

IL MEDITERRANEO DI NORMAN DOUGLAS E COMPTON MACKENZIE

Alfonso Viola

Norman Douglas (1868-1952) e Compton Mackenzie (1886-1972), prolifico romanziere il secondo e scrittore poliedrico il primo, dedicano a Capri, splendido angolo del Mediterraneo, più di un viaggio, anzi la vita, e due romanzi, *South Wind* (1917) e *Vestal Fire* (1927), che mettono in scena una visione del Mediterraneo nuova e nello stesso tempo antica, classica, pagana e nel contempo «moderna». Per loro il Mediterraneo s'identifica in quella che Douglas, scrittore e scienziato, chiama «terra delle Sirene» e che coincide, geograficamente e ideograficamente, con Capri innanzitutto e poi col Golfo di Napoli, Sorrento e la Costiera Amalfitana, le terre in cui – egli afferma – avevano abitato le sirene, quegli esseri femminili ulisidi che prima attiravano gli uomini sugli scogli campani col loro canto ammaliatore e poi li facevano a pezzi, sparpagliando in giro le loro ossa. Metaforicamente parlando, le sirene per Douglas e Mackenzie esistono ancora e sono le voci delle loro isole fittizie, che attirano lì i personaggi per poi ingannarli, farli «espandere» (il termine appartiene ai nostri autori) e dunque cambiare di carattere, corrompendoli fino a far loro giustificare e apprezzare i delitti¹. È il caso, come vedremo, di Mr Heard in *South Wind*.

Le due opere sono sempre state considerate, a torto, solo come romanzi a chiave di ambientazione caprese, per cui i loro personaggi nasconderebbero ciascuno una vera identità, quella dei principali decani della mondanità internazionale di Capri del primo Novecento. In realtà, la loro novità risiede proprio nel fascino del tema del Mediterraneo, che è intriso in ogni parola.

¹ Cfr. Scotti 2002, in part. 45-60, e Boitani 1992.

La Nepenthe di Douglas e la Sirene di Mackenzie (il cui nome ben rivela il tributo agli esseri mitologici) sono innanzitutto isole utopico-distopiche. Come afferma Donatella Boni a proposito di *South Wind*, questo romanzo

[...] non è che il risultato di un altro tentativo di «fuggire dall'uggiosa e tetra attualità per rifugiarsi nella costruzione di una società più vivace e stravagante» (Douglas, 1947: 58). Solo alcuni anni dopo lo stesso malessere non ancora guarito fece del resto ricomparire nella letteratura europea utopie e distopie. Nepenthe, l'isola (e non a caso un'isola) ove si svolgono i fatti narrati, può essere interpretata come un'antesignana di questi «possibili» mondi alternativi, forse non il migliore, ma senz'altro un'oasi di tolleranza, un ambiente che permette, o addirittura incoraggia l'essere umano a trovare e ad affermare la propria verità, al riparo dalle leggi e dal senso del dovere, che secondo Douglas era il «Moloch» della vita moderna.²

Le isole di Douglas e Mackenzie si pongono dapprima come un falso paradiso edenico che attira i personaggi-viaggiatori verso una roboante e possibile felicità, per poi ingannarli e rivelarsi un inferno a pieno titolo. Già dalle descrizioni, Nepenthe e Sirene sono viste come una nuvola o un uccello marino, una visione magica che, falsamente, prelude alla pace. Ecco Nepenthe che, da isola appena intravista, coperta dalla nebbia, si fa isola reale, tangibile, il cui mistero tuttavia non viene del tutto svelato:

Viewed from the clammy deck on this bright morning, the island of Nepenthe resembled a cloud. It was a silvery speck upon that limitless expanse of blue sea and sky. A south wind blew over the Mediterranean waters, drawing up their moisture which lay couched in thick mists about its flanks and uplands. The comely outlines were barely suggested through a veil of fog. An air of unreality hung about the place. Could this be an island? A veritable island of rocks and vineyards and houses – this pallid apparition? It looked like some snowy sea-bird resting upon the waves; a sea-bird or a cloud; one of those lonely clouds that stray from their fellows and drift about in wayward fashion at the bidding of every breeze.³

Meanwhile, the mainland slowly receded. Morning wore on, and under the fierce attraction of the sun the fogs were drawn upwards. Nepenthe became tangible – an authentic island. It gleamed with golden rocks and emerald patches of culture. A cluster of white houses, some town or village, lay perched on the middle heights where a playful sunbeam had struck a pathway through the vapours. The curtain was lifted. Half lifted; for the volcanic peaks and ravines overhead were still shrouded in pearly mystery.⁴

² Boni 2003, 272.

³ Douglas 1953, 6.

⁴ *Ivi*, 8-9.

Ma pace non v'è nell'io dei viaggiatori, che sono tutti (chi più e chi meno) catturati da forti corrosioni interiori ed esteriori. I personaggi, infatti, pensano, riflettono sulla loro condizione esistenziale ed esiziale, e litigano spesso, soprattutto a cavallo del periodo relativo alla Grande Guerra (che compare nei due romanzi); mettono in scena quadretti da operetta che rompono, col loro continuo e incessante tema del pettegolezzo, la quiete edenica di un'isola che, in definitiva, si pone come un'aggiunta di gotici anfratti in cui solo omicidi e scandali possono e riescono ad attecchire.

Le isole di Douglas e Mackenzie sono teatri o palcoscenici da cui ogni personaggio a chiave esprime le idee dell'autore coerentemente (le due opere furono considerate romanzi di idee) ma soprattutto, shakespearianamente, si muove e si pavoneggia sulla scena isolana per recitare la propria parte, seguendo le regole del capriccio e del *gossip*, e schierandosi pro o contro un gruppo o una schiera di isolani (o un individuo, come nel caso di *Vestal Fire*) per mettere in scena, machiavellicamente, piani e inganni, imboscate o feste. L'ultima citazione dal romanzo di Douglas conferma questa visione allorché parla di «curtain», la tenda che apre la scena in ogni teatro.

L'ironia di Douglas e di Mackenzie fa il resto, coronando con sapiente *humour*, spesso di matrice italiana, una critica o un'approvazione verso determinati personaggi o ideali. Dunque, i personaggi come attori; i personaggi verso i quali ambedue gli autori si mostrano soprattutto realisti, coerenti e fidati: i giudizi sono forti verso tutti quanti, genuini, sinceri, credibili; ironici ma veritieri.

Questi due grandi palchi teatrali, Nepenthe e Sirene, inoltre, mettono in scena il tema del *magnus opus inconclusum*. I due romanzi pullulano di grandi artisti che giungono sull'isola per compiere, iniziare o terminare, il capolavoro della propria vita, ma sempre non ci riescono poiché, ora per l'influsso del mediterraneo scirocco del sud, ora per opera delle sirene, il loro ingegno si blocca, anche se il loro attivismo li porta semplicemente a realizzare che la vera grande opera pertiene non a loro, ma solo alle sfere celesti del platonismo più trito e sorpassato. Ecco, allora, che compaiono esili spettri come Earnest Eames, l'onesto (come dice il nome) bibliografo che vuole annotare e riportare l'antico Perrelli alla sua primordiale grandezza, o Joseph Rutger Neave – solo per fare un esempio da ciascuno dei due romanzi –, che traduce in inglese e cura la *Divina Commedia* di Dante, pur morendo quando inizia il «Purgatorio». Per non parlare poi di Denis Phipps, Marten, Bob Marsac e tanti altri intellettuali che popolano le pagine di Douglas e Mackenzie e che, pur nella loro missione semiotica, riescono sempre a scandalizzare qualcuno che, in qualche

modo, crede ancora in un vittoriano *status quo*. Ma Douglas e Mackenzie sono due byroniani anti-vittoriani per antonomasia e, dunque, vogliono scandalizzare e cercano, trovandolo, lo scandalo. È il caso del personaggio di Miss Wilberforce, la più impudica esponente dell'anti-vittorianesimo douglasiano, la «lady» che sempre si ubriaca, si spoglia nuda e viene prima arrestata e poi rilasciata su cauzione.

E, di anti-vittoriano e vittoriano, in Douglas (ma anche nell'opera di Mackenzie) insiste il tema del darwiniano «*survival of the fittest*». Del resto, l'opera di Darwin *The Origin of Species* fu pubblicata nel 1859 e Douglas e Mackenzie ben la conoscevano, soprattutto il primo, uomo di scienza non laureato prima ancora che scrittore. Nei romanzi in questione, infatti, si nota una tendenza dei personaggi a far vincere il più forte; in sostanza, colui o colei che più di tutti riesce a imporsi grazie al vento del sud o alle sirene. Ma tutti, comunque, muoiono, poiché nessuno è eterno e, come disse Douglas (e lo fece scrivere sulla sua tomba), *omnes eodem cogimur*, siamo diretti tutti verso la stessa meta, la morte. Per cui il darwinismo di questi autori rimane comunque di superficie, quasi una posa che, comunque, non impedisce la creazione di personaggi già descritti molochianamente e darwinianamente, come O'Gobbetto in Mackenzie. Questi sono romanzi mitologici, ma anche di *gossip* e, soprattutto nel caso di *South Wind*, romanzi geologici. Qui non compaiono solo geologi come Marten, ma il paesaggio tutto è descritto con la precisione del geologo che conosce rocce e conformazione del territorio. Come dire: Douglas tende quasi a voler giustificare la sua teatrale utopia-distopia scientificamente, quasi per far credere al pubblico dei lettori che un tale mondo nel Mediterraneo può esistere ed esiste. È Capri, anche se Douglas, in una Prefazione all'edizione del 1924 (e poi del 1946), tende a sviare il lettore: l'isola sarebbe prossima all'Africa, nell'ideografia collettiva l'insieme di Capri, Ischia e Lipari, ma anche, a nostro avviso, Malta e Cipro. In definitiva, come *Vestal Fire* (ma in misura molto minore), *South Wind* è un romanzo di scienza.

Una simile visione, oltre che da Darwin, Douglas e Mackenzie la mutuaronero da Ignazio (padre) e Edwin Cerio (figlio), il primo, giuliese, grande medico e scienziato che pure aveva situato le sirene nel Golfo di Napoli, e il secondo leggendario sindaco di Capri, che pure compare in *Vestal Fire* sotto le spoglie di uno dei fratelli Jones. Cerio e il padre erano amici dei due scrittori e seguirono da vicino l'autoesilio romantico caprese, soprattutto di Mackenzie, il quale, tuttavia, rimproverava al sindaco l'abusivismo isolano e l'eccessivo attaccamento al denaro, come pure dimostra la satira di *Vestal Fire*.

Queste di Mackenzie e Douglas sono due isole-giardino. Grandi e piccoli giardinieri, soprattutto nell'opera di Mackenzie, si alternano per curare giardini di ville già hollywoodiane. Statue e fontane adornano questi angoli di paradiso, volti a rivelarsi angoli d'inferno, con tutte le liti e i *misunderstandings* dei personaggi, che rivelano un popolo già in guerra, presso cui la pace è lungi dal dimorare, e in cui il pettegolezzo e le fazioni guastano quella visione del giardino paradisiaco che le due opere, in embrione, pur si propongono di diffondere.

Ma, soprattutto, douglasiano e mackenziano è il comune concetto di espansione. Il termine proviene dal lessico dei romanzi, in cui praticamente tutti i personaggi, chi in un modo e chi in un altro, si «espandono», ossia cambiano profondamente, si «mediterraneizzano». Come si legge in *Vestal Fire* a proposito di Villa Amabile, la dimora incantata delle «sorelle» Pepworth-Norton, il centro di maggiore espansione nell'isola,

And on that shady terrace you expanded. You expanded physically owing to the amount you had eaten and drunk; but thanks to the classic beauty of the scene and the Sirenian conversation, which was nearly always sapid and certainly never vapid, you expanded in many other directions as well. You expanded aesthetically as you gazed across a Bay of Naples that was behaving as such famous views usually behave only in railway-posters. You expanded historically as you tried to remember what exactly Nero did at Baiae, or was it Caligula you asked yourself, and in your mind's eye you rebuilt Minerva's temple on her cape. You looked up at the conical hill of Tiberius on the summit of which, a thousand feet up, you saw the yawning cellars of what had been his mightiest residence, and muttering over to yourself as many lines as you could remember of Shelley's sonnet on Ozymandias you bowed your head before the triumph of time and sipped your whisky. You looked up to where five hundred feet above you beyond the lemon-gardens and lush young vines the Piazza with its baroque tower and crowd of little people like dragon-flies glittered in the clear afternoon air, and you expanded morally, that is you became more elastic. You decided that if there were any mortal follies for which the sun of Sirene was insufficient excuse there was none for which the sun and moon together would not have to bear all the blame.⁵

Denis Phipps, Mr Heard, Bob Marsac e le zitelle quasi sorelle Virginia e Maimie Pepworth Norton, soprattutto, a contatto col paesaggio isolano mediterraneo cambiano. Mr Heard, cui – come dice il nome – piace di più sentire, ascoltare gli altri, imparare ad accettare e a giustificare un omicidio. Come lui stesso affermerà, «[...] That is how I feel – expanding, and tak-

⁵ Mackenzie 1927, 43.

ing on other tints. New problems, new influences, are at work upon me. It is as if I needed altogether fresh standards. Sometimes I feel almost ashamed →»⁶. In definitiva, si corrompe l'anima di un vescovo anglicano (ecco la critica principale alla Chiesa), un personaggio che Ian Greenlees vede come «a typical representative of the narrow, conventional upper middle classes in England, a product of the English public schools [...]»⁷. Virginia e Maimie si espandono interiormente più di tutti e alla fine cambiano perché, soprattutto Virginia, imparano a odiare il loro favorito poeta conte Marsac a causa del suo scandalo passato e presente, un personaggio, quest'ultimo, byroniano fin nelle ossa. Egli si espande, ma scrive molto e senza successo, e la crescita al canto delle sirene si ferma con la sua abitudine, deplorabile, a prendere l'oppio, la causa principale della sua morte a soli quarant'anni, lui, novello Byron cristificato dall'aria dell'isola mediterranea. Ma questo espandersi che, in definitiva, coincide col trovare ed sperimentare nuovi mondi e nuove sensazioni, a realizzarsi ancor più e viepiù interiormente, psicologicamente, coincide anche, per tutti i personaggi sia di Douglas che di Mackenzie, con un antico mondo di bagordi di matrice classicistico-tiberiana e con i suoi modi di fare tipici. Espandersi significa che «new vistas», nuovi orizzonti, come afferma Mr Heard per tutti, si aprono davanti all'uomo e tutto assume caratteri e colori nuovi, ma non sempre positivi, come affermano le chiuse neutre, non del tutto disforiche e non del tutto euforiche, sia di *South Wind* che di *Vestal Fire*.

Un altro tema comune ai due romanzi è il mecenatismo isolano. Per comprendere meglio questi temi è sempre opportuno rifarsi al *plot*. Su Nepenthe e Sirene vivono personaggi famosi, veri centri del potere mondano e culturale presso cui i nuovi arrivati si recano a presentare «letters of introduction» che permetteranno loro un trattamento di favore. Queste lettere, nei romanzi e nelle opere odepliche, sono in realtà un residuo della letteratura di viaggio a partire dal periodo ancora precedente al *Grand Tour*, nel senso che compaiono come mera posa, una comparsa volta a dare maggiore credibilità al «realismo fittizio» del viaggio nel Mediterraneo. In *South Wind* il mecenatismo è, in fondo, solo mondano, poiché le lettere di presentazione sono indirizzate solo a clubs, bar o alberghi, mentre in *Vestal Fire* il fenomeno tocca il cenacolo delle Pepworth-Norton. Ed è questo, infatti, il cenacolo più importante dei due romanzi. Virginia e Maimie custodiscono e tengono vivo, da vere vestali, il fuoco della cultura e della letteratura sull'isola. Esse patrocinano il conte Bob Marsac,

⁶ Douglas 1953, 186.

⁷ Greenlees 1957, 23.

francese, e le sue opere, lo difendono come uomo, anche se lo scandalo ha il sopravvento e il pettegolezzo distrugge un'amicizia cementificata che nessuno, in apparenza, sembrava destinato a sconfiggere. Virginia e Maimie sono due «vestali-mecenate» che custodiscono i valori della letteratura e della cultura, ma anche del mondanismo di un te domenicale che, presso la colonia dei viaggiatori angloamericani a Sirene, è un vero e proprio *must*, un dovere morale verso due signorine americane che, fino alla morte, difenderanno il valore del vento del sud e la sua portata culturale e sociologica. Attorno al loro circolo gravitano, oltre a Marsac, i coniugi Ambrogio (si noti il carattere pettegolo e denigrante di Mrs Ambrogio, una inglese che ha sposato un avvocato napoletano amante delle donne e traditore e che non sa parlare affatto l'inglese), il pittore americano Christopher Goldfinch, Joseph Rutger Neave (il dantista) e la moglie, e tanti altri amici, vecchi e nuovi. Ma le due vecchiette rimarranno dapprima sole e poi si conquisteranno nuove amicizie, dopo la guerra, poiché il partito anti-Marsac avrà la meglio. Il loro mecenatismo, in definitiva, è destinato a finire, ma solo con la morte.

Al ruolo della guerra, la Grande Guerra o prima guerra mondiale, già accennavamo in precedenza. In ambedue i romanzi dei due amici scrittori si nota la coincidenza dello scoppio del conflitto in concomitanza con il punto di maggiori liti tra i personaggi. Tuttavia, mentre il conflitto in *South Wind* resta nel *background*, in *Vestal Fire* esso si presenta nel pieno delle proprie caratteristiche. Douglas rende la guerra «solo» uno scenario mediterraneo entro cui fa svolgere, in appena dodici giorni, l'azione del far scoprire e giustificare a Mr Heard l'omicidio di Muhlen da parte della cugina, Mrs Meadows, che era andata a vivere su Nepenthe. Per Mackenzie, invece, la guerra è una strategia letteraria. La critica infatti, tutta la critica, ha notato come *Vestal Fire* sia costruito simmetricamente attorno a una struttura in tre libri, suddivisi in otto capitoli ciascuno, per un totale di ventiquattro capitoli. Qui la tensione agirebbe giusto nel mezzo e, dunque, i primi sintomi di decadenza della figura di Marsac presso il cenacolo sireniano delle Norton si avvertono attorno al quarto capitolo del secondo libro, cioè giusto a metà. A mio giudizio, in questo preciso punto iniziano a farsi sentire i venti di guerra. Già dall'inizio si nota la presenza di un militare, il maggiore Natt. Le Norton, inoltre, in gioventù, erano solite farsi inseguire a cavallo dai soldati del padre, che era anche lui un militare, un ufficiale, e loro stesse vengono descritte in termini spesso «queer», con Miss Virginia la cui caratteristica principale è il «fan» o ventaglio che agita sempre di più quando si arrabbia (una figura farsesca che ricorda molto da vicino un disegno della ritrattista americana Romaine Brooks, che pure

visse a Capri nel periodo di cui stiamo parlando). A metà libro il narratore dichiara che a Sarajevo viene ucciso il principe Ferdinando e, dunque, che inizia la prima guerra mondiale. All'inizio, Sirene e la sua comunità angloamericana sembrano non venire toccate dalla guerra, ma a poco a poco i principali personaggi isolani vengono chiamati alle armi. I più anziani vorrebbero andare a combattere per la propria patria, ma sono troppo vecchi, mentre i giovani non vorrebbero andare (è il caso del segretario-amante di Marsac, Carlo Di Fiore); il conte si aspetta di essere chiamato in guerra ma, dopo una lunga attesa che coinvolgerà emotivamente anche le sue madrine, le Norton, gli verrà negato a causa della sua «diversità».

Intanto i cittadini più anziani della colonia isolana (non solo gli anglo-americani) iniziano a morire di morte naturale; la guerra spopola l'isola e si assiste, in *Vestal Fire*, a uno svuotamento pressoché totale di ville, alberghi, circoli e attività ricettizie. Le Norton tornano per un breve periodo in America, Marsac e gli altri seguono ulteriori itinerari destinali e, alla fine, prima di morire – come dicevamo –, le Norton conquistano nuove amicizie e si circondano di un nuovo cenacolo mondano da cui, questa volta, Marsac e i personaggi che avevamo incontrato all'inizio del romanzo sono tassativamente esclusi, tutti mandati via da quel terribile ventaglio di Virginia, che aveva definito «painted face» chiunque avesse tentato di rimettere piede in casa sua dopo la disillusione marsachiana e liti di altro tipo. Più tardi, a mano a mano, dopo la guerra, Sirene si ripopola; gli alberghi e i circoli si riempiono, anche se cambiano i proprietari: vengono costruite ville hollywoodiane del tutto abusive dai cosiddetti «pescecani milanesi», quei visitatori settentrionali che erano giunti sull'isola (un'isola che è da identificare assolutamente con Capri, senza ombra di dubbio), se ne erano innamorati, e anche loro avevano deciso di viverci, speculando peggio dei costruttori napoletani che l'avevano colonizzata in precedenza. E qui l'ironia e la critica di Mackenzie raggiungono il loro apice.

Questa critica all'abusivismo isolano va di pari passo con la critica ai carabinieri e alla giustizia italiani, e questo secondo tema Mackenzie lo mutua da *South Wind*. In ambedue i romanzi ci sono scene di furti, latrocinii ed episodi di oscenità (tipo quello che ha per soggetto Amy Wilberforce in Douglas), che vedono la giustizia personificata e simboleggiata da magistrati corrotti e arroganti (Malipizzo) e da carabinieri italiani altrettanto esigenti e irreprensibili, ma irrispettosi della persona umana sita dietro il «delinquente». E se Amy Wilberforce è una rispettosa signorina anti-vittoriana su un'isola mediterranea, che spesso si ubriaca e si spoglia in pubblico per poi venire incarcerata senza processo e liberata su cauzione dall'amico Mr Keith, tale giustizia non meglio funziona per

i poveri. Un'orda di ragazzi senza colpa e vecchi oracoli russi in queste opere, infatti, vengono arrestati solo per un semplice sospetto di colpa o per evitare a persone benestanti di essere accusate, un atteggiamento che, ovviamente, la giustizia sirenese e nepenthe assume semplicemente per levarsi dall'imbarazzo (e dal fastidio) di mettersi contro gente potente e pre-potente. Come si vede, Mackenzie e Douglas espongono una critica e un tema assolutamente attuali a noi degli anni Duemila.

Nepenthe e Sirene sono, inoltre, le isole mediterranee della diversità. Esse abbondano di «diversi». Non ci sono solo nobili decaduti, artisti falliti e dame o personaggi impudichi, ma queste due isole assurgono anche a scenario dell'omosessualità. Bob Marsac è il più grande omosessuale che troviamo nei due romanzi, ma Carlo Di Fiore (falso), Denis Phipps, Nigel Dawson e perfino altri personaggi principali sembrano celare le caratteristiche tipiche dell'effeminatezza. Marsac ama dare feste in cui predominano il colore rosa e le sue isotopie discorsive e narrative, mentre Carlo fa finta di amare Bob solo «per la carriera», solo perché Marsac lo mantiene e gli permette gli agi e la vita di un nobile signore. Alla fine, dopo il tradimento con Madame Protopopesco e altre donne, e dopo essere andato in guerra, Carlo scoprirà e sceglierà il suo vero io, quello eterosessuale. Nigel Dawson è descritto pienamente in termini «odd» e «queer», mentre – come si diceva – per altri personaggi, soprattutto edonisti, l'omosessualità è solo latente.

In *Vestal Fire* e in *South Wind* l'omosessualità è resa come le scene d'amore: Douglas e, soprattutto, Mackenzie non si focalizzano mai su scene di sesso e sulla loro probabile volgarità, ma in queste descrizioni «amoro-se» vige il rispetto per la pudicizia, e sono rese con un giornalismo imparziale. Kenneth Young, il più grande studioso di Mackenzie, affermava infatti che lo scrittore non fosse «exclusively concerned with sexual deviants: most of the characters are odd but not all are queer and, as always, Mackenzie observes an artistic reticence over physical detail»⁸. Inoltre, cosa assai più importante, l'omosessualità fa parte del tema e del concetto di espansione di cui si è parlato. Se espandersi significa scoprire se stessi facendo opera di intenzionalità e introspezione acuta, scoprirsi per alcuni personaggi fittizi significa scoprire la propria «diversità» o, in alcuni casi, avere semplicemente conferma di una serie di sensazioni sperimentate già in passato.

Omicidi e suicidi, omicidi e morti naturali si susseguono nei due romanzi come scelta dell'«espansione», «mediterraneizzazione» o, più sem-

⁸ Young 1968, 16. Young sta parlando di *Vestal Fire* e di *Extraordinary Women*.

plicemente, come «crescita» dei personaggi, anche se negativa. Se alla fine di *Vestal Fire*, bene o male, tutti i personaggi della colonia angloamericana muoiono di morte naturale, altri si suicidano (ma sono personaggi solo secondari e pochi, in verità), mentre Douglas dà grande rilievo all'omicidio di Muhlen da parte di Mrs Meadows, un vero e proprio caso a sé stante che domina su latrocini e suicidi.

Mrs Meadows non è solo la cugina del reverendo vescovo anglicano di Bampopo che, tornando verso l'Inghilterra, si ferma su Nepenthe per controllare, su richiesta della madre, che cosa faccia la sua parente. Ella è vista dalla critica douglasiana come la «madre-tigre» che uccide il primo vecchio marito ricattatore per salvare se stessa e il figlio. Che sia un ricattatore, si badi bene, è il narratore douglasiano che lo inferisce ma, visti i risvolti della *fabula*, la notizia può essere senz'altro attendibile. La donna butta giù da una rupe – di fronte casa sua – Muhlen, e Mr Heard, che sta semplicemente passeggiando per andare a trovare l'autrice del misfatto, guarda, osserva ciò che accade, il gesto omicida della madre, e lo «ingloba». Ingloba l'atto nefando: egli prima guarda, poi ci pensa su e lo comprende, lo capisce e, alla fine, lo giustifica. Dunque, il Mediterraneo come *locus* di delitti.

A questo punto, verso la fine dei due romanzi, ma specialmente in quello di Douglas, soffia un certo vento del nord, in contrasto con lo scirocco del sud che tanto aveva fatto impazzire i personaggi nepenthei: è il simbolo del richiamo della razionalità alla razionalità, del paese d'origine (l'Inghilterra o l'America), nordico, al ritorno (o *nóstos*) di ulisside memoria. Il richiamo delle sirene ha mietuto le sue vittime e ora, dopo che Mr Heard ha imparato, in dodici giorni, a giustificare un omicidio e dopo che tutti gli abitanti della vecchia Sirene sono tornati nell'Aldilà, le nuove Nepenthe e Sirene, alla fine delle opere, non presentano proprio un nuovo Mediterraneo progettato e realizzato, ma una visione del mondo né completamente euforica né completamente disforica, neutra, di accettazione di quelli che sono i destini umani e i loro itinerari odeporeici. Sono, in definitiva, un palcoscenico da cui scompaiono gli attori, quasi sempre falliti e «bohemiene», che, come Douglas, Mackenzie e tutti noi, si dirigono *omnes eodem cogimur*, sempre sfidando gli dèi verticali e apprezzando solamente l'opera degli dèi pagani, quelli, appunto, orizzontali, quelli che (per dirla con Douglas) si «facevano i fatti propri» e non interferivano con gli affari degli uomini sulle rive di queste isole della memoria e, insieme, dell'oblio⁹.

⁹ Cfr. l'interessante saggio di Sette (2013).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Boitani 1992 P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Boni 2003 D. Boni, *Geografia del desiderio. Italia immaginata ed immagini italiane nelle opere di Frederick Rolfe, Vernon Lee, Norman Douglas*, Capri, La Conchiglia, 2003.
- Douglas 1963 N. Douglas, *South Wind*, London, Penguin Books, 1963 [ultima rist.] (*Vento del Sud*, Capri, La Conchiglia, 2003).
- Gargano 2007 C. Gargano, *Capri pagana. Uranisti ed amazzoni tra Ottocento e Novecento*, Capri, La Conchiglia, 2007.
- Greenlees 1971 I. Greenlees, *Norman Douglas*, Essex, Writers & Their Work, published for the British Council, 1971.
- Leary 1968 L. Leary, *Norman Douglas*, New York - London, Columbia University Press, 1968.
- Mackenzie 1927 C. Mackenzie, *Vestal Fire*, New York, Curtis Books, 1927 (*Le vestali del fuoco*, Capri, La Conchiglia, 1993).
- Pemble 1998 J. Pemble, *La passione del sud. Viaggi mediterranei nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1998 (*The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South*, Oxford, Clarendon Press, 1987).
- Scotti 2002 M. Scotti, *Sul mare degli Dei*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2002.
- Sette 2013 M. Sette, «Norman Douglas e il fascino del Mediterraneo: memoria e oblio in 'South Wind'», in S. Šeatović Dimitrijević - M.R. Leto - P. Lazarević Di Giacomo (ur. / a cura di), *Acqua alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italjanskoj književnosti / Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2013, 99-111.
- Young 1968 K. Young, *Compton Mackenzie*, London, Writers & Their Work, published for the British Council, 1968.