di impotenza e l'annegare non può far altro che ricordare l'origine primordiale della vita. Scompare nelle profondità marine connette la fine e l'inizio. In *Malombra* di Antonio Fogazzaro, la protagonista Marina Crusnelli, dopo aver ucciso il suo amato e ormai in preda alla pazzia più totale (dovuta alla sua totale personificazione in Cecilia), fugge con una barca la *Saetta*. La fuga le costerà cara in quanto per collisione con un'altra imbarcazione affonderà e sprofonderà nelle acque del lago. La morte le permetterà di sfuggire dal suo incubo terreno e da un'esistenza per lei ormai insostenibile.

Saetta era già lontana a capo d'una lunga scia obliqua sul lago quasi tranquillo. Marina si vedeva bene, si vedeva l'interrotto luccicar dei remi. (*Malombra*, capitolo 7, pag. 423)

Saetta si avvicinava al piccolo golfo scuro di Val Malombra. Il battello era in faccia al Palazzo. Ad un tratto due uomini lasciarono i remi e saltarono a prora gridando, non s'intendeva che. "Una barca!" esclamò il dottore. "Ferma!" urlò con quanto fiato aveva. "Ferma la lancia!" Poi si volse ai due contadini. "E' il pretore. In fondo al giardino voialtri! E gridate!" Urlò ancora, spiccando le sillabe: "Assassinio! Ferma la lancia!". Infatti un'altra barca veniva da levante verso il Palazzo, passava allora a un tiro da fucile da Saetta. Malgrado il vociar disperato del battello e dal Palazzo, quella barca seguiva sempre, tranquillamente, la sua via. "Non sentono", disse il dottore. "Gridate tutti, per Dio!". Egli stesso fece uno sforzo supremo.

Il Vezza, i domestici, le donne gridarono con voce strozzata, impotente: "Ferma la lancia!" La barca veniva sempre avanti. Saetta scomparve. (*Malombra*, capitolo 7, pagg. 423-424)<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Antonio Fogazzaro, *Malombra*, 1881, Feltrinelli, 2011



Immagine tratta dal film di Carmine Gallone *Malombra* del 1917 con la partecipazione di Lynda Borelli.

## **Capitolo III**

### **LA DISTESA DI GHIACCIO**

### 3.1 Il Lago Ghiacciato Infernale

Per ch'io mi volsi, e vidimi davante  
E sotto i piedi un lago che per gelo  
Avea di vetro e non d'acqua sembante

Non fece al corso suo sì grosso velo  
Di verno la Danoia in Osterlicchi,  
né Tanai là sotto 'l freddo cielo,

com'era quivi; che se Tambernicchi  
vi fosse su caduto, o Pietrapana,  
non avria pur da l'orlo fatto cricchi. (Inf, XXXII, 22-30)<sup>40</sup>

L'inferno nella tradizione è rappresentato come un luogo di atroci sofferenze caratterizzato da temperature molto elevate. In Dante le profondità infernali invece sono gelide e i dannati sono interamente ricoperti da uno spesso strato di ghiaccio. Il freddo è più intenso di quello della Russia e delle alpi austriache e neanche unamontagna gettata sulla superficie gelata potrebbe far scricchiolare lo spesso ghiaccio. Le basse temperature sono provocate da Lucifero, che sbatte le sue ali da pipistrello provocando tre freddi venti in grado di congelare tutto Cocito. C'è da chiedersi perché un'ambientazione fredda venga inserita in un contesto ambientale prevalentemente caldo e perché il gelo sia considerato peggiore e in grado di infliggere maggior pena ai dannati rispetto alla calura. Le alte temperature opprimono ma permettono comunque ai dannati una certa possibilità di movimento. Il ghiaccio invece blocca i movimenti e imprigiona rendendo i dannati esseri quasi inanimati e costretti a subire un freddo lancinante per l'eternità.

---

<sup>40</sup> Dante, Canto XXXII *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 22-30, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

C'è da considerare inoltre che molte più persone, secondo i dati raccolti in merito ai morti per condizioni climatiche estreme, quali ondate di caldo e di freddo, ogni anno muoiono a causa delle basse temperature piuttosto che per quelle alte. Più i peccatori si macchiano di colpe gravi più il loro corpo è immerso nella gelida distesa. La prima zona descritta è la Caina, dove le anime peccatrici sono immerse fino al pube.

E come a gracidar si sta la rana  
Col muso fuor de l'acqua, quando sogna  
Di spigolar sovente la villana,

livide, insin là dove appar vergogna  
eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia,  
mettendo i denti in nota di cicogna.

Ognuna in giù tenea volta la faccia:  
da bocca il freddo, e da li occhi il cor tristo  
tra lor testimonianza si procaccia (Inf, XXXII, 31-39)<sup>41</sup>

Nella seconda zona di Cocito i dannati sono confinati nel ghiaccio fino a metà del viso e per Dante non è facile evitare le teste e schivarle, data la moltitudine dei condannati al supplizio.

Poscia vid'io mille visi cagnazzi  
Fatti per freddo; onde mi vien riprezzo,  
e verrà sempre, de' gelati guazzi.

E mentre ch'andavam inver'lo mezzo  
al quale ogni gravezza si rauna,  
e io tremava ne l'eterno rezzo; (Inf, XXXII, 70-75)<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup>Dante, Canto XXXII *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 31-39, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

<sup>42</sup> Dante, Canto XXXII *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 70-75, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

La terza zona di Cocito è la Tolomea, dove alle anime infernali non è neppure concesso piangere. Vi è una progressiva perdita delle capacità umane, imprigionate nel ghiaccio. Non è più possibile sfogarsi, non è più possibile provare emozioni, neppure quelle negative. Vi è una paralisi quasi paragonabile a quella delle opere Joyce, dove i personaggi non hanno la forza e la capacità di cercare di cambiare le proprie vite, come se fossero preda di un incantesimo. Per questo motivo il gelo è più punitivo rispetto alla calura, non permette di vivere, rende l'uomo un essere freddo privo di qualsiasi stimolo vitale.

Noi passammo oltre, là 've la gelata  
Ravidamente un'altra gente fascia,  
non volta in giù, ma tutta riversata.

Lo pianto stessi lì pianger non lascia,  
e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo,  
si volge in entro a far crescere l'ambascia;

chè le lagrime prime fanno groppo,  
e si come visiere di cristallo,  
riempion sotto 'l ciglio tutto il coppo. (Inf, XXXIII, 91-99)<sup>43</sup>

L'ultima area del lago ghiacciato è la Giudecca, sede di Lucifero, colui che produce con le sue ali il tremendo gelo, che nelle sue tre bocche lacera le carni dei tre peccatori per eccellenza, Bruto, Cassio e Giuda.

Sotto ciascuna uscivan due grand'ali,  
quanto si convenia a tanto uccello:  
vele di mar non vid'io mai cotali.

Non avean penne, ma di pipistrello  
Era lor modo; e quelle svolazzava ,  
che tre venti si moveva da ello:  
quindi Cocito tutto s'aggelava. (Inf, XXXIV, 46-52)<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Dante, Canto XXXIII *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 91-99, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010

<sup>44</sup> Dante, Canto XXXIV *Inferno*, *Divina Commedia*, vv. 46-52, 1306-1321, terzine estratte dalla *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa, 2010



Gustav Dorè (1832-1883), *Cocito, Canto XXXII*, incisione, 1861



Gustav Dorè (1832-1883), *Lucifero, Canto XXXIV*, incisione, 1861

### 3.2 *Dracula* e il paesaggio innevato

La durezza del paesaggio invernale, con le sue basse temperature, le tempeste di neve che coprono le tracce dei crimini e dei misfatti, è ben presente all'interno di molti romanzi e racconti gotici. La forza del gelo richiama la debolezza umana nei confronti della furia degli elementi naturali, alla categoria estetica del sublime, il fascino e timore nei confronti dei fenomeni atmosferici estremi. Nei romanzi gotici gli eroi protagonisti devono confrontarsi in prima persona, e non contemplare da lontano in sicurezza, contro questo inferno meteorologico. Un romanzo esemplificativo in merito a questo tema è *Dracula* di Bram Stoker. Il conte *Dracula* è padrone delle forze della Natura, le sfrutta a suo piacimento. Il freddo e la neve sono presenti fin dai primi capitoli del romanzo. Il povero Jonathan Harker che si reca al castello del conte si imbatte in una fredda tempesta che gli ostacola il cammino. Le basse temperature e la paralisi da gelo sono paragonabili alla natura del vampiro, essere pallido, dai tratti spenti, privo di qualsiasi slancio vitale, inanimato. *Dracula* detiene come Lucifero il suo regno in un luogo gelido dove le condizioni atmosferiche sono da lui controllate. Il vampiro che non si è ancora cibato del sangue delle sue vittime ricorda i dannati del Cocito di Dante, anche essi inermi, e la sua magrezza gli esili alberi invernali, privi di foglie e apparentemente di vita. Il paesaggio innevato anticipa già nei suoi connotati la figura di *Dracula*.

Pur essendo al riparo, potevamo sentire il vento alzarsi, gemere e fischiare tra le rupi, e i rami degli alberi urtare uno contro l'altro mentre passavamo di carriera. Il freddo si faceva sempre più intenso, poi è cominciata la neve: sottile, polverosa, ben presto ha ricoperto di una coltre bianca noi e tutti i luoghi circostanti. (*Dracula*, capitolo primo, pagg.21)<sup>45</sup>

Il romanzo di Bram Stoker ha uno sviluppo circolare: là dove tutto inizia, tutto finisce.

---

<sup>45</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

La neve che compare nei primi capitoli riappare in tutta la sua potenza alla fine, quando i protagonisti della vicenda del conte sono pronti a sferrare l'offensiva finale contro il vampiro.

Quando la tempesta si è placata per un attimo, abbiamo guardato di nuovo. Era strano vedere la neve volteggiare intorno a noi in grossi fiocchi e, più oltre, il sole brillare sempre più splendente, mentre scendeva verso le distanti vette delle montagne. Volgendo qua e là il binocolo, scorgevo puntolini che avanzavano isolati, in due o tre o in gruppi numerosi: i lupi si stavano radunando per scagliarsi sulla preda. Nell'attesa, ogni minuto pareva un'eternità. Il vento si era messo a soffiare in raffiche violente, spingendoci addosso la neve che turbinava con furia. (Dracula, capitolo ventisettesimo, pag. 492)<sup>46</sup>

Il sole che lontano splende prefigura la salvezza, ancora ostacolata dalla furia della neve. Il più celebre vampiro non può che trovare morte definitiva in un paesaggio di transizione tra il suo regno gelido e infernale e il nuovo inizio, il sole. L'uccisione avviene prima che il sole tramonti, prima che *Dracula* possa ottenere i suoi poteri dall'oscurità notturna.

Il sole stava per scomparire dietro le vette dei monti, e le ombre del gruppo di uomini si proiettavano lunghe sulla neve. E io ho visto il conte giacere nella cassa sopra la terra, una parte della quale si era sparpagliata addosso a lui, a causa della brusca caduta dal carro. Era di mortale pallore, simile a un'immagine di cera, e nei suoi occhi rossi brillava l'orrido sguardo vendicativo che io conoscevo anche troppo bene. Mentre io guardavo, i suoi occhi hanno visto il sole tramontare, e il loro sguardo di odio si è trasformato in un'espressione di trionfo. Ma in quell'istante stesso, il gran coltello di Jonathan è piombato lampeggiando su di lui. Ho lanciato un urlo, nel vederlo recidergli la gola; in quel momento, il coltello ricurvo del signor Morris si affondava nel cuore di Dracula. E' stato una specie di miracolo: sotto i nostri occhi, il tempo di trarre un respiro, e l'intero corpo si è dissolto in polvere, scomparendo dalla nostra vita. (Dracula, capitolo ventisettesimo, pag. 495-496)<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

<sup>47</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008



Anonimo del XX secolo, *paesaggio innevato*, olio su tela, asta antiquariato



Il castello che ha ispirato il castello di *Dracula* di Bram Stoker sotto la neve, presso il villaggio di Bran, Romania

### 3.3 La gelida brughiera

Rimando al Cocito e al gelo penetrante e paralizzante è dato dalla fredda brughiera presente in *Cime Tempestose*. Come in *Dracula* la presenza del freddo e della neve è presente fin dai primi capitoli e ben descrive e riflette l'animo tormentato dei protagonisti, i cui sentimenti si riflettono nello spoglio e freddo paesaggio battuto dal vento. L'amore che si prova a *Wuthering Heights* è sofferto e drammatico e gli attori in scena ne sono totalmente assoggettati.

L'uomo condusse la bestia furtivamente verso la stalla passando sull'erba, Cathy entrò per la finestra del salotto e salì silenziosamente verso la camera dove io ero ad attenderla. Accostò gentilmente la porta, si sfilò le scarpe coperte di neve, si sciolse il cappello, e si avviava a riporre il mantello, ignara che io la spiavo, quando alzandomi improvvisamente, mi rivelai. La sorpresa la pietrificò per un istante: pronunciò un'esclamazione inarticolata e restò immobile. (*Wuthering Heights*, capitolo XXXIV, pag. 277)<sup>48</sup>



La brughiera di Dartmoore in Inverno

---

<sup>48</sup> Emily Bronte, *Wuthering Heights*, 1847, traduzione italiana a cura di Antonio Meo, Einaudi ET Classici, 2015

### 3.4 I ghiacci in Frankenstein

Oltre che in *Dracula* e in *Cime Tempestose* in molti altri romanzi gotici viene affrontato il tema del freddo connesso a creature dai caratteri prettamente infernali. In *Frankenstein* di Mary Shelley, la narrazione comincia con delle lettere provenienti da luoghi gelidi, Pietroburgo e Arcangelo in Russia. Il paesaggio invernale è quindi subito ben rappresentato, paesaggio che verrà ripreso anche al termine della vicenda.

Pietroburgo, 11 dicembre 17...

Sono già molto a nord, rispetto a Londra, e mentre passeggiavo per le strade di Pietroburgo sento sulle guance la gelida brezza polare, che mi stende i nervi e mi riempie di gioia. Comprendi questo mio sentimento? Questa brezza, che giunge dalle regioni verso le quali sono diretto, è per me come un annuncio di quei climi glaciali. Ispirati da questo vento carico di promesse, i miei sogni a occhi aperti si fanno più ferventi e più arditi. Cerco invano di convincermi che il Polo è il regno del gelo e della desolazione: continua a presentarsi alla mia immaginazione come un luogo di bellezze e di delizie. (Frankenstein, lettera I, pag.13)<sup>49</sup>

Bisogna considerare che nel XIX secolo sono in atto alcune esplorazioni polari, che avranno il loro culmine nei primi decenni del XX secolo, e quindi le terre glaciali rivestono un grande fascino. Le iniziali lettere in *Frankenstein* preannunciano l'ambientazione fredda e i toni cupi della vicenda. Il Dottor Frankenstein plasma la sua creatura cercando di superare i limiti imposti dalla Natura. L'essere creato non appartiene a questo mondo e per il suo aspetto non viene apprezzato. Cerca un'approvazione, un amore per la vita che non è presente in lui. Rappresenta i dubbi del suo secolo, l'incertezza della condizione umana, la continua ricerca del senso dell'esistenza. Il suo irrequieto animo non può che purificarsi in un luogo simile a lui, sconosciuto e temuto, il Polo Nord. Tra i ghiacci le sue ceneri assemblate per esperimento troveranno pace, ghiacci che porteranno per sempre testimonianza della sua irrequietezza.

---

<sup>49</sup>Mary Shelley, *Frankenstein*, The Modern Prometheus, 1818, traduzione italiana a cura di Luca Lamberti, Einaudi, 2011

Per quanto straziato tu fossi, i miei tormenti furono maggiori dei tuoi, perché l'amaro pungolo del rimorso non cesserà di tormentare le mie ferite, fino a quando la morte non le chiuderà per sempre. Ma presto morirò, - gridò, con enfasi triste e solenne, - presto non soffrirò più quello che soffro ora. Presto queste angosce brucianti si placheranno. Salirò trionfante il mio rogo funebre, ed esulterò nello strazio delle fiamme che mi divoreranno. La luce di questo incendio svanirà, le mie ceneri saranno disperse in mare dai venti. Il mio spirito riposerà in pace, e, se pure penserà, sarà certo in modo diverso. Addio". Così dicendo, balzò dal finestrino sulla lastra di ghiaccio che galleggiava accanto alla nave. In breve fu spinto lontano dalle onde, e scomparve lontano nell'oscurità. (Frankenstein, capitolo ventiquattresimo, pag. 243)<sup>50</sup>

La fine della creatura è romantica, con la morte cerca di trovare l'approvazione degli elementi naturali, cerca di ottenere ciò che in vita ha solo sognato. Il dottor Frankenstein invece nelle terre polari, già citate nella prima lettera, termina le sue sofferenze fisiche dovute alla sua presenza, dovute ai possibili omicidi del mostro. Risulta però sconfitto in quanto non è riuscito a garantire un'esistenza felice all'essere da lui plasmato, che ha portato tragedie all'interno della sua famiglia. Fisicamente è libero, ma psicologicamente è ancora paralizzato e congelato, inerme di fronte al passato.

---

<sup>50</sup>Mary Shelley, *Frankenstein*, The Modern Prometheus, 1818, traduzione italiana a cura di Luca Lamberti, Einaudi, 2011



Caspar David Friedrich (1774-1840), *il mare di ghiaccio*, olio su tela, 1824, Kunsthalle, Amburgo



Boris Karloff nel film *Frankestein* di James Whale, 1931



Esempio di racconto gotico ambientato nel Mar Glaciale Artico è dato da Arthur Conan Doyle in *Il comandante della Stella Polare*. In questo breve scritto il capitano della nave viene attirato tra i ghiacci da una figura spettrale che gli ricorda l'amata deceduta e perde la vita. Le sue passioni rivivono grazie ai miraggi e alle presenze infernali della distesa gelata, e il suo andare oltre, il suo scendere dalla nave decreta la sua fine. Le sue emozioni, il suo calore vengono risucchiati forse da una creatura misteriosa o forse semplicemente dalla pazzia. Ancora una volta le lande ghiacciate sono sede di morte e di rovina.

All'inizio era solo una vaga ombra contro il ghiaccio, ma a mano a mano che correavamo prese la forma di un uomo, e alla fine dell'uomo che stavamo cercando. Giaceva bocconi sopra un cumulo di ghiaccio. Cristalli e fiocchi di neve s'erano andati posando su di lui e brillavano sulla sua giacca scura da marinaio. Mentre ci avvicinavamo, mulinelli leggeri di vento sollevarono quei minuscoli fiocchi, che volteggiarono nell'aria e ricaddero in parte, per poi essere nuovamente catturati dalla corrente e spinti lontano verso il mare. Ai miei occhi non sembrò che un mulinello di neve, ma molti dichiararono che quel turbinio aveva preso la forma di una donna che si era chinata sul corpo, lo aveva baciato e poi era fuggita via lungo la banchisa. Ho imparato a non ridicolizzare più nulla, qualsiasi opinione, per strana che possa sembrare. Sicuramente il comandante Nicholas Craigie non ha conosciuto una fine dolorosa, poiché vi era il sorriso su quei lineamenti divenuti bluastri, e le mani erano ancora tese come se avessero voluto afferrare quell'insolito visitatore che lo aveva convocato nell'oscuro mondo dell'oltretomba. (Il vampiro del Sussex e altre storie soprannaturali, racconto The Captain of the Polar Star, pag. 44).<sup>51</sup>

L'Antartide è ancora più misteriosa dell'Artide in quanto, essendo un continente, presenta un'estensione e una varietà ambientale e paesaggistica superiore. La "Terra Australis" ipotizzata già nell'antica Grecia, nel 1800 non era ancora stata scoperta ed esplorata e per questo erano possibili varie rappresentazioni fantastiche. Dante collocava nell'Emisfero Sud un grande Oceano e il Purgatorio, mentre Edgar Allan Poe in *Le avventure di Gordon Pym* crea un ambiente particolare, non ricoperto da nevi perenni (il 98%% dell'Antartide è attualmente ricoperto da ghiacci).

---

<sup>51</sup> Arthur Conan Doyle, The Captain of the Polar-Star, 1883, racconto tratto da *Il vampiro del Sussex e altre storie soprannaturali*, traduzione italiana a cura di Chiara Mannoni e Marco Del Bigo, Mondadori, 2011

19 Gennaio. Quel giorno, a latitudine 83°20' e longitudine 43°5' ovest (con il mare di un colore straordinariamente nero), dalla testa d'albero avevamo nuovamente avvistato terra e osservando con più attenzione avevamo scoperto che si trattava di un'isola appartenente a un arcipelago molto esteso composto da grandi isole. Presentava una costa scoscesa e l'interno appariva molto boscoso, una circostanza questa che ci aveva procurato molta gioia. (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, capitolo 18, pag.169)<sup>52</sup>

La gioia per l'avvistamento di una nuova terra si trasforma in terrore e morte a causa dei sanguinari abitanti che popolano quella landa. Il luogo freddo si dimostra ancora sede di dolori atroci per l'uomo. L'ambiente ricorda l'Inferno dantesco, per la presenza di un terreno roccioso e impervio difficile da attraversare, con molte gole e orridi. Attraversare le cavità della terra per cercare di raggiungere una salvezza prevista per pochi, che neppure lo sfortunato protagonista Gordon Pym otterrà.

Il luogo era veramente uno dei più singolari che si potessero immaginare e risultava difficile credere che potesse essere opera della natura... Nella prima parte della discesa nell'orrido, cioè sino a trenta metri di profondità dalla cima della collina, le pareti avevano ben poco in comune, e non avevano l'aspetto di essere state unite in precedenza, essendo una di steatite e l'altre di marna granulata di qualche metro. (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, capitolo 23, pag.206-207)<sup>53</sup>

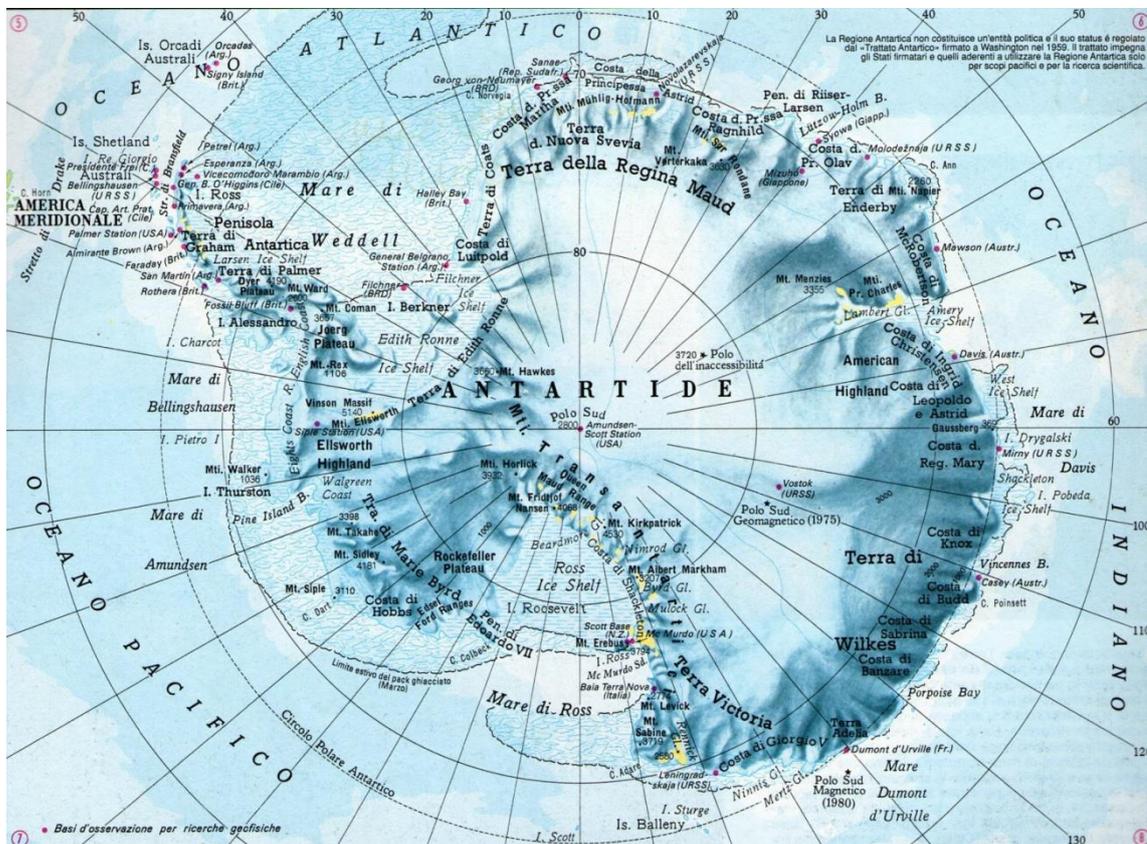
Il racconto del viaggio termina con la visione di una creatura gigantesca, un uomo dalla pelle bianca come la neve, un Lucifero dell'Antartide ultimo giudice della sorte di Gordon Pym. La fine è giunta, fredda come il gelo, che imprigiona e priva del calore corporeo.

---

<sup>52</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015

<sup>53</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015

Ma ecco, a quel punto, sorgere sul nostro cammino una figura umana avvolta in un sudario; le sue proporzioni erano molto più grandi di qualsiasi essere umano. E il colore della sua pelle era il bianco assoluto della neve. (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, capitolo 25, pag. 225)<sup>54</sup>



Antartide, carta proveniente dal sito Atacama Travel

<sup>54</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015



Illustrazione di Jaen Edouard Dargent (1824-1899) tratta dal saggio di Jules Verne  
*Edgar Poe et ses oeuvres*, 1864

## Bibliografia

### 4.1 Testi critici relativi alla *Divina Commedia* e a Dante

Alighieri Dante, *Inferno*, la *Divina Commedia* a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, La Scuola, 2005, V ristampa 2010

Peroni Barbara, *Figure di animali* nella commedia, saggio contenuto in *Lezioni su Dante* di Giuliana Nuvoli, Archetipolibri, 2011

Alighieri Dante, *De Vulgari Eloquentia*, 1303-1305

### 4.2 Fiabe e racconti popolari

Collodi Carlo, *Puccettino*, *I racconti delle fate*, 1876, traduzione italiana di *Les Contes de ma mere l'oye*, *Le Petit Poucet* di Perrault

Collodi Carlo, *Cappuccetto rosso*, *I racconti delle fate*, 1876, traduzione italiana di Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye*, *Le Petit Chaperon rouge*

Passavanti, Jacopo, *lo specchio di vera penitenza, il carbonaio di Niversa*, 1354

### 4.3 La selva nella letteratura

Paci Marco, *L'uomo e la foresta*, Booklet Milano, 2002

San Francesco, *Cantico di Frate Sole*, 1226, testo proveniente da *Contesti Letterari I*, a cura di Squarotti, Amoretti, Balbis e Boggione, Atlas, 2011

Ariosto, Canto XIX, *Orlando Furioso*, 27, 1532, testo proveniente da *Contesti Letterari II*, a cura di Squarotti, Amoretti, Balbis e Boggione, Atlas, 2011

Cervantes, *Don Chisciotte*, 1615, traduzione italiana a cura di Bartolomeo Gamba, wikisource

Shakespeare, *As you like it*, 1599-1600, Shakespeareweb

## 4.4 Romanzi gotici

Beckford William, *Vathek, an arabian tale*, 1785, traduzione italiana a cura di Giovanni Paoletti, Letteratura universale Marsilio, 1996

Bronte Emily, *Wuthering Heights*, 1847, traduzione italiana a cura di Antonio Meo, Einaudi ET Classici, 2015

Doyle Arthur Conan, *The Hound of the Baskervilles*, 1901-1902, traduzione italiana a cura di Maria Gallone, Oscar Mondadori, 2003

Doyle Arthur Conan, *The Captain of the Polar-Star*, 1883, racconto tratto da *Il vampiro del Sussex e altre storie soprannaturali*, traduzione italiana a cura di Chiara Mannoni e Marco Del Bigo, Mondadori, 2011

Fogazzaro Antonio, *Malombra*, 1881, Feltrinelli, 2011

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, 1840, testo proveniente da *Incontro con I Promessi Sposi* a cura di Brasioli, Carezzi, Acerbi, Camisca, Atlas, 2010

Poe Edgar Allan, *A descent to the maelstrom*, 1841, traduzione italiana a cura di Delfino Cinelli e Elio Vittorini, Mondadori, 1992, edizione e-book 2013

Poe Edgar Allan, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838, traduzione italiana a cura di Davide Sapienza, Feltrinelli, seconda edizione 2015

Polidori, *The Vampyre*, 1819, traduzione italiana a cura di Giovanna Franci e Rosella Mangaroni, Biblioteca Universale, 2009

Shelley Mary, *Frankenstein, The Modern Prometheus*, 1818, traduzione italiana a cura di Luca Lamberti, Einaudi, 2011

Stoker Bram, *Dracula*, 1897, traduzione italiana a cura di Rosanna Pelà, Bur, 2008

## Sitografia

[http://www.atacama.it/viaggio\\_antartide\\_INFORMAZIONI.htm](http://www.atacama.it/viaggio_antartide_INFORMAZIONI.htm)

<http://athenaenocua2013.blogspot.it/2013/04/una-metafora-esistenziale-il-naufragio.html>

<http://www.carlocollodi.it/opere-di-carlo-collodi/pucettino/>

<http://www.paroledautore.net/fiabe/classiche/perrault/cappuccettoperrault.htm>

[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/B/brughiera.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/B/brughiera.shtml)

<http://giorgiobaruzzi.altervista.org/blog/i-bestiari-medievali/>

<http://giorgiobaruzzi.altervista.org/blog/passavanti-il-carbonaio-di-niversa/>

[http://www.shakespeareweb.it/teatro/1599\\_come\\_vi\\_piace/come\\_vi\\_piace.htm](http://www.shakespeareweb.it/teatro/1599_come_vi_piace/come_vi_piace.htm)

<http://www.triennaledellegno.it/it/approfondimenti/la-cultura-del-bosco>

[https://it.wikisource.org/wiki/Don\\_Chisciotte\\_della\\_Mancia/Capitolo\\_XXXI](https://it.wikisource.org/wiki/Don_Chisciotte_della_Mancia/Capitolo_XXXI)

