

**L'arcadia, la donna, la tentazione dell'esotico:
la rappresentazione dell'Italia
in *Sette storie gotiche* di Karen Blixen**

Francesca Turri

INTRODUZIONE. L'ITALIA COME LUOGO ARCHETIPICO

Lo studio di *Syv fantastiske Fortællinger* (*Sette storie gotiche*), opera con cui Karen Blixen si affacciò sulla scena letteraria danese degli anni Trenta, può condurre, a causa della natura ambigua e stratificata dell'oggetto dell'indagine, a molteplici direzioni interpretative. In questa sede verranno tralasciati molti degli innumerevoli spunti d'analisi che *Sette storie gotiche* offre, al fine di focalizzarsi, con gli strumenti del *close reading*, sulla rappresentazione dell'Italia che traspare dai racconti *Vejene omkring Pisa* (*Le strade intorno a Pisa*), *Drømmerne* (*I sognatori*), *Et Familielseskab i Helsingør* (*La cena a Elsinore*) e *Digteren* (*Il poeta*). Questo tema non risulta ancora studiato in maniera sistematica, sebbene vi siano contributi dedicati al rapporto fra la produzione di Blixen e l'Italia, o incentrati sull'ambientazione italiana di uno specifico racconto di *Sette storie gotiche*. Ai primi appartiene *The Image of Italy in Karen Blixen's Tales* di Antonine Marquart Scholtz, un intervento in cui la studiosa sottolinea, allineandosi al pensiero di Robert Langbaum, il ruolo di «archetypical country» ricoperto dall'Italia in *Sette storie gotiche* e in altri racconti di Blixen¹; Marquart Scholtz, però, si limita a rintracciare elementi riconducibili alla dialettica *locus amoenus/locus terribilis*, senza approfondire il rapporto tra l'Italia delineata da Blixen e le modalità letterarie cui l'autrice si rifece più o meno espressamente, di cui si scriverà in seguito. Alla seconda categoria può invece essere ricondotto *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixen «Vejene omkring Pisa»* di Ivan Ž. Sørensen e Ole Togeby che, oltre ad analizzare brevemente le modalità di rappresentazione dell'Italia nella novella *Le strade intorno a Pisa*, si concentra sulla natura inter-

1 Antonine Marquart Scholtz, *The Image of Italy in Karen Blixen's Tales*, in *Intrecci culturali tra Italia ed Europa del Nord*, a cura di Randi Langen Moen, Panozzo, Rimini 2003, pp. 149-165: 154.

testuale della novella che abbonda di riferimenti al canone artistico e letterario (italiano e non).

Presupposto di questo lavoro è che l'ambientazione italiana dei racconti sopracitati risulti da un approccio mimetico solo in minima parte, sebbene, come risaputo, Blixen avesse effettivamente visitato il Bel Paese². Si vuole invece dimostrare, in accordo con Sørensen e Togeby, che l'Italia di *Sette storie gotiche* è uno spazio prevalentemente intertestuale, all'interno del quale si alternano le dimensioni dell'imitazione e della parodia, che permettono l'associazione di contenuti originali e sorprendenti a modalità e concetti noti, in linea con l'idea di *pastiche*. Per questa ragione si è pensato di ricorrere a una suddivisione tematica in grado di enucleare i seguenti motivi: 1) il riferimento alla letteratura di viaggio sorta in concomitanza con la voga del *Grand Tour*; 2) la rappresentazione di donne italiane; 3) l'associazione fra l'Italia e una dimensione altra, talvolta identificata con l'arte, talvolta come un modo di vivere inconciliabile con un'esistenza borghese. Sarà inevitabile, a proposito dei punti elencati, fare riferimento anche al Gotico che, a sua volta, ha fatto dell'Italia un'ambientazione prediletta, sfruttandone ampiamente gli stereotipi più oscuri e negativi. Dunque, nel corso dell'analisi ci si domanderà anche se l'immagine dell'Italia risultante da *Sette storie gotiche* ricalchi le fantasie protestanti sorte sulla scia del *Castle of Otranto* di Horace Walpole o se la componente gotica risulti piuttosto da altri elementi, giustapposti o ricombinati con intento parodico.

1. *ET IN ARCADIA EGO*. MOTIVI MUTUATI DALL'ODEPORICA

Tra le novelle citate, soltanto *Le strade intorno a Pisa* e *I sognatori* sono ambientate in Italia, mentre il discorso sul Bel Paese assume altre forme nel *Poeta* e nella *Cena a Elsinore*. I racconti, ambientati in momenti diversi del XIX secolo, fanno però tutti riferimento, con diversi gradi di insistenza, alla realtà del *Grand Tour*, viaggio insieme formativo e iniziatico cui prendevano parte membri delle classi più abbienti del Nord Europa e la cui meta più ambita era l'Italia. Mentre nella *Cena a Elsinore* vi è solo un fugace rimando all'esperienza italiana di un anziano

2 La permanenza più lunga di Blixen in Italia risale al 1912, anno in cui fece visita alla cugina Anne Margrethe Grevenkop-Castenskiold, detta Daisy, sposata con un diplomatico danese di stanza a Roma. In quell'occasione, oltre alla Città Eterna, Blixen ebbe modo di visitare anche Firenze e la campagna laziale; cfr. Judith Thurman, *Isak Dinesen: The Life of Karen Blixen* (1982), trad. it. di Rossella Bernasconi, *Isak Dinesen: la vita di Karen Blixen*, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 122-123.

pittore danese, recatosi a Roma e a Napoli per ammirare l'arte e le bellezze dell'Italia, le altre novelle si rifanno in maniera più esplicita a questo contesto storico e al tipo di letteratura originatosi con esso.

Le strade intorno a Pisa – l'unica delle *Sette storie gotiche* a svolgersi esclusivamente in Italia – si apre con la presentazione di Augustus von Schimmelmann, aristocratico danese che nel presente della narrazione (1821) si trova in una locanda toscana, dove si accinge a scrivere una lettera del cui contenuto non riesce a venire a capo. Viene reso noto sin da subito che Schimmelmann si è recato in Italia per motivi formativi, connessi alla riscoperta del sé. Il nobiluomo è infatti colto da una crisi amletica, e la malinconia per antonomasia dell'eroe shakespeariano si sovrappone alla dimensione della realtà a lui coeva, poiché il *Grand Tour* veniva inteso sin dagli inizi anche come cura per questa 'malattia'³. Schimmelmann, deluso dal proprio matrimonio fallimentare e convinto dell'impossibilità di instaurare un rapporto sincero con il prossimo, decide di intraprendere un viaggio in Italia alla ricerca della verità su di sé e sul mondo. Egli si propone, dunque, di seguire le orme della prozia, sperando che il proprio cuore venga a sua volta colmato da «al Livets Skønhed og Romantik»⁴.

Il riferimento alla letteratura odepórica dell'epoca del *Grand Tour* non è limitato alle peculiari motivazioni del viaggio di Schimmelmann ma si realizza anche nell'utilizzo, spesso con intento parodico, di specifici *tópoi*, quali la descrizione di permanenze in osterie o di traversate in carrozza. Quest'ultimo, ad esempio, costituisce l'espediente attraverso cui Schimmelmann e Carlotta di Gampocorta fanno reciproca conoscenza, ma in modo del tutto inusuale rispetto ai canoni dell'odeporica: i due non interagiscono in quanto compagni di

3 Attilio Brilli, *Quando viaggiare era un'arte*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 11-12.

4 Karen Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, red. Nicolas Reinecke-Wilkendorff, efterskrift af Lasse Horne Kjældgaard, Gyldendal: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, København 2012, p. 16 («Tutta la bellezza e il romanticismo della vita»). Ove non diversamente segnalato, le traduzioni sono di chi scrive; questa scelta è stata effettuata al fine di aderire il più possibile al testo danese, poiché la traduzione italiana di *Sette storie gotiche*, edita per Mondadori nel 1936 e di nuovo per Adelphi nel 1978, deriva dalla versione inglese. Quest'ultima, data alle stampe nel 1934, precedette di un anno la pubblicazione della traduzione danese, realizzata da Blixen stessa. Lungi dall'essere una semplice traduzione, *Syv fantastiske Fortællinger* si discosta da *Seven Gothic Tales* per contenuto e stile: non di rado il testo danese si pone come ampliamento dell'inglese, aggiungendo dettagli inediti; inoltre, a dire dello studioso Elias Bredsdorff, la seconda versione è stilisticamente superiore alla prima, al punto che la si potrebbe scambiare per l'originale; cfr. Elias Bredsdorff, *Isak Dinesen v. Karen Blixen: «Seven Gothic Tales» (1934) and «Syv fantastiske Fortællinger» (1935)*, in *Facets of European Modernism. Essays in Honour of James McFarlane*, ed. By Janet Garton, University of East Anglia, Norwich 1985, pp. 275-293: 292.

viaggio, bensì solo in seguito all'incidente verificatosi nei pressi della locanda dove Schimmelmänn alloggia, in cui la nobildonna italiana è rimasta coinvolta. Più numerosi, invece, sono episodi del testo ambientati all'interno di osterie o locande, durante i quali vengono raccontate le vicende dei personaggi che Schimmelmänn incontra. Si può pensare, dunque, che Blixen riprenda la funzione più puramente narrativa associata a questi spazi al fine di conferire al testo una struttura ulteriormente stratificata e labirintica, permettendo la rifrazione a livello microscopico di tematiche e motivi che caratterizzano il racconto nella sua interezza.

Blixen, inoltre, fa abbondantemente uso di quegli stereotipi associati all'Italia e ai suoi abitanti a partire dall'epoca del *Grand Tour*, così sintetizzati da Elettra Carbone: «1) the traveller's nostalgic longing for Italy's Roman past; 2) Italy as the centre of Catholicism; 3) 'the Italians' love for fine art; 4) 'the image of Italy as an image of its landscape'; 5) the representation of Italians as beautiful but immoral people»⁵. La nostalgia del viaggiatore, in questo caso nordico, per l'antichità greco-romana, si esplica nella tendenza di Schimmelmänn a paragonare dei personaggi del racconto a figure del pantheon classico. Ad esempio, scorge le divinità Bacco e Zeus nei lineamenti e nei modi del principe Potenziani, personaggio definito da Langbaum «godlike»⁶, in quanto rappresentante dell'*ancien régime* e dei suoi valori o, forse, di una civiltà ancestrale e senza tempo. Si noti che entrambi i paragoni hanno una componente piuttosto paradossale e ironica, data la condizione di impotenza che caratterizza il principe Potenziani⁷. Un'idea romanticizzata dell'Italia, associata a uno stile di vita idillico e ancorata a un passato idealizzato, affiora anche nella descrizione del ritorno in Toscana del Principe Nino in seguito a un viaggio per l'Europa: egli, infatti, era finalmente tornato nella terra dove si parla la lingua dei grandi poeti, e dove lo aspettava la vendemmia, durante la quale «Jomfruer fra Landsbyen persede, – helt nøgne, – Druerne, og Improvisatorerne besang Natten, Toscana, Kærligheden og Festens Giver»⁸.

5 Elettra Carbone, *Nordic Italies. Representations of Italy in Nordic Literature between the 1830s and the 1910s*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2016, p. 49.

6 Robert Langbaum, *Isak Dinesen's Art. The Gayety of Vision*, University of Chicago Press, Chicago 1964, p. 7.

7 Ivan Ž. Sørensen – Ole Togeby, *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixen «Vejene omkring Pisa»*, Gyldendal, København 2001, pp. 216-217.

8 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 27 («Le vergini del villaggio – completamente nude – pigiavano l'uva, e i cantastorie celebravano la notte, la Toscana, l'amore e i doni della festa»).

Il particolare rapporto tra gli abitanti dell'Italia e la religione cattolica, invece, viene condensato nell'episodio in cui Carlotta di Gampocorta, atterrita dall'idea che l'adorata nipote Rosina possa un giorno morire durante il parto, fa dono di una preziosa cintura di castità ai santi, affinché questi ultimi possano aiutarla. Il pregiato oggetto donato dalla nobildonna, simbolo *par excellence* di un'angustia tipicamente medievale, concorre a delineare l'opinione del viaggiatore nordico e protestante riguardo al legame che vincola gli italiani al cattolicesimo, considerato fortemente anacronistico. Sørensen e Togeby ricordano che, con ogni probabilità, i pochi esemplari originali di cinture di castità risalenti al XV secolo non sono mai stati utilizzati, e che simili oggetti conobbero una certa popolarità qualche secolo più tardi, come souvenir per *grandtourist*; questa precisazione dà un'idea delle aspettative del viaggiatore nordico che si reca nel Bel Paese con l'idea di trovarvi un luogo senza tempo, avulso dall'età moderna⁹. L'eterno passato in cui vive l'Italia, agli occhi del viaggiatore nordico, non assume, dunque, soltanto i connotati di un'atemporalità arcadica ma anche quelli di un Medioevo gretto. La cintura di castità, pertanto, è riconducibile a un corredo di immagini più tipicamente gotiche, anche per il rimando implicito alla tematica della prigionia di una fanciulla indifesa, *tópos* ripreso e rielaborato dalla Blixen, che ricorre nel testo tanto nel personaggio di Rosina quanto in quello di Agnese.

Il fatto che Carlotta di Gampocorta si dilunghi nella descrizione ecfrastica degli intarsi che impreziosiscono la cintura di castità, così come la menzione dell'acquisto della *Danaë* di Correggio da parte del principe Nino, sembrano confermare lo stereotipo, diffuso nell'Italia come spazio testuale, del buon gusto estetico del popolo italiano che ama l'arte e il lusso. Si noti che entrambi gli oggetti sono di grande valore, ma moralmente da condannare – il primo per i motivi sopra citati, il secondo perché rimanda direttamente alla violenza usata da Nino nei confronti di Agnese¹⁰. Inoltre, abbondano passaggi in cui si magnificano, per la loro bellezza, Rosina, Agnese, Nino e Potenziani e, mentre i primi due personaggi vengono presentati fondamentalmente come vittime, gli altri sono caratterizzati da una moralità ambigua che si manifesta in occasione dello stupro, nel caso del primo, e nella volontà di limitare la libertà di Rosina, nel caso del secondo. Significativa, a proposito dell'aspetto degli italiani in cui Schimmelmans si imbatte, è la descrizione della mano di Agnese che ricalca, non senza una certa ironia, l'incondizionata ammirazione del viaggiato-

9 Sørensen & Togeby, *Omvejene til Pisa*, cit., p. 63.

10 *Ivi*, p. 206.

re nordico per l'Italia e i suoi abitanti, sempre propenso, a dire di Chard, a lodare ciò che avverte come esotico a scapito di ciò che gli è familiare¹¹. Infatti, secondo il nobiluomo, una simile mano non può che essere il frutto di un millenario amore per l'arte e per la filosofia e non c'è da stupirsi se in Danimarca, terra di 'barbari', tutti hanno le caviglie e i polsi larghi¹².

Si noti, poi, che *Le strade intorno a Pisa* dialoga manifestamente con l'ultimo racconto della raccolta, *Il poeta*, con cui condivide la presenza del personaggio di Augustus von Schimmelmänn, ancora assillato, quindici anni dopo le vicende pisane, da quesiti sul senso dell'esistenza e sulla felicità¹³. L'innegabile attinenza del *Poeta* alle *Strade intorno a Pisa* permette di rintracciare anche in questo racconto riferimenti all'Italia all'interno del discorso che accosta il Bel Paese all'Arcadia. Il Consigliere Mathiesen cita chiaramente il mito arcadico, riflettendo sull'idillio del proprio fidanzamento con la ballerina napoletana Fransine, ma vi è un chiaro intento parodico da parte di Blixen, poiché la formula «et in Arcadia ego» viene qui riferita non all'Italia, ma ai piatti italiani cucinati da Fransine e serviti sulla pittoresca terrazza del Consigliere¹⁴. Un altro esplicito riferimento al *Grand Tour* sette-ottocentesco e al modo di guardare all'Italia sorto in concomitanza con questa voga si può cogliere nella vicenda che spiega la presenza di Fransine Lerche in Danimarca. Nel testo si narra, infatti, di come la bellissima giovane sia diventata moglie di uno speciale danese, il quale «efter at han i tres Aars Alderen havde slaaet sig paa at laane romantiske Rejsebeskrivelser i sin Klub, fik [...] saa stor Lyst til at se sig om i Verden, at han begav sig afsted til Italien»¹⁵. Si allude quindi, con una certa ironia, a come uno dei motori fondamentali della moda del *Grand Tour* fosse la letteratura odeporica stessa a esso legata, osservazione che ricalca quanto scritto da Chard a proposito della non rara omologazione dei resoconti di viaggio risalenti ai secoli

11 Cfr. Chloe Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography, 1600-1830*, Manchester University Press, Manchester 1999, p. 43.

12 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 29. Impossibile non scorgere in quest'affermazione un rimando alla teoria di Carl August Ehrensvärd secondo cui il clima mite del Sud favorisce uno sviluppo armonico del fisico; cfr. Carl August Ehrensvärd, *Resa till Italien – Viaggio in Italia*, trad. it. di Renzo Pavese, Italcia, Stockholm-Roma 1979, pp. 88-91.

13 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 358.

14 *Ivi*, p. 372.

15 *Ivi*, p. 346 («Dopo che all'età di sessant'anni aveva iniziato a prendere in prestito resoconti di viaggio dal club, venne colto da una grande voglia di viaggiare per il mondo, e partì per l'Italia»).

XVIII e XIX¹⁶. Il contesto storico-culturale del *Grand Tour* è fondamentale anche per comprendere la natura del rapporto di amicizia che lega Mathiesen a Schimmelmänn; quest'ultimo era stato tutore del Consigliere e lo aveva accompagnato in viaggi per l'Italia e per la Germania, «saa at de nu kunde samtale om Bøger, om Religion, om fjerne Egne og om de Mennesker, som lever der»¹⁷.

La novella *I sognatori*, invece, presenta ben due momenti ambientati in Italia: il primo è la descrizione del viaggio intrapreso dal ventitreenne Lincoln Forsner nel 1843, e il secondo è il racconto con il quale Marcus Coccoza, inseparabile compagno di Pellegrina Leoni, spiega agli amanti della donna come egli sia diventato il confidente e unico vero amico della stella dell'opera italiana. Protagonista della prima sezione citata è Lincoln Forsner, il quale, all'epoca del racconto, è un giovanotto inglese proveniente da una famiglia facoltosa e arruolatosi nel reggimento al fine di dedicarsi a una vita di piaceri¹⁸. Il giovane Lincoln Forsner, giudicato dal padre alla stregua di un figlio degenero, scialacquatore e amante della mondanità, ottiene il permesso di compiere un viaggio della durata di nove mesi attraverso l'Europa poiché la sua promessa sposa non può unirsi a lui in matrimonio prima che sia trascorso un anno da un lutto in famiglia¹⁹. Lo scopo formale del tour compiuto dal ventitreenne Forsner potrebbe essere definito formativo; in realtà, però, il padre teme che il figlio possa sedurre la fidanzata o rivelarle troppo precocemente i propri vizi e difetti. In un tentativo di salvare le apparenze e di contenere l'esuberanza del giovane Lincoln, il padre lo fa seguire da un vecchio compagno di studi, il cui compito è quello di vegliare sul figlio dell'amico, secondo la più tradizionale prassi legata al *Grand Tour*²⁰. L'accompagnatore, tuttavia, una volta giunto a Roma, inizia a studiare con fervore l'antico culto legato al dio classico Priapo presso Lampsaco, perdendo così di vista il proprio *protégé*. In questo dettaglio, oltre che la fascinazione del viaggiatore nordico per il passato greco-romano dell'Italia, si può scorgere anche un rimando alla particolare immagine dell'Italia che emerge dal racconto, nel quale il Bel Paese appare indissolubilmente legato alla dimensione della sensualità e dell'erotismo. Infatti, il culto

16 Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour*, cit., p. 9.

17 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., pp. 357-358 («Cosicché ora potevano conversare di libri, di religione, di regioni lontane e degli uomini che le abitano»).

18 *Ivi*, pp. 268-269.

19 *Ivi*, p. 269.

20 Cfr. Jörg Garms, *The Journey*, in *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, ed. by Andrew Wilton – Iliaria Bignamini, Tate Gallery Publishing, London 1996, pp. 93-94: 93.

di Priapo, dio della fecondità, contemplava anche rituali orgiastici²¹; inoltre, si può pensare che questa figura mitica sia collegata anche alla funzione iniziatica nei confronti dell'*ars amandi* implicitamente considerata propria del *Grand Tour*²². La dimensione sensuale dell'Italia sarà approfondita più avanti, in riferimento, soprattutto, alla figura di Pellegrina Leoni.

Si noti che nella descrizione dell'attraversamento delle Alpi da parte di Lincoln Forsner – momento tipico del genere letterario cui Blixen si rifà – vengono ripresi molti dei motivi citati a proposito delle modalità di viaggio e delle strade più comunemente percorse durante la voga del *Grand Tour* in Italia²³. Forsner racconta a Mira Jama del suo arrivo nel Bel Paese alternando una descrizione realistica delle condizioni in cui versava un viaggiatore dell'Oltralpe nel XIX secolo a commenti tanto soggettivi quanto riconducibili a loro volta al clima del *Grand Tour* del XVIII-XIX secolo. Forsner, infatti, confronta esplicitamente la realtà da cui proviene a quella appena incontrata, lodando l'Italia e il suo vitalismo prima ancora di avere conosciuto questa terra – atteggiamento che Chard rileva in numerosi resoconti di viaggio dell'epoca del *Grand Tour*, nei quali l'esotico e il familiare vengono presentati come in costante competizione²⁴.

Le aspettative del giovane, partito alla volta dell'Italia nella speranza di vivere esperienze d'intensità ineguagliabile, vengono soddisfatte dall'incontro con Roma e, soprattutto, dalla travolgente storia d'amore con una prostituta romana, Olalla, conosciuta in un bordello della Città Eterna. Questa raffigurazione della città sembra contrastare con quanto scritto da John Wilton-Ely, per il quale Roma è da considerarsi la meta sacra del «cultural pilgrimage» costituito dal *Grand Tour*²⁵. Lincoln e Olalla conducono una vita oziosa e felice, recandosi spesso in gita nella campagna romana, nella zona di Frascati e Nemi, o sulla costa laziale. Ogni cognizione del tempo, fra soste in osterie o pasti a base di frutta secca e vino rosso, sembra persa. La dimensione dell'atemporalità viene ribadita dall'associazione fra la campagna laziale e l'immagine dell'Arcadia – parallelismo che, a dire di Lindsay Stainton, veniva ampiamente utilizzato dai *grandtourist*

21 Luisa Biondetti, *Priapo*, in Ead., *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 606-607: 606.

22 Cfr. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte*, cit., pp. 21-22.

23 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 267.

24 Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour*, cit., p. 29.

25 John Wilton-Ely, *Rome*, in *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, cit., p. 137.

che si avventuravano nella zona circostante Roma²⁶. L'idea di eterna primavera viene ribadita nei *Sognatori* dall'insistenza su dettagli quali il cielo limpido, sebbene già settembrino, e il canto degli uccelli, che perdura fino a estate inoltrata²⁷. Fra i toponimi e le attrazioni della città di Roma vengono menzionati, invece, Castel Sant'Angelo e la basilica di San Pietro, ma non a proposito di un itinerario culturale tracciato da Lincoln bensì in riferimento alla sensazione di irreale levità che l'amore di Olalla provoca nel giovane. Lincoln racconta: «San Angelo-Slottet var helt og holdent en Luftkastel, og jeg var overbevidst om, at jeg skulle kunne løfte hele Peterskirken med to Fingre»²⁸. Questa sezione del racconto si conclude nel momento in cui Lincoln lascia Roma per qualche giorno, diretto a Napoli, e, al suo ritorno, deve constatare che Olalla è scomparsa²⁹. Poiché niente lo trattiene più a Roma, il giovane riprende il suo viaggio attraverso l'Italia e il Mediterraneo.

2. PELLEGRINA LEONI E FRANSINE LERCHE: DONNE ITALIANE COME 'METONIMIA' PER L'ITALIA

Come brevemente anticipato, in due casi una ben precisa immagine del Bel Paese è veicolata da un personaggio femminile, scelta che si allinea a una consolidata prassi dell'odeporica legata al *Grand Tour*, nella quale, scrive Carbone, non è infrequente imbattersi in rappresentazioni di una «'feminine' Italy»³⁰. Questo accade nei *Sognatori* e nel *Poeta*, le cui vicende coinvolgono i personaggi di Pellegrina Leoni e Fransine Lerche, rispettivamente una cantante d'opera e una ballerina napoletana. In entrambi i casi, è evidente la ripresa del motivo stereotipico secondo cui gli italiani sono individui di bell'aspetto, ma immorali (cfr. *supra*, p. 82). Nel descrivere Pellegrina Leoni, che assume diverse identità nel corso del racconto *I sognatori*, Blixen fa uso di dettagli ricorrenti,

²⁶ Lindsay Stainton, *Tivoli and the Campagna*, in *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, cit., p. 141.

²⁷ Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 271.

²⁸ *Ivi*, p. 274. «Castel Sant'Angelo mi pareva un castello d'aria, ed ero convinto di potere sollevare l'intera basilica di San Pietro con due dita».

²⁹ Si noti che il personaggio di Pellegrina Leoni ritorna, anni più tardi, nel racconto *Ekko*, contenuto nella raccolta *Sidste Fortællinger (Ultimi racconti)*. Le vicende che la vedono protagonista per la seconda volta si svolgono proprio dopo la sua fuga da Roma e dal giovane Lincoln; cfr. Karen Blixen, *Sidste Fortællinger*, red. Nicolas Reinecke-Wilkendorff, efterskrift af Charlotte Engberg, Gyldendal: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, København 2016, p. 149.

³⁰ Carbone, *Nordic Italies*, cit., p. 133.

quali la cascata di capelli neri e selvaggi e gli occhi altrettanto scuri³¹. La menzione del dettaglio delle labbra contribuisce a rafforzare l'associazione fra questo personaggio e una dimensione sensuale, erotica, che già emerge nella scena in cui Olalla, a Roma, si esibisce in balli locali davanti a Lincoln³². La possibilità che Pellegrina Leoni sia avulsa da una moralità convenzionale è suggerita dall'insistenza sul particolare della lunga cicatrice che caratterizza l'aspetto della soprano, una sorta di marchio della strega³³. Come fa notare Langbaum, Pellegrina potrebbe essere definita «an amoral natural force» piuttosto che un personaggio più prettamente marcato come immorale, e questo aspetto è ulteriormente approfondito dal parallelismo con il Don Giovanni di Kierkegaard, la cui sensualità è combinata, nella figura di Pellegrina Leoni, a uno *Streben* tipicamente faustiano³⁴.

Allo stesso modo abbondano dettagli sulla bellezza di Fransine, promessa sposa del Consigliere Mathiesen; la donna viene spesso dipinta come una bambola o una santa, e non mancano nemmeno in questo caso riferimenti alla mitologia classica: il Consigliere, nella giovane, vede i tratti di una sirena, di Psiche e della ninfa Eco³⁵. Sin da subito emerge però una dimensione inquietante: la sua bellezza è definita «astratta», e la descrizione dei suoi occhi di bambola suggerisce che essi paiano privi di vita³⁶. L'ambiguità di Fransine è tematizzata anche nel momento in cui la donna sembra commuoversi, assistendo a un'omelia, e nasconde prontamente il viso dietro a un fazzoletto; il Consigliere, totalmente assorto nella contemplazione della giovane, non può fare a meno di chiedersi se quest'ultima stia celando pianto o riso³⁷. Con questo dubbio, si insinua in Mathiesen l'idea di avere a che fare con una figura femminile enigmatica e inafferrabile, una Lilith selvaggia e spregiudicata, e più avanti, quando il Consigliere scopre del *rendez-vous* notturno con l'amante Anders, gli pare di scorgere nelle fattezze di Fransine addirittura quelle di una giovane strega al chiaro di luna³⁸. La dicotomia riscontrabile nel personaggio di Fransine pare risolversi, sul finire del racconto, con la prevalenza del tratto disturbante della sua personalità. A questo sviluppo psicologico corrisponde una trasformazione anche dal punto di vista fisico: in una

31 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., pp. 272 e 325.

32 *Ivi*, p. 271.

33 *Ivi*, p. 272.

34 Langbaum, *Isak Dinesen's Art*, cit., pp. 100-101.

35 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., pp. 346, 347 e 354.

36 *Ivi*, p. 347.

37 *Ivi*, p. 349.

38 *Ivi*, p. 388.

delle scene finali del testo, Fransine viene equiparata a un giocattolo rotto, a una bambola il cui viso, un tempo splendido, è stato deturpato³⁹; nel paragone con una bambola dalle orbite cave riecheggia la novella gotica *Der Sandmann* di E.T.A. Hoffmann e, in particolare, il momento in cui viene rivelata l'identità di Olimpia, che altro non è che un automa: «Erstarrt stand Nathanael – nur zu deutlich hatte er gesehen, Olympias toderbleichtes Wachgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe»⁴⁰.

Inoltre, entrambe le donne si fanno veicolo di altri *cliché* descritti da Carbone, come l'amore degli italiani per l'arte. Questo è particolarmente evidente nel rapporto che lega Pellegrina Leoni al suo fedele pubblico, formato non solo dall'élite locale, ma anche dal popolino italiano, verso il quale la grande soprano nutre un incondizionato amore⁴¹. Questa intensa passionalità viene definita, nel corso della narrazione, appannaggio delle donne del Meridione e dell'Oriente⁴². La relazione fra la soprano e il suo pubblico funge anche da stragemma volto a introdurre il motivo del cattolicesimo, reso esplicito nel seguente passaggio: «Selv naar hun [Pellegrina Leoni], som jeg har fortalt Dem, spillede Operaens Landsbypige i Brokade og Diamanter, saa gjorde hun det dog ikke af personlig Forfængelighed, nej, det var Pligtfølelse. Hun mente, at hun skyldte sine Gallerier det, paa samme Måde som Deres Præster synes, at de maa smykke Jomfru Marias Billede med de eleganteste Kjoler, de kan finde»⁴³. Si noti che la tematica del teatro e della teatralità, che verrà approfondita più puntualmente nella sezione successiva dell'analisi, si presta qui a criticare un'opulenza percepita da un punto di vista protestante come appannaggio del cattolicesimo.

In base a quanto scritto in precedenza su Fransine Lerche, si può supporre che anche questa figura costituisca un espediente narrativo

39 *Ivi*, p. 394.

40 E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann* (1816), qui dalla ed. Reclam, Stuttgart 2019, p. 37 («Nataniele rimase impietrito... aveva visto troppo bene che il volto di cera di Olimpia, pallido come la morte, non aveva occhi: al loro posto caverne buie. Era una bambola senza vita»; *L'uomo della sabbia*, trad. it. di Gerardo Fraccari, in E.T.A. Hoffmann, *L'uomo della sabbia e altri racconti*, introduzione di Luigi Forte, note a cura di Marina Bellucci, Mondadori, Milano 1987, pp. 25-58: 54).

41 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 316.

42 *Ibidem*.

43 *Ivi*, p. 318 («Anche quando lei [Pellegrina Leoni] impersonava, come vi ho raccontato, ragazze di campagna in abiti di broccato e diamanti, non faceva ciò per vanità personale, no, lo faceva per senso del dovere. Credeva di dovere ciò alle sue gallerie, così come i vostri preti credono di dovere abbellire l'immagine della Vergine Maria con i vestiti più eleganti che si possano trovare»).

per descrivere il rapporto degli italiani con il cattolicesimo. In effetti, la ballerina sembra provare un genuino terrore («Spøgelsesangst»⁴⁴) per ciò che è sacro, e questa sua caratteristica viene per la prima volta esplicitata nel momento in cui il fidanzato, Mathiesen, le racconta del misfatto compiuto da Anders Kube, abbeveratosi del vino destinato alla funzione⁴⁵. La scelta del termine, letteralmente «terrore spettrale», rimanda esplicitamente a un contesto gotico, così come una simile reazione fa riferimento alla contrapposizione fra razionalità protestante e irrazionalità cattolica, motivo ricorrente nel romanzo gotico del XVIII secolo⁴⁶. La componente superstiziosa della fede di Fransine viene poi messa in relazione alla sua origine partenopea – secondo uno stereotipo ben noto descritto da John Dickie⁴⁷ – nel momento in cui la donna dona ad Anders, come amuleto, un corno portafortuna⁴⁸.

Deigno di nota, poi, è che sia Fransine che Pellegrina sono direttamente legate al mondo dell'arte e, in particolare, del teatro. Questo dettaglio si rivela fondamentale nelle due figure, poiché costituisce un rimando esplicito alla loro ambiguità: in effetti, le due italiane si ritrovano, nel corso delle loro vite, a recitare una parte per compiacere non solo il pubblico, ma gli uomini che le considerano alla stregua di curiosità esotiche. Nel caso di Pellegrina Leoni, poi, questa dimensione contribuisce anche a spiegare un'irrisolutezza esistenziale che si esplica nelle innumerevoli identità assunte dalla donna e che culmina nel suicidio inscenato di fronte a Forsner e agli altri suoi amanti. Facendo riferimento proprio a quest'ultima scena, è possibile tracciare un'ulteriore analogia fra le due figure, che verrà nuovamente presa in considerazione nella sezione successiva, a proposito del racconto *La cena a Elsinore*: il suicidio di Pellegrina viene descritto tramite il paragone con una rondine che dispiega le ali⁴⁹, e una simile levità sembra caratterizzare anche Fransine, più volte accostata a un uccello, per via del fisico gracile e per le movenze agili ed eteree⁵⁰. Nella *Cena a Elsinore*, il discorso sulle ali viene menzionato, in tutt'altri termini, ancora a proposito di due figure femminili: le sorelle Coninck, infatti, vengono dipinte come uccelli in gabbia, come creature incapaci

44 *Ivi*, p. 369 («Terrore spettrale»).

45 *Ibidem*.

46 Victor Sage, *Horror Fiction in the Protestant Tradition*, St. Martin's Press, New York 1988, pp. 30-31.

47 Cfr. John Dickie, *Darkest Italy. The Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno, 1860-1900*, St. Martin's Press, New York 1999, p. 6.

48 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., pp. 371-372.

49 *Ivi*, pp. 310-311.

50 *Ivi*, p. 347.

di spiccare il volo e di imitare il fratello Morten, che ha lasciato la Danimarca e ha condotto una vita rocambolesca oltreoceano.

3. L'ITALIA COME TENTAZIONE: OLTRE IL GRIGIORE DI UNA VITA BORGHESE

Considerando Pellegrina Leoni e Fransine Lerche due figure 'metonimiche' attraverso cui viene veicolata una precisa rappresentazione dell'Italia, è lecito supporre che la dimensione artistica costituisca una tematica affrontata anche con altre modalità a proposito del discorso sul Bel Paese. Effettivamente, nei *Sognatori*, l'arte viene problematizzata come tentazione e distoglimento da una ordinaria vita borghese, e questa componente 'sensuale' viene direttamente associata alle proprie aspettative o idee sull'Italia – che si fa qui luogo simbolico, contrapposto alla vita di doveri che aspetta il *grandtourist* una volta di ritorno dal proprio viaggio.

In particolare, nella sezione analettica ambientata a Milano si rimanda al mondo dell'opera lirica e alla carriera canora di Pellegrina Leoni, tragicamente conclusasi il giorno in cui un incendio, divampato nel teatro in cui sta cantando un'aria del *Don Giovanni*, la priva della sua voce⁵¹. Di Milano, che vede lo svolgimento delle circostanze menzionate, non vengono citati toponimi che rendano la città immediatamente riconoscibile, contrariamente a quanto accade per Roma (cfr. *supra*, p. 87). I luoghi imprescindibili per lo svolgimento della vicenda sono il teatro in cui Pellegrina canta, di cui non viene fatto il nome, e la casa della cantante, regalatale dal mentore e amico Marcus Coccoza e ubicata nella campagna lombarda. Qui la soprano intrattiene bambini, cantando per loro, sulla terrazza, sotto gli alberi di oleandro, e accoglie ammiratori da tutta Europa⁵². Milano, dunque, si allinea con la precedente descrizione di Roma nel momento in cui essa viene direttamente associata al teatro. Come scrive Jeremy Black, Milano era ampiamente apprezzata dai *grandtourist* poiché essa offriva una scena operistica senza pari⁵³. Il potere seduttivo dell'Italia, elemento imprescindibile della Roma che funge da sfondo alla storia d'amore fra Lincoln e Olalla, viene associato, nel caso di Milano, alla fascinazione per l'arte, in una sorta

⁵¹ *Ivi*, p. 313.

⁵² *Ivi*, pp. 316-317.

⁵³ Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, Yale University Press, New Haven 2003, p. 3.

di sublimazione della passione vissuta dal giovane inglese nella Città Eterna. Un simile punto di vista può essere sostenuto tenendo conto del rapporto del severo padre di Lincoln con l'arte e, in particolare, con la musica operistica italiana: «Han nærede, stik imod sine egne Principper, stor Kærlighed til Musik, især til italiensk Opera, – og han kunne til tider ikke sove om Natten»⁵⁴. Il teatro, dunque, oltre a inserire il racconto in una prospettiva metanarrativa e a fornire nella vicenda del Don Giovanni mozartiano un contraltare per la storia di Pellegrina Leoni, si pone anche come polo fondamentale all'interno della dicotomia arte-esistenza borghese.

La contrapposizione tra ciò che l'Italia evoca nell'immaginario dei personaggi e una vita *Biedermeier* è, poi, un discorso centrale nella novella *La cena a Elsinore*, caratterizzata da atmosfere marcatamente gotiche e ambientata nel nord della Selandia, regione più orientale della Danimarca. L'elemento che più stride con la quotidianità di Helsingør, centro attorno al quale orbitano le vicende del racconto, è l'improvvisa apparizione, nella casa di famiglia, del fantasma di Morten de Coninck, celebre personalità della cittadina, scomparso appena prima di unirsi in matrimonio alla promessa sposa. Di Morten, del quale non si hanno notizie per i vent'anni precedenti al tempo del racconto (1841), vengono riportate in paese solo fugaci e talvolta inverosimili dicerie, riferite da marinai e viaggiatori che sostengono di averlo incontrato nel corso delle proprie traversate marittime. Tali resoconti costituiscono per le sorelle di Morten, Fanny ed Elize, l'unico appiglio alla speranza che il fratello sia ancora vivo e che abbia fatto fortuna in America, dove si dice che egli stia conducendo un'esistenza da corsaro.

Nucleo portante del racconto è la relazione che vincola Morten alle sorelle, un legame intimo al punto da risultare disturbante, poiché esso sembra quasi sconfinare nell'incesto – altro motivo spiccatamente gotico, che evidenzia il «control of female bodies and property» tipico di una società patriarcale⁵⁵. È proprio a questo proposito che si inserisce nella narrazione il discorso sull'Italia, che nel racconto viene semplicemente citata durante una festiccioia data dalle due sorelle Coninck presso la loro residenza copenagheese. A tale evento presenziano rappresentanti dell'alta società locale, fra cui un anziano pittore appena tornato da Roma, dove la sua opera era stata ampiamente

54 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 268 («Nutriva, contro i suoi stessi principi, un grande amore per la musica, specialmente per l'opera italiana – e a volte la notte non riusciva a prendere sonno»).

55 Jenny DiPlacidi, *Gothic Incest. Gender, Sexuality and Transgression*, Manchester University Press, Manchester 2018, p. 3.

apprezzata⁵⁶. Una delle conversazioni intraprese dalla compagna nel corso della serata si concentra proprio sull'esperienza italiana dell'artista e sulle associazioni che questo luogo suscita nei convitati. L'Italia viene menzionata per la prima volta nel passaggio che segue:

Den gamle Professor og Maler sagde: «Da jeg var i Italien, viste man mig en lille, mærkeligt formet Knogle, som kun findes i Løvernes Skulderblad, og som er Resterne af et Vingebeen, fra den Tid, da Løverne havde Vinger, saaledes som vi stadig kan se det paa Sct. Marcus Løven [...]». «Oh, hvis jeg havde Held til at faa de Vinger,» udbrød Frøken Fanny, «saa vilde jeg ikke bryde mig en Snus om min dejlige monumentale Figur, men flyve vilde jeg, Pinedød»⁵⁷.

Il leone di San Marco viene citato, nell'aneddoto riportato dall'anziano pittore, come prova del vincolo che lega l'Italia a un passato mitico e a una dimensione fantastica, quasi onirica. È lecito ipotizzare che l'artista ospite delle sorelle Coninck si sia recato in Italia proprio allo scopo di toccare con mano questa realtà tanto estranea al grigiore e alla modestia della vita in Danimarca. L'associazione diretta fra l'Italia e il mito fuori dal tempo continua con l'esposizione del racconto di Lilith, narrato dal vescovo della Selandia con l'intento di distogliere le due sorelle Coninck, in particolare Fanny, dalla brama di distaccarsi dalla vita terrena e dalle sue triviali occupazioni. Questa figura suscita inquietudine nel vescovo, che si fa portavoce di una collettività, presumibilmente individuabile nel genere maschile, affermando che le qualità che più vengono apprezzate in una donna sono quelle che la tengono ancorata a terra⁵⁸. La conversazione, soffermatasi su vicende appartenenti o affini agli eventi narrati in Genesi 2-3, tocca ancora una volta la tematica dell'Italia nel momento in cui il pittore, inserendosi nel discorso su Eva e il serpente, ricorda la propria visita a un rettilario collocato nella città partenopea:

«Da jeg var i Italien», sagde Professoren, «tænkte jeg ofte paa, hvor mærkeligt det er, at Slangen, der, saavidt som jeg forstaar Skriftens Ord, aabnede Menneskenes Øjne for Kunstarterne, selv skal være saa lidet egnet

56 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 228.

57 *Ivi*, p. 231 («Il vecchio professore e pittore disse: 'Quando ero in Italia, mi venne mostrato un piccolo osso dalla forma curiosa, che si trova soltanto nella scapola dei leoni, e che è ciò che rimane dell'osso di un'ala che risale al tempo in cui i leoni avevano le ali, proprio come il leone di San Marco [...]'. 'Oh, se avessi la fortuna di possedere quelle ali, interrompe la signorina Fanny, me ne infischierei della mia figura monumentale, e, piuttosto, prenderei il volo, dannazione'»).

58 *Ibidem*.

for Afbildning. En Slange er et skønt Dyr. Der var et stort Terrarium i Neapel, hvor jeg i Timevis plejede at studere Slangerne. Deres Skind straalersom Juveler, og enhver af deres Bevægelser er en beundringsværdig Kunstpræstation. Men i Kunsten selv har jeg aldrig set en virkningsfuld Slange. Jeg kunde ikke med Virkning male een selv»⁵⁹.

La tematica dell'Italia, dunque, riemerge a proposito della tentazione che spinse Eva a cibarsi del frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male. Il rimando al mito biblico, come fa notare Susan Hardy Aiken in riferimento alla versione inglese del testo, si intreccia sia con avvenimenti che con tematiche pregnanti del racconto: «Like Genesis 2-3, *The Supper at Elsinore* establishes a symbolic structure that parallels eating, knowing, sexuality, and death with illicit female desire and power»⁶⁰.

Il discorso sulla femminilità e sugli stereotipi di genere imposti da una società conservatrice e maschilista potrebbe essere utile a indagare la funzione dell'Italia in questa specifica raffigurazione. Nel racconto l'Italia assume, come già accennato, qualità fantasmatiche, e la descrizione dei luoghi citati è del tutto esente da dettagli che permettano un diretto collegamento con la realtà referenziale. Valutando, invece, l'opzione di rintracciare nell'Italia connotati simbolici e affinità con tematiche approfondite nel racconto tramite l'uso tanto di *tópoi* quanto di artifici retorico-narrativi, emerge un parallelismo fra i poli Danimarca-Italia e femminilità-mascolinità. Questi ultimi principi sono incarnati rispettivamente dalle figure delle sorelle Coninck e da Morten, il quale, sin da bambino, ebbe l'occasione di approfittare di grandi concessioni da parte della famiglia e della governante, che potevano essere soltanto agognate da Elize e Fanny, descritte più volte, nel corso della narrazione, come uccelli in gabbia. Aiken scrive, a questo proposito, che il personaggio di Morten potrebbe essere concepito meramente come raffigurazione della libertà proibita e del potere che le sorelle, «shut within the 'Paradise' of bourgeois cultu-

59 *Ivi*, p. 233 («Quando ero in Italia», disse il professore, «pensavo spesso a quanto sia strano che il serpente – che, per quanto ho potuto evincere dalla parola delle Sacre Scritture, è l'animale che ha aperto all'uomo l'occhio del gusto per l'arte – si presti così poco alla raffigurazione artistica. Il serpente è un bell'animale. A Napoli vi era un grande terrario, dove solevo studiare i serpenti per ore. La loro pelle riluce come gioielli, e ogni loro movimento è un'opera d'arte degna di ammirazione. Ma nell'arte vera e propria non ho mai visto un serpente convincente. Non saprei dipingerne uno simile a mia volta»).

60 Susan Hardy Aiken, *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, University of Chicago Press, Chicago-London 1990, p. 181.

re»⁶¹, bramano e non possono ottenere. La Danimarca, contrapposta tanto all'Italia quanto alle località esotiche visitate da Morten, che vi condusse una vita dissoluta e proteiforme, è il luogo dove le due sorelle Coninck scontano la propria prigionia, all'interno di salotti borghesi. Questo rapporto fra Fanny ed Elize e il loro Paese natale è particolarmente evidente nella prima parte del testo, costituita da una lunga analessi che tematizza l'infanzia e la prima età adulta dei tre fratelli Coninck. A questo punto, ci si potrebbe anche interrogare sulla scelta di Helsingør come ambientazione delle avventure giovanili di Morten e dello struggimento, quasi schizofrenico, di Elize e Fanny. Nel racconto *Le strade intorno a Pisa*, Helsingør assume – nella mente di Agnese, influenzata dalla lettura dell'Amleto shakespeariano – connotati di un luogo tipicamente romantico, caratterizzato da un paesaggio drammatico e sublime, che stimola la riflessione e il pensiero speculativo. In realtà, rivela Schimmelmänn al lettore, la cittadina è «ganske flad»⁶² («completamente piatta»). La realtà danese, dunque, viene descritta come priva di ogni attrattiva, incolore; Elize e Fanny possono condurvi solo una mediocre vita *Biedermeier*, ma la loro più recondita ambizione è imitare il fratello, e questo desiderio è particolarmente evidente in una battuta pronunciata da Fanny nel corso della cena che dà il titolo al racconto: «[...] det er Din Mening at rejse bort igen og lade mig blive tilbage. Du, Du har været ude paa de store Verdenshave, som Du fortæller, og set hundrede Lande. Du har været gift fem Gange, oh, hvad ved jeg, jeg har ikke hørt det halve af det alt sammen [...]»⁶³. Il dialogo con *I sognatori* è esplicitato, dunque, nel momento in cui all'Italia viene ancora una volta associato il discorso sulla seduzione e sulla tentazione, costituita in questo caso non tanto dall'arte, ma dalla vita stessa, cui le ormai anziane sorelle Coninck, relegate da sempre nelle anguste pareti domestiche, non hanno mai davvero preso parte. La tematica gotica della prigionia della 'fanciulla indifesa' si fa dunque espediente narrativo per indagare il rapporto conflittuale fra i sessi, con cui Blixen gioca, associando a questa dimensione quella spaziale e, contemporaneamente, adattando convenzioni gotiche a un contesto che apparentemente vi si oppone.

61 *Ibidem*.

62 Blixen, *Syv fantastiske Fortællinger*, cit., p. 29.

63 *Ivi*, p. 257 («[...] hai intenzione di partire di nuovo e lasciarmi qui. Tu, tu hai solcato i vasti mari di cui vai raccontando, e hai visitato centinaia di terre. Sei stato sposato cinque volte, oh, cosa ne so io, che di tutto ciò ho solo potuto sentire la metà»).

CONCLUSIONI. L'ITALIA, SPAZIO CONNOTATO ED ESPEDIENTE NARRATIVO

Come già era stato anticipato e come si è potuto verificare nel corso dell'analisi dei quattro racconti, i riferimenti a una realtà italiana 'fattuale' sono piuttosto scarsi, e consistono tutt'al più nella menzione di qualche toponimo. Si è dimostrato dunque più utile, da un punto di vista euristico, considerare l'Italia come uno spazio letterario, da un lato, e simbolico, dall'altro. Questa distinzione permette di evidenziare la natura intertestuale dell'Italia di *Sette storie gotiche*, la cui rappresentazione è fortemente influenzata dall'odeporica sorta in concomitanza con il *Grand Tour*, e di riflettere sui contenuti inediti associati a questo spazio e alla contrapposizione archetipica fra Nord e Sud. Ciascuno dei racconti citati allude effettivamente al contesto del *Grand Tour*: la ripresa di motivi topici della letteratura sorta con esso è però spesso soggetta a un rovesciamento parodico, e quest'aspetto è particolarmente evidente nella novella *Le strade intorno a Pisa*, che narra di un viaggio di formazione al quale manca, di fatto, una *Bildung*. Si noti invece che, contrariamente a quanto si potrebbe supporre, l'ambientazione italiana risente ben poco della tradizione letteraria esplicitamente menzionata nel titolo di *Sette storie gotiche*: i riferimenti all'Italia come luogo di superstizione, sebbene presenti, non paiono costituire uno spunto di particolare interesse per Blixen. La tematica dell'irrazionalità, più che al cattolicesimo, sembra legata alle aspettative dei personaggi nordici che popolano le novelle, e a tutto ciò cui essi associano la realtà italiana, in contrapposizione al Nord, considerato una prigione, il luogo del dovere.

Da qui emerge l'idea dell'Italia come 'tentazione', come fascinazione per tutto ciò che sembra minare lo *status quo* di una società borghese e patriarcale: l'attrazione per l'arte, nel caso del padre di Lincoln Forsner, o il desiderio, da parte di Elize e Fanny de Coninck, di andare oltre il proprio ruolo di genere; in quest'ultimo caso si ha in effetti un vero e proprio capovolgimento del motivo gotico per cui una concezione superstiziosa della religione genera un'oppressione che grava prevalentemente sul sesso femminile, inteso e rappresentato come vittima. Paradossalmente, questa etichetta appartiene più alle sorelle Coninck e alla loro 'prigione dorata' che ai personaggi di donne italiane analizzati: Pellegrina Leoni e Fransine Lerche, lontane da una morale convenzionale, costituiscono infatti il fulcro dell'azione rispettivamente dei *Sognatori* e del *Poeta*, stravolgendo le aspettative degli uomini che le concepiscono come proiezioni dei propri desideri. Anche in questo senso, dunque, Pellegrina e Fransine possono essere considerate figure 'metonimiche' per l'Italia, luogo a sua volta

delineato come contenitore delle aspirazioni dei personaggi nordici che lo visitano o lo sognano – aspirazioni letterarie, nel caso dello speciale del *Poeta* e del Consigliere Mathiesen, o esistenziali, nel caso di Schimmelmann e Forsner. Si ha, dunque, la genesi di uno spazio letterario a partire dalle fondamenta di un altro spazio letterario, nel quale Settentrione e Meridione, pur rimanendo luoghi convenzionalmente opposti e complementari, assurgono all'interno di quest'opera a contenitori di ansie e dilemmi tipicamente novecenteschi.

