

La scimmia ladra e la scimmia assassina (da Scott a Poe)

renato.raffaelli@uniurb.it

1.

Sono in molti a porre un celebre racconto di Poe, “The Murders in the Rue Morgue”, alle origini del genere poliziesco. In effetti nel racconto, ambientato a Parigi, c’è un personaggio, monsieur Dupin, che ha tutte le qualità di un segugio, esercitando con la più piena consapevolezza la funzione di detective¹; vi è un duplice, atroce omicidio, di cui alcuni aspetti appaiono incomprensibili²; vi è, soprattutto, un enigma apparentemente inestricabile, del quale Dupin riesce tuttavia a trovare il bandolo, grazie al suo acume di osservatore e alle sue capacità analitiche. Si tratta, a partire da un dato apparentemente sconcertante, di arrivare a formulare un’ipotesi per tutti gli altri inimmaginabile: che il delitto non sia opera di un essere umano. Il dato sconcertante è che i testimoni vicini al luogo del delitto hanno potuto udire dall’esterno due voci distinte, una “grossa” e una “acuta”, la prima concordemente attribuita a un parlante francese e l’altra, invece, attribuita da ciascun testimone a una lingua diversa: un gendarme francese ha giudicato che fosse spa-

¹ Auguste Dupin, protagonista anche dei successivi racconti *The Mystery of Marie Roget* e *The Purloined Letter*, è il prototipo dell’indagatore che fa ricorso al puro raziocinio per risolvere i suoi casi: si può dire che, ancor più che dalla loro soluzione, egli sia affascinato dai procedimenti analitici che gli permettono di raggiungerla. Dupin è affiancato nelle indagini da un personaggio narrante, che è l’interlocutore cui dà conto dei suoi ragionamenti e degli indizi su cui si fondano. Avverto qui che il racconto di Poe, pubblicato dapprima nel 1841 e poi nella raccolta *Tales* (1845), sarà da me citato nell’edizione del 2002, pp. 117-139. Un’eccellente traduzione italiana è E.A. Poe, *Opere scelte*, a cura di G. Manganelli, Mondadori, Milano 1971, pp. 407-450.

² La stanza del delitto, al quarto piano, è chiusa a chiave dall’interno e anche le finestre sono chiuse: i due corpi vengono trovati uno nel cortile sul retro dell’edificio, con la testa quasi spiccata dal collo, e l’altro spinto, con una violenza disumana, su per la cappa del camino.

gnolo; un vicino, pure francese, ha pensato che fosse italiano; un olandese, non parlante francese, ha invece creduto che fosse francese (dunque, anche per lui, una lingua straniera); secondo un sarto di origine inglese, invece, era tedesco; per un altro testimone, di origine spagnola, era inglese; e infine, per un testimone di origine italiana, la lingua poteva essere il russo.

Si tratta di testimonianze assolutamente discordanti, un guazzabuglio di lingue tale da disorientare chi indaghi sul delitto, o quanto meno da convincerlo di non poterne ricavare alcun indizio utile. Eppure è proprio questa contraddittorietà delle testimonianze, che per gli altri sarebbe solo prova della loro inattendibilità, a mettere Dupin sulla strada giusta. È proprio la loro molteplicità ad apparire al detective così singolare³ da indurlo a riflettervi e a cercarne una spiegazione. Riducendo il molteplice all'uno, Dupin si accorge che in quella difformità di opinioni c'è un fondamentale elemento comune: ogni testimone ha attribuito la voce misteriosa a una lingua diversa, ma per ognuno – ecco, nonostante le apparenze contrarie, il tratto unificante – si trattava di una lingua non conosciuta⁴. La *singolarità* delle testimonianze non sta nella loro superficiale diversità, ma nella sostanziale uniformità di indicare, ciascuna in modo diverso, la medesima cosa: che a tutti i testimoni la voce «acuta» appariva talmente estranea e irriconoscibile da attribuirgli, ognuno a suo modo, a una lingua altrettanto estranea e sconosciuta.

È questo il primo indizio che mette Dupin nella direzione giusta. Attraverso altre considerazioni e approssimazioni il nostro seguito arriva, passo dopo passo, alla soluzione dell'enigma. L'assassino, infatti, non ha una 'voce' (e tanto meno una lingua) riconoscibile perché non è un essere umano, ma una grossa scimmia dell'Asia orientale, un orang-utang scappato di mano al padrone. È stata la sua 'voce' belluina e disarticolata a provocare la dispari-

³ La singolarità ("peculiarity") delle testimonianze è il punto su cui più insiste Dupin: "Let me now advert – not to the whole testimony respecting these voices – but to what was *peculiar* in that testimony. Did you observe any thing peculiar about it?" I remarked that, while all the witnesses agreed in supposing the gruff voice to be that of a Frenchman, there was much disagreement in regard to the shrill, or, as one individual termed it, the harsh voice. 'That was the evidence itself,' said Dupin, 'but it was not the peculiarity of the evidence. You have observed nothing distinctive. Yet there *was* something to be observed'". (pp. 128 e seg.)

⁴ Ecco come prosegue Dupin: "The witnesses, as you remark, agreed about the gruff voice; they were here unanimous. But in regard to the shrill voice, the peculiarity is – not that they disagreed – but that, while an Italian, an Englishman, a Spaniard, a Hollander, and a Frenchman attempted to describe it, each one spoke of it as that of a foreigner. Each is sure that it was not the voice of one of his own countrymen. Each likens it – not to the voice of an individual of any nation with whose language he is conversant – but the converse. [...] Now, how strangely unusual must that voice have really been, about which such testimony as this could have been elicited! – in whose tones, even, denizens of the five great divisions of Europe could recognize nothing familiar!" (p. 129)

tà/omogeneità di valutazione dei testimoni auricolari ⁵; è stata la sua agilità scimmiesca a permettergli di entrare ed uscire ⁶ dall'appartamento del delitto attraverso una finestra del quarto piano; sono state la sua forza e la sua bestialità incontrollabile, una volta imbizzarrito, a produrre lo scempio inumano e incomprensibile dei corpi delle due donne uccise.

Riassumendo, il mistero del delitto della Rue Morgue, con tutte le sue singolarità, trova una soluzione altrettanto singolare nel fatto che l'omicida non è un essere umano, come ci si aspetterebbe in questo genere di racconti. Il colpevole è un grosso animale, e tuttavia non un animale qualunque, ma la bestia che più di tutte all'uomo assomiglia ⁷: una scimmia assassina.

2.

Dagli Stati Uniti e dall'epoca di pubblicazione del racconto di Poe (1841) passiamo a meno di un ventennio prima e alla pubblicazione di *Redgauntlet* di Walter Scott (1824), in cui è contenuto *Wandering Willie's Tale*, uno dei racconti più belli dello scrittore scozzese ⁸. E dalla Parigi più o meno con-

⁵ “If now, in addition to all these things, you have properly reflected upon the odd disorder of the chamber, we have gone so far as to combine the ideas of an agility astounding, a strength superhuman, a ferocity brutal, a butchery without motive, a *grotesquerie* in horror absolutely alien from humanity, and a voice foreign in tone to the ears of men of many nations, and devoid of all distinct or intelligible syllabification. What result, then, has ensued?” (p. 133). Alla risposta dell'interlocutore che possa trattarsi di un pazzo furioso («some raving maniac»), Dupin replica insistendo ancora e prima di tutto sulla voce (p. 133 sg.): “In some respects [...] your idea is not irrelevant. But the voices of madmen, even in their wildest paroxysms, are never found to tally with that peculiar voice heard upon the stairs. Madmen are of some nation, and their language, however incoherent in its words, has always the coherence of syllabification”. (pp. 133 e seg.)

⁶ Dupin ne ricostruisce i possibili movimenti a partire dall'osservazione di un minimo particolare, un chiodo che pare bloccare nello stesso modo le due finestre interne, ma che in una delle due è spezzato nella parte che non si vede: dunque dà l'apparenza di chiuderla, ma in realtà non la blocca affatto. La forza e la destrezza sovrumane necessarie a compiere l'unico percorso possibile per arrivare e poi scendere da quella finestra sono l'altro elemento che si somma alla 'voce' inclassificabile per indicare a Dupin la soluzione dell'enigma: “My immediate purpose is to lead you to place in juxtaposition, that *very unusual* activity [...], with that *very peculiar* shrill (or harsh) and *unequal* voice, about whose nationality no two persons could be found to agree, and in whose utterance no syllabification could be detected”. (p. 132)

⁷ Nella percezione comune, i comportamenti delle scimmie e le loro motivazioni sono i più simili a quelli umani; nel simbolismo occidentale, inoltre, la scimmia, per lo più, è una sorta di doppio degradato dell'uomo.

⁸ Nel corso del lavoro citerò il racconto da Sir Walter Scott, *Redgauntlet*, nell'edizione del 1982 (pp. 112-129). Una traduzione italiana è nell'antologia, curata da Italo Calvino, *Racconti fantastici dell'ottocento*, I, *Il fantastico visionario*, Mondadori, Milano 1983, pp. 76-96.

temporanea di monsieur Dupin passiamo alla Scozia dei secc. XVII/XVIII, in cui è ambientata la vicenda di cui è protagonista il nonno del narratore. Non senza prima citare, però, una breve frase di Italo Calvino di introduzione alla novella (Calvino 1983: 76), che indica la strada che per nostro conto cercheremo di percorrere: “vi si aggiunge la spigliatezza da novella raccontata a viva voce e un preannuncio di storia poliziesca. Altro elemento inatteso: vi ha un ruolo importante una scimmia, apparizione che fin dal Rinascimento del Bandello serve agli effetti del fantastico”.

Riassumere gli elementi essenziali della trama non è semplice, ma cercheremo di farlo più brevemente possibile, soffermandoci tuttavia con larghezza sulla parte che vi ha la scimmia. Come abbiamo anticipato, il narratore, Willie ‘il vagabondo’, è il nipote del protagonista del racconto, Steenie Steenson. Questi è un abile suonatore di cornamusa e fittavolo di Sir Robert Redgauntlet, un nobile possidente (*laird*) che, durante le feroci guerre intestine, si era fatto in tutta la Scozia una fama sinistra: “Far and wide was Sir Robert hated and feared. Men thought he had a direct compact with Satan [...] The best blessing they wared on him was, ‘Deil scowp wi’ Redgauntlet!’ He wasna a bad maister to his ain folk though, and was weel aneugh liked by his tenants’. (p. 113)

Il fittavolo Steenson, che si era trovato in ritardo con i pagamenti del canone ed era perciò finito nel libro nero di Sir Robert, riesce finalmente a raccogliere, tra amici e conoscenti, la somma arretrata che deve al padrone e si reca nel suo castello per saldare il debito. Viene introdotto nella stanza del *laird*, che durante la notte aveva avuto un terribile attacco di gotta, dal suo intendente Dougal MacCallum:

Dougal [...] brought him into the great oak parlour, and there sat the Laird his leesome lane, excepting that he had beside him a great, ill-favoured jackanape, that was a special pet of his; a cankered beast it was, and mony an ill-natured trick it played – ill to please it was, and easily angered – ran about the haill castle, chattering and yowling, and pinching, and biting folk [...] Sir Robert caa’d it Major Weir, after the warlock that was burnt⁹; and few folk liked either the name or the conditions of the creature – they thought there was something in it by ordinar – [...] Sir Robert sat, or, I should say, lay in a great armed chair, [...] and his face looked as gash and ghashly as Satan’s. Major Weir sat opposite to him, in a red laced coat, and the Laird’s wig on his head; and aye as Sir Robert girmed wi’ pain, the jackanape girmed too, like a sheep’s-head between a pair of tangs – an ill-faur’d, fearsome couple they were. (pp. 115 e seg.)

⁹ Come precisa in nota lo stesso Scott, costui era “A celebrated wizard, executed at Edinburgh for sorcery and other crimes” (p.115 n.1). Il nome della scimmia, dunque, è particolarmente significativo.

Nonostante queste apparenze poco rassicuranti e nonostante il disagio di Steenie, soprattutto di fronte alla grossa scimmia con giubba e parrucca, un 'doppio' dall'aspetto ancor più diabolico di quello del suo padrone, l'operazione procede speditamente. Sir Robert prende da Steenie il sacchetto dei soldi e intanto, nel tempo che occorre per contarli e per compilare la ricevuta, dice a MacCallum di accompagnare il fittavolo in cantina per offrirgli una tazza di brandy. Ma nel frattempo il *laird* ha un nuovo attacco di gotta, che lo porta a lanciare un urlo spaventoso, e MacCallum e Steenson si precipitano di nuovo nella sala:

Terribly the Laird roared for cauld water to his feet, and wine to cool his throat; and hell, hell, hell and its flames, was aye the word in his mouth. They brought him water, and when they plunged his swoln feet into the tub, he cried out it was burning; and folk say that it *did* bubble and sparkle like a seething caldron. He flung the cup at Dougal's head, and said he had given him blood instead of burgundy; and, sure aneugh, the lass washed clotted blood aff the carpet the neist day. The jackanape they caa'd Major Weir, it jibbered and cried as if it was mocking its master; my gudesire's head was like to turn – he forgot baith siller and receipt, and down stairs he banded; but as he ran, the shrieks came faint and fainter; there was a deep-drawn shivering groan, and word gaed through the Castle, that the Laird was dead. (pp. 116 e seg.)

Steenie, che ha lasciato il sacchetto dei soldi sul tavolo del defunto Sir Robert senza averne la ricevuta, confida che l'amico MacCallum, presente al momento del pagamento, potrà comunque esserne testimone. Ma è una speranza destinata a durare poco, perché anche a MacCallum è riservata una fine prossima e misteriosa. Dopo la morte del padrone, MacCallum aveva sentito squillare più volte il suo corno d'argento, mentre ne vegliava il corpo da una stanza vicina: ma non aveva avuto il coraggio di rispondere allo strumento con cui il *laird* era solito chiamarlo da vivo. Eppure sentiva che non avrebbe potuto resistere a lungo a quel richiamo. Così, l'ultima notte prima del funerale, il fedele intendente chiede ad Hutcheon, un altro fedele servitore della casa, di fargli compagnia, perché, gli dice: "«though death breaks service, [...] it shall never break my service to Sir Robert; and I will answer his next whistle, so be you will stand by me»." (p. 118). Nel corso della notte lo squillo del corno si fa sentire di nuovo:

When midnight came, and the house was quiet as the grave, sure aneugh the silver whistle sounded as sharp and shrill as if Sir Robert was blowing it, and up gat the twa auld serving-men, and tottered into the room where the dead man lay. Hutcheon saw aneugh at the first glance; for there were torches in the room, which showed him the foul fiend, in his ain shape, sitting on the Laird's coffin! Over he cowed as if he had been dead [...] when he gathered himself, he cried on his

neighbour, and getting nae answer, raised the house, when Dougal was found lying dead within twa steps of the bed where his master's coffin was placed. As for the whistle, it was gaen anes and aye; but mony a time was it heard at the top of the house on the bartizan, and amang the auld chimneys and turrets, where the howlets have their nests. Sir John [il figlio e successore di Sir Robert Redgauntlet] hushed the matter up, and the funeral passed over without mair bogle-wark. (p. 118)

Poco tempo dopo, quando l'erede di Sir Robert, esaminando i conti paterni, trova che il debito di Steenie non risulta pagato, lo convoca nel castello. La discussione tra i due non approda a una conclusione. Il sacchetto del denaro, infatti, non si trova più: è misteriosamente sparito e il fittavolo, oltre a esser privo della ricevuta, non ha più nessuno che possa testimoniare come siano andate le cose. Alla fine, alla domanda, da parte di Sir John, di dove crede che possa essere finito il denaro, Steenie risponde esasperato: "In hell, if you *will* have my thoughts of it, [...] in hell! With your father, his jackanape, and his silver whistle" (p. 121). In effetti, dopo la morte del *laird*, se del corno si sono sentiti almeno gli squilli, della scimmia, come del sacchetto delle monete, si è persa, invece, ogni traccia.

Di ritorno da quell'incontro, passando in piena notte in una zona boscosa, Steenie arriva ad invocare l'aiuto del "Nemico dell'uomo" e subito dopo gli si affianca un misterioso cavaliere che gli fa una strana proposta: potrà avere finalmente la sua ricevuta, ma per farsela consegnare direttamente dal suo vecchio *laird* dovrà andare a cercarlo nel luogo in cui si trova ora. Non rendendosi ben conto di che cosa stia succedendo e di chi possa essere lo sconosciuto, Steenie, che nel tragitto si era fermato a bere abbondantemente in una locanda, "said, he had courage to go to the gate of hell, and a step farther, for that receipt. – The stranger laughed" (p. 123). Il viaggio nel bosco dei due cavalieri prosegue, finché non arrivano in un luogo che a Steenie, se non fosse che se ne era allontanato per miglia e miglia, sembrerebbe proprio il castello di Redgauntlet. Gli viene ad aprire, incredibilmente, Douglas MacCallum: l'intendente gli dice che il vecchio *laird* lo sta cercando e lo mette sull'avviso su che cosa debba evitare di fare in quel luogo¹⁰. Introdotto nella sala principale, Steenie incontra una serie di personaggi storici, una galleria di morti recenti e meno recenti, ma tutti famosi per la loro crudeltà: un piccolo Inferno

¹⁰ Si tratta di non accettare nulla che gli venga offerto dalla gente del posto, "neither meat, drink or siller" (p. 123); va precisato, tuttavia, che quando il tranello gli è effettivamente teso dal vecchio *Laird*, l'offerta riguarda solo il mangiare e il bere ("Then ye maun eat and drink, Steenie", p. 125). Uno dei più noti e diffusi divieti che, nell'immaginario di innumerevoli culture, riguardano il regno dei morti è infatti quello di sedersi alla loro tavola e dividere i loro cibi e le loro bevande (Raffaelli: 77-86). Di un'altra insidia, quando gli viene portata una cornamusa da suonare, Steenie è avvertito ancora da Dougal, con un colpetto di gomito: così può accorgersi che il cannello dello strumento è stato arroventato (p. 125).

dantesco ambientato in Scozia. In questa bolgia, a capo di una sinistra tavolata, troneggia Sir Robert, che grida al suo fittavolo di avvicinarsi “to the board-head where he was sitting; [...] the very cushion for the jackanape was close to him, but the creature itself was not here – it wasna its hour, it’s likely; for he heard them say as he came forward, ‘Is not the Major come yet?’ And another answered, ‘The jackanape will be here betimes the morn’.” (pp. 124 e seg.)

Steenie parla al *laird* della ricevuta di cui ha bisogno e questi gli dice che gliela darà. Ma intanto cerca di tendergli qualche tranello, per trattenerlo con sé, come era successo con MacCallum, che aveva risposto alla chiamata sinistra del corno. Il fittavolo, però, fa buon uso dei consigli avuti dal vecchio amico e va dritto al suo scopo. Non suona la cornamusa (con il becco rovente) che gli viene portata e rifiuta l’invito del *laird* di mangiare e di bere in quel convito infernale: reclama soltanto la sua ricevuta. Pur contrariato, il *laird* non si sottrae a quell’impegno: “The appearance gnashed its teeth and laughed, but it took from a large pocket-book the receipt, and handed it to Steenie. ‘There is your receipt, ye pitiful cur; and for the money, my dog-whelp of a son go look for it in the Cat’s Cradle’.” (p. 126).

Il *laird* non rinuncia a tendere un’ultima insidia: chiede infatti al suo fittavolo di ripresentarsi nello stesso posto tra un anno esatto, per rendergli l’omaggio che deve al padrone. Steenie riesce appena a rispondergli che deve obbedienza solo alla volontà di Dio, non alla sua: d’un subito sente tutto abbuiarsi attorno a lui e perde conoscenza. Quando si risveglia ¹¹, si trova in un luogo impreveduto:

[...] when he came to himself, he was lying in the auld kirkyard of Redgauntlet parochine just at the door of the family aisle, and the scutcheon of the auld knight, Sir Robert, hanging over his head. There was a deep morning fog on grass and gravestane around him [...] Steenie would have thought the whole was a dream, but he had the receipt in his hand, fairly written and signed by the auld Laird; only the last letters of his name were a little disorderly, written like one seized with sudden pain. (p. 126)

Steenie si dirige subito al castello, viene introdotto e mostra finalmente a Sir John la ricevuta ¹² del padre:

Sir John looked at every line, and at every letter, with much attention; and at last, at the date, which my gudesire had not observed, – “*From my appointed place,*” he read, “*this twenty-fifth of November*” – “What! – That is yesterday! – Villain, thou must have gone to hell for this!”

¹¹ Questo aspetto del risveglio, come quello dell’avvertimento e dell’invito rifiutato, ha punti di contatto con la favola apuleiana di Amore e Psiche (Raffaelli 1990: 86-90).

¹² Su una possibile incongruenza riguardante la ricevuta si rimanda alla successiva nota 14.

“I got it from your honour’s father – whether he be in heaven or hell, I know not,” said Steenie. (pp. 126 e seg.)

Sir John dapprima minaccia Steenie di denunciarlo come stregone, poi si fa raccontare da lui tutta la storia. Una storia molto strana, che non manca però di riscontri sorprendenti. Il primo, evidentissimo, è costituito dalla ricevuta presentata da Steenie. Il secondo, da sottoporre invece a verifica, è l’indicazione data da Sir Robert del luogo dove sarebbe finito il sacchetto col denaro. In effetti, da bravo scozzese, a Sir John questo particolare non sfugge. La storia è incredibile e tuttavia, egli dice: “it may be true, Steenie; and if the money cast up, I shall not know what to think of it. – But where shall we find the Cat’s Cradle? There are cats enough about the old house, but I think they kitten without the ceremony of bed or cradle”. (p. 127)

Steenie suggerisce di chiederlo al vecchio Hutcheon, l’unico a conoscere, dopo MacCallum, anche gli angoli più riposti del castello. A questo punto il racconto, da fantastico che era fin qui, passa a una dimensione più realistica: da storia di fantasmi, come accennava Calvino, si trasforma in “un preannuncio di storia poliziesca”, e di quelle d’azione, con tanto di sparatoria finale. Per questo, conviene lasciare la parola e ampio spazio a Scott:

Aweel, Hutcheon [...] told them, that a ruinous turret, lang disused, [...] only accessible by a ladder, [...] was called of old the Cat’s Cradle. «There will I go immediately,» said Sir John; and he took (with what purpose, Heaven kens) one of his father’s pistols [...] and hastened to the battlements. It was a dangerous place to climb, [...] However, up got Sir John, and entered at the turret door, where his body stopped the only little light that was in the bit turret. Something flees at him wi’ a vengeance, maist dang him back ower – bang gaed the knight’s pistol, and Hutcheon, that held the ladder, and my gudesire that stood beside him, hears a loud skelloch. A minute after, Sir John flings the body of the jackanape down to them, and cries that the siller is fund, and that they should come up and help him. And there was the bag of siller sure aneugh, and mony orra things besides, that had been missing for mony a day. (pp. 127 e seg.)

Il mistero così è risolto, con la scoperta della ‘refurtiva’ e la punizione del colpevole. Con la sua uccisione, la diabolica scimmia chiude il cerchio di tutta la vicenda, andando a raggiungere – come è facile presumere dal preannuncio di alcuni dei commensali di Sir Robert – il posto che lo aspetta, sul cuscino vuoto vicino al padrone¹³. Non basta. La povera scimmia diventa il capro espiatorio di tutta la vicenda, perché, per non divulgare le parti più inquietanti

¹³ Il preannuncio della morte prossima della scimmia, come l’indicazione della Cesta del Gatto, si rivela dunque veritiero (vedasi anche nota 17) e conferisce attendibilità al viaggio soprannaturale di Steenie.

della storia, il nuovo *laird* chiede a Steenie di gettare “the haill dirdum on that ill-deedie creature, Major Weir, and say naething about your dream ¹⁴ in the wood”. (p. 128.) Anche la ricevuta, con la sua data imbarazzante, è meglio che sparisca. Dietro garanzia di una nuova ricevuta da parte di Sir John, Steenie accetta che il nuovo *laird* la bruci: “the Laird threw it into the chimney with his ain hand. Burn it would not for them, though; but away it flew up the lum, wi’ a lang train of sparks at its tail, and a hissing noise like a squib.” (p. 129)

Prima di accettare l’accordo sulla distruzione della ricevuta, Steenie, che non ha dimenticato l’inquietante appuntamento propostogli da Sir Robert, ha concordato con Sir John anche un’altra cosa: di tacere i particolari più scabrosi con tutti, tranne che con il parroco. L’incontro col parroco, che avviene poco dopo, lo rassicura e lo libera, almeno in parte, dal fardello di quell’ambigua avventura. Tuttavia, fino al trascorrere dell’anno e del giorno fissato, si guarda bene dal bere un goccio di whisky o di birra e dal suonare la cornamusa.

Per lungo tempo è la storia purgata a circolare:

Sir John made up his story about the jackanape as he liked himself; and some believe till this day there was no more in the matter than the filching nature of the brute. Indeed, ye’ll no hinder some to threap, that it was nane o’ the Auld Enemy that Dougal and my gudesire ¹⁵ saw in the Laird’s room, but only that wanchancy creature, the Major, capering on the coffin; and that, as to the blawing on the Laird’s whistle that was heard after he was dead, the filthy brute could do that as weel as the Laird himself, if no better ¹⁶. (p. 129)

Più tardi, tuttavia, la storia si diffonde tutta intera:

But Heaven kens the truth, whilk first came out by the minister’s wife, after Sir John and her ain gudeman were baith in the moulds. And then my gudesire, wha

¹⁴ Come “sogno” è classificato sbrigativamente da Sir John, che ha interesse a considerarlo e a farlo apparire tale; ma che si tratti di qualcosa di meno facilmente classificabile ci è già stato detto al momento del risveglio di Steenie: “Steenie would have thought the whole was a dream, but he had the receipt in his hand”. (p. 126)

¹⁵ In realtà, assieme a MacCallum, ad accorrere nella stanza della bara, al momento del richiamo del corno d’argento, e a vedere il demonio sopra di essa c’era Hutcheon e non Steenie Steenson (p.118); sembra una piccola svista d’autore. Un’altra possibile incongruenza riguarda la ricevuta: la data, che è quella del viaggio ultraterreno di Steenie e dunque di qualche tempo successiva alla morte di Sir Robert, sembra in contrasto con le ultime lettere della firma “a little disorderly” (p.126) che dovrebbero invece risalire al momento dell’attacco che ha preceduto la morte.

¹⁶ Al momento dell’uccisione della scimmia e del ritrovamento nel suo rifugio di vari oggetti scomparsi, si fa esplicita menzione, ovviamente, del sacchetto del denaro, ma soltanto di esso: del corno, dunque, non c’è alcun cenno. Credo che si tratti di una scelta precisa dell’autore, per accrescere l’indeterminatezza e l’alone fantastico del racconto.

was failed in his limbs, but not in his judgment or memory [...] was obliged to tell the real narrative to his friends, for the credit of his good name. He might else have been charged for a warlock. (p. 129)

Come si è accennato, si tratta di una storia in cui predomina largamente l'elemento fantastico (e diabolico): l'acqua fredda che si mette di colpo a bollire; il sangue trovato sul tappeto dove era caduto il vino scagliato via dal *laird*; l'immagine del demonio intravista da MacCallum e Hutcheon sulla cassa del padrone defunto; il richiamo del corno d'argento e la morte di MacCallum; il cavaliere misterioso che compare non appena Steenie nomina incautamente il diavolo; il luogo lontano, ma del tutto simile al castello di Redgauntlet, dove Steenie incontra i peggiori ceffi – ormai defunti – della storia di Scozia e, guidato da MacCallum, viene introdotto alla presenza di Sir Robert – l'uno e l'altro morti recenti; le insidie rivolte dal *laird* al fittavolo per trattenerlo con sé, prima di concedergli la ricevuta; il risveglio di Steenie nel cimitero di Redgauntlet davanti alla tomba padronale; la data incredibile della ricevuta, successiva alla morte del firmatario; la ricevuta stessa che invece di bruciare vola su per il camino scintillando e scoppiettando.

A fronte di questa serie di elementi fantastici, il tramite tra il soprannaturale e la realtà è costituito dalla notizia, data da Sir Robert a Steenie, del nascondiglio del sacchetto del denaro. Va detto che si tratta di un tramite inquietante, perché, nel momento stesso in cui introduce alla sezione 'razionale' della storia, conferisce altresì verosimiglianza alla sua parte meno razionale: come abbiamo detto, assieme al dato molto concreto della ricevuta, è proprio la corrispondenza al vero dell'informazione circa la Cesta del Gatto a conferire credibilità all'incontro ultraterreno tra Sir Robert e il suo fittavolo ¹⁷. In ogni caso, l'indicazione del nascondiglio del denaro è la svolta che conduce la vicenda alla sua naturale conclusione e alla spiegazione, sicura o solo possibile, di alcuni dei suoi misteri. Attraverso il nascondiglio, infatti, Sir John, in veste di inconsapevole detective, arriva sulle tracce della scimmia, che era sparita. Il colpo di scena, con la difficoltosa salita nella torretta e con la fine cruenta di quell'essere diabolico e fino all'ultimo ostile ¹⁸, offre la spiegazione razionale di una serie di accadimenti, e prima di tutto della sparizione del sacchetto del denaro, che viene ritrovato nella Cesta del Gatto assieme a numerose altre cose scomparse. All'animale si possono far risalire anche

¹⁷ Un altro elemento che va in questa stessa direzione (vi abbiamo già accennato sopra, nota 13) è il cuscino vuoto della scimmia vicino al padrone, con il preannuncio che sarebbe arrivata al più presto a far parte anch'essa della sinistra comitiva (p. 125): ed effettivamente la scimmia viene uccisa poco dopo da Sir John (pp. 127 e seg.).

¹⁸ Infatti, quando Sir John sale nella soffitta, la bestia gli si getta subito contro con violenza, tanto da indurlo ad usare la pistola che aveva portato con sé.

altri fatti inquietanti, almeno secondo la versione diffusa da Sir John: poteva essere stato il 'maggiore Weir', con giubba e parrucca, a venir scambiato per il diavolo sulla cassa di Sir Robert e poteva esser stata sempre quella scimmia malefica a suonare, più e più volte, il corno del defunto padrone, prima e dopo la morte di MacCallum ¹⁹.

Qualunque siano i rapporti tra il fantastico e il razionale nel racconto di Scott, rimane evidente che la scimmia sia un personaggio chiave, quello che ne sposta l'asse da un aspetto all'altro: da quello fantastico a quello, possiamo dire ancora con Calvino, di «preannuncio di storia poliziesca». E la storia 'poliziesca' sta nella soluzione razionale del mistero del sacchetto sparito: la scoperta che il colpevole del 'delitto' non sia un essere umano, ma una scimmia, che ha raccolto tutto quanto le capitava sottomano e lo ha nascosto, come una sorta di gazza ladra ²⁰, in un luogo impervio e dimenticato. E il colpo di scena del ritrovamento è introdotto da una sequenza a sensazione: l'aggressione nel buio da parte della scimmia imbizzarrita e la sua repentina uccisione con un colpo di pistola.

3.

I due racconti che abbiamo accostato in queste pagine, non c'è dubbio, sono molto diversi. E tuttavia hanno in comune il tratto, centrale, che la soluzione di entrambi sia legata a un elemento razionale e sorprendente insieme: la responsabilità di una scimmia, sfuggita al controllo del padrone ²¹, che è alla base di un enigma (il furto del denaro, in un caso, il duplice delitto nell'altro) che viene risolto dalla sua individuazione come colpevole. In seguito alle capacità analitiche e all'intuizione di un vero e proprio detective, nel caso di Poe, e invece per una rivelazione ultraterrena nel caso di Scott: in ogni caso, però, la scoperta della scimmia risolve il mistero e ne dà una spiegazione razionale. Insomma, sia la scimmia ladra di Scott, sia la scimmia assassina di

¹⁹ Sul fatto che il corno non sia espressamente menzionato fra gli oggetti rubati dalla scimmia e ritrovati nella Cesta del Gatto, vedi nota 16; la cosa, come s'è accennato, è perfettamente in linea con la conclusione, aperta al soprannaturale, che Scott dà alla vicenda ("But Heaven kens the truth", vedi sopra).

²⁰ Mettendo con questo nei guai un povero fittavolo, come una gazza ladra mette nei guai una povera servetta: su *La gazza ladra* di Rossini e Gherardini (Milano 1817) e sui suoi precedenti letterari rinvio a: Sala.

²¹ Nel caso di Scott la scimmia viene a trovarsi senza controllo in seguito alla morte improvvisa del padrone; nel caso di Poe la scimmia sfugge al marinaio, che la insegue ma senza riuscire a riprenderla: entrambe, così, vengono a trovarsi nella libertà di nuocere.

Poe rappresentano il nocciolo di due vicende misteriose e ne segnano la soluzione inattesa e razionale, non senza lasciarvi, tuttavia, un alone di inquietudine: la scimmia, come abbiamo accennato, è un ambiguo doppio dell'uomo e la scimmia di Scott, in particolare, è caratterizzata come una caricatura umana (la giubba, la parrucca, lo stesso appellativo di 'Maggiore Weir'), con l'accentuazione dei tratti diabolici del suo terribile padrone.

Questo accostamento tra la scimmia ladra di Scott e la scimmia assassina di Poe non avrei avuto il coraggio neppure di proporlo se non fosse universalmente nota la straordinaria fortuna presso i contemporanei dello scrittore scozzese. In particolare, l'interesse preciso di Poe verso Scott e verso un aspetto caratteristico della sua produzione è mostrato a sufficienza dal titolo che lo scrittore americano diede alla sua prima raccolta di racconti, *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840). Un titolo che, secondo un'opinione largamente condivisa²², Poe avrebbe ricavato proprio da un saggio di Scott, pubblicato nel 1827 e intitolato "On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernst Theodor Hoffmann". Se Poe ha riflettuto sulle considerazioni di Scott a proposito del soprannaturale in letteratura fino a ricavarne il titolo della sua prima raccolta di racconti pubblicata presso un editore importante²³, avrà ancor più riflettuto, si deve presumere, sui racconti di Scott che più da vicino toccano quei temi, tra i quali spicca il pezzo più famoso di *Redgauntlet*, appunto *Wandering Willie's Tale*.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV, *Dizionario Oxford della letteratura americana* (1999), trad. it., Roma, Gremese.
- Calvino, I. (a cura di), da Italo Calvino, *Racconti fantastici dell'ottocento*, I, Il fantastico visionario, Mondadori, Milano, 1983.
- Poe, E.A. (1841), *The Complete Tales and Poems*, introd. W.S. Scott, Castle Books, Edison (New Jersey), 1985, 2002.
- Raffaelli, R. (1990), *Variazioni sul Don Giovanni. Mozart, Molière, Scott, Shakespeare e il folklore*, Urbino, Quattro Venti.
- Sala, E. (a cura di) (1995), *La gazza ladra*, Pesaro, Fondazione Rossini.
- Scott, W. (1824), *Redgauntlet*, Dent & Sons, London, 1982.

²² Si veda per esempio il *Dizionario Oxford della letteratura americana*: «il titolo fu suggerito da un saggio di Sir Walter Scott» (1999: 370).

²³ Lea & Blanchard (Philadelphia), che con la sostituzione di uno dei due soci proseguiva l'attività di Carey & Lea, editori in America delle opere di Scott, tra cui appunto *Redgauntlet*, pubblicato nello stesso anno (1824) della prima edizione di Edimburgo.

Scott, W. (1827), "On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernst Theodor Hoffmann", *Foreign Quarterly Review* 1, 1.

ABSTRACT

This essay compares the famous story of Poe, "The Murders in the Rue Morgue", published for the first time in 1841, to Walter Scott's "Wandering Willie's Tale", which appeared in *Redgauntlet* (1824). In Scott's fantastic story a monkey plays an important role, especially in pointing towards a rational solution of the story: namely that of being guilty of the theft of some items (a receipt, a bag of money), which are believed to have mysteriously disappeared. Poe, who must have known Scott's writings well, uses a monkey killer that has important features in common with the monkey thief in the story by Scott.