



Citation: A. Valenti (2025) “A tangle of conventions”. Riflessioni sulla fedeltà alla casa nella *Haunted House Story* e nel *Detective Novel* novecenteschi. *Lea* 14: pp. 47-60. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-16178>.

Copyright: © 2025 A. Valenti
This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

“A tangle of conventions”. Riflessioni sulla fedeltà alla casa nella *Haunted House Story* e nel *Detective Novel* novecenteschi

Alessandro Valenti

Ricercatore indipendente (<valenti.alessandro@spes.uniud.it>)

Abstract

Starting from Mary Douglas’s essay “The Idea of a Home: A Kind of Space” (1991), the article formulates the notion of allegiance to a given household and investigates how the question of a fictional character’s allegiance to the home may be connected to typical narrative patterns in highly-codified literary genres such as the haunted house story and the 1920s detective novel. The article discusses Henry James’s *The Turn of the Screw* (1898) and Agatha Christie’s *The Mysterious Affair at Styles* (1921), focusing on figures that are marginal to the households in question – namely those of the domestic servant and of the detective.

Keywords: Agatha Christie, Detective Novel, Haunted House, Henry James, Houses in Fiction

Introduzione

Sebbene la rappresentazione dello spazio domestico nella finzione letteraria costituisca un campo d’indagine pressoché sterminato, è innegabile che in alcuni generi il tema della casa rappresenti una delle principali costanti formali dei generi stessi. È poi altrettanto innegabile che, quando ci si riferisce alla presenza della casa in letteratura, l’immagine suggerita dalla cultura di massa del Novecento occidentale porti subito a identificare la grande casa di campagna inglese come uno dei modelli domestici più famosi nell’immaginario contemporaneo, riscontrabile nella popolarità del tema sia in letteratura sia nei media audiovisivi.¹

¹ Per una breve panoramica della popolarità della *country house* negli ultimi decenni, si rimanda a Cox 2015 (112-14). Per una prospettiva storico-architettonica sulla *country house* dagli anni ’70 a oggi, si veda Aslet 2021 (cap. 12).

Questo contributo parte da una selezione – assolutamente arbitraria – di alcune coordinate letterarie e storico-culturali. Lo spazio domestico preso in esame sarà quello della *country house* nella sua articolazione novecentesca; i temi letterari che verranno considerati saranno quello della casa infestata e quello della casa di campagna nel romanzo giallo del primo dopoguerra, agli albori della cosiddetta *Golden Age of detective fiction*. L'obiettivo di questa selezione è quello di trovare riscontri generici e tematici di un concetto che sarà riassunto con il termine “fedeltà” o “lealtà” nei confronti della casa, ispirato dall'indagine antropologica di Mary Douglas nel saggio “The Idea of a Home: A Kind of Space” (1991).

In questo breve lavoro, Douglas sviluppa una concezione olistica della casa come entità sociale e architettonica che organizza intorno a sé un insieme di convenzioni, abitudini, valori, modi di esistere e di relazionarsi allo spazio domestico e alle persone che lo abitano. Già dal titolo, il saggio di Douglas dichiara di concentrarsi sull'*idea* del sistema domestico piuttosto che su una specifica configurazione abitativa; pertanto, nonostante l'implicito contesto borghese del tardo Novecento che fa da sfondo al saggio, è potenzialmente interessante prenderne alcuni spunti e applicarli a contesti abitativi, storici e culturali diversi da quello di partenza. In particolare, si intende verificare come l'intreccio di convenzioni che definisce il sistema domestico (Douglas 1991, 302) si intersechi con le convenzioni narrative e formali di specifici generi letterari (qui, appunto, quello della casa infestata nella *ghost story* e del *detective novel* di ambientazione rurale). Il concetto di “fedeltà” alla casa, che a grandi linee si riferisce alle azioni e ai rapporti necessari alla propagazione temporale del sistema domestico, sarà applicato al tema letterario per indagare le tensioni ideologiche e formali in determinate convenzioni generiche: ad esempio, il modo in cui certi personaggi “tipo” (il detective, la governante, la *housekeeper*) vanno a incarnare delle funzioni narrative riconducibili ai concetti di “fedeltà” o di “non-fedeltà” alla casa.

L'idea di fedeltà alla casa verrà ricondotta alla divisione tra la dimensione pubblica e quella privata, andando dunque a delineare una concezione dell'abitare tipicamente borghese.² Nello specifico, la casa si configura qui come luogo intimo e escluso, una sorta di recinto opaco che nasconde al suo interno conoscenze non destinate al discorso pubblico e comunitario. Nell'argomentazione che segue, l'attenzione sarà dedicata al sistema domestico in quanto insieme di relazioni umane: tali relazioni regolano la comunità abitativa, che può includere sia il nucleo familiare borghese, sia i vari membri della servitù domestica che operano all'interno della casa.

Per ancorare l'argomentazione al dato testuale, si sono voluti prendere in considerazione due testi molto conosciuti: *The Turn of the Screw* di Henry James (1898) e *The Mysterious Affair at Styles* di Agatha Christie (1921). L'obiettivo non è chiaramente quello di confrontarsi in maniera esaustiva con la vasta tradizione critica legata ai due autori e alle opere in questione, ma piuttosto quello di mettere in luce dinamiche simili di “fedeltà” o “infedeltà” alla casa all'interno di testi paradigmatici. Di certo la storia di fantasmi di James, tipicamente modernista e destabilizzante nella sua indeterminazione, si presta a una considerazione più precisa dei suoi vari livelli di ambivalenza (soprattutto a livello di *close reading*); a questo celebre racconto si è voluto accostare un testo di genere e dunque fortemente codificato, in cui l'ambiguità si manifesta più a livello tematico e ideologico che nelle sue strategie narrative. In queste due opere, la riflessione sulla fedeltà al sistema domestico indagherà la contrapposizione tra l'impulso conservativo volto alla continuazione temporale dell'unità domestica

² Come dimostrato da Witold Rybczynski, l'idea che la casa debba fornire uno spazio privato e dedicato al nucleo familiare non è una nozione universale: al contrario, essa si sviluppa nel corso del Seicento in Olanda, per poi diffondersi nel resto d'Europa (1986, 51-76).

e l'impulso distruttivo della dimensione familiare e segreta dell'abitare. Dall'indagine letteraria dei rapporti sussistenti tra formule generiche, funzioni narrative, e sistema domestico, emergono una serie di configurazioni ambigue di fedeltà alla casa che riflettono le tensioni ideologiche e formali insite nei generi stessi.

1. *Convenzioni domestiche, convenzioni generiche*

Nel breve saggio "The Idea of a Home: A Kind of Space", Mary Douglas traccia un paragone tra il sistema domestico e la comunità sociale in cui esso è inserito. Douglas sostiene infatti che la casa, come la comunità, sia in grado di propagarsi nel tempo grazie al contributo solidale dei propri membri: in quanto unità sociale che è maggiore della somma delle proprie parti, la casa beneficia della lealtà di coloro che la abitano. Gli individui sono legati alla casa da una relazione di cooperazione, che mira a perseguire un bene comune, ovvero la sopravvivenza del sistema domestico. Al tempo stesso, la casa esercita una sorta di controllo tirannico sulle menti e sui corpi dei suoi abitanti, imponendo rigide routine che limitano la libertà dell'individuo in nome di tale obiettivo condiviso (1991, 303-305). Poiché il sistema domestico deve rispondere alle esigenze imposte dall'ambiente circostante e approvvigionarsi in vista di esigenze future, Douglas definisce la casa "an organization of space over time" (294). Sebbene Douglas si concentri soprattutto sulla dimensione pratica dell'economia domestica, il riferimento alla dimensione temporale della casa richiama implicitamente *La poétique de l'espace* (1957) di Gaston Bachelard, in cui si delinea una relazione intima tra casa e psiche, e tra immaginazione e memoria. Per Bachelard, la casa è un luogo di contemplazione che

fornisce un riparo alla *rêverie*, protegge il sognatore, ci consente di sognare in pace [...] La casa [è] uno dei più potenti elementi di integrazione per i pensieri, i ricordi e i sogni dell'uomo. Il fattore coesivo, in tale integrazione, è rappresentato dalla *rêverie*. [...] nelle nostre *rêveries* la casa è una grande culla. (2006, 34-35)

Come si vedrà, i generi letterari qui considerati traggono la loro potenza drammatica dal rovesciamento di questa concezione benevola di spazio domestico.

Tornando al saggio di Douglas, vi si afferma che in quanto comunità, il sistema domestico deve essere amministrato secondo un'oculata gestione delle risorse condivise tra i suoi membri. Nella comunità abitativa nucleare di stampo borghese, tale ordine viene gestito tramite un insieme di regole non formalizzate, riconducibili all'economia del dono studiata da Marcel Mauss in *Essai sur le don* (1924). La sopravvivenza nel tempo del sistema domestico, scrive Douglas, dipende pertanto da quelle che definisce "a tangle of conventions and totally incommensurable rights and duties" (1991, 302), cioè diritti e doveri che vengono imposti dal sistema stesso ai suoi abitanti. Alla luce di questa osservazione, possiamo fornire una prima, astratta definizione di "fedeltà" al sistema-casa come l'insieme di convenzioni che vincolano l'individuo alla comunità domestica di cui fa parte; tali convenzioni assicurano la sopravvivenza del sistema stesso. Laddove l'individuo è membro della famiglia nucleare autosufficiente, questi vincoli rimangono impliciti o incommensurabili; se il focus viene trasferito a diverse coordinate sociali e storico-culturali, considerando ad esempio il ruolo della servitù domestica nella *great house* anglosassone, diventa evidente come i vincoli di fedeltà vengano immediatamente esplicitati dal rapporto di subordinazione socio-economica.

Altro elemento caratterizzante della relazione tra casa e membro della *household* è, secondo Douglas, il carattere privato dell'abitare:

Privacy is cherished in the home. The home protects a person's body from voyeurism [...] Whatever the distinctions that govern the home's procedures, and for whatever reasons they are instituted, one of their effects is to honour a person's incumbency of space. (305)

In continuità con quanto affermato da Bachelard nella *La poétique de l'espace*, l'idea di casa di Douglas prevede una dimensione intima e riservata, e soprattutto riparata dagli sguardi intrusivi di coloro che sono esclusi dalla cerchia domestica. Il perimetro della casa segna dunque una sorta di barriera opaca, o comunque un ostacolo a una istanza investigativa proveniente da un'entità estranea al sistema; a uno sguardo esterno, la casa appare come un contenitore di segreti e conoscenze occulte. Il sistema-casa, in questo senso, sembra riflettere una tendenza più ampia nell'esperienza umana, ovvero quella della segretezza come condizione necessaria dello sviluppo della soggettività moderna: è questa la tesi sostenuta dal sociologo Georg Simmel in *Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft* (1908), poi ripresa da Leila May nella sua indagine sulla segretezza nel romanzo vittoriano. Tale necessità di occultamento, come afferma May (2017, 1-2) e come emergerà dai testi considerati più avanti, è dialetticamente legata al desiderio di svelamento di coloro che sono esclusi dal segreto. R. A. York si rifà inoltre a Simmel quando afferma che il mantenimento di un segreto è un collante fondamentale nella costituzione di una comunità umana, e quindi dei suoi "altri" (1994, 16-18). Nel riferirsi all'unità abitativa e sociale di cui parla Douglas, pertanto, il segreto domestico appare essenziale alla sua costituzione e condizione necessaria di quella *privacy* che cela gli abitanti agli sguardi esterni. Il fatto che la *country house*, nelle sue rappresentazioni letterarie tra Ottocento e Novecento, emerga come perfetto emblema della dialettica tra segretezza e svelamento, è da rapportare al prestigio sociale della casa stessa (su cui si tornerà più avanti): infatti, scrive May, "in a strict, class-based society, a thrill was produced by peering into other people's secret business – particularly if those secrets were held by people in a higher social stratum than that of the reader" (2017, 7).

Come ben noto ai lettori di *fiction*, e in particolare di generi come il *sensation novel*, il romanzo gotico, o il *detective novel*, l'esistenza del segreto domestico produce una notevole suspense quando rapportata a personaggi alieni alla casa o marginali nei confronti di essa: nei generi qui considerati, questi personaggi corrispondono al detective chiamato a risolvere un omicidio, oppure alla figura socialmente ambigua della *governess* vittoriana, sospesa a metà tra il suo stato di rispettabile donna borghese e la sua condizione subordinata di istruttrice domestica (Peterson 1972, 11).³ La fedeltà alla casa emerge quindi come un sentimento conservativo e conservatore: facendo riferimento alla *country house* vittoriana, la fedeltà alla casa da parte dei *domestic servant* si esprime sia nell'ambito dell'economia domestica, sia nel rispetto dell'ordine morale e sociale del sistema-casa. Una situazione tipica del giallo di ambientazione rurale consiste nella violazione di tale ordine morale sotto forma dell'omicidio del padrone o della padrona di casa: sarà compito del detective identificare il colpevole e ristabilire quindi la situazione di stabilità precedente all'omicidio. Al contrario, nella dimensione perturbante determinata dal cronotopo⁴ della *haunted house* la minaccia all'ordine etico e morale del sistema-casa è legata al fenomeno fantastico del ritorno spettrale: il cortocircuito temporale e il turbamento psichico dovuto all'infestazione costituiscono una violazione dell'esperienza dell'abitare confortevole, trasformando in incubo lo spazio onirico bachelardiano.

³ Per uno studio storico della figura della *governess*, si veda inoltre Brandon 2008.

⁴ La nozione di cronotopo è stata introdotta da Michail Bachtin nel saggio "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo" (1937). Bachtin definisce il cronotopo come "l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente" (1979, 231). In particolare, il tema della casa infestata costituisce un cronotopo secondario del genere fantastico; in merito, si veda Lazzarin 2002 (144-47).

Prima di procedere all'analisi testuale, è necessario stabilire le ragioni per cui il *detective novel* e la *haunted house story* presentino in maniera così capillare la costante formale dell'ambientazione domestica di stampo rurale. A livello storico-letterario è indubbia l'eredità del *sensation novel* vittoriano, come evidenziato del resto dalla critica.⁵ Gli eventi scioccanti dei romanzi di Wilkie Collins o Elizabeth Braddon hanno generalmente luogo nel contesto della società borghese, e più in particolare all'interno dello spazio domestico. Secondo Knight, infatti,

What the sensational novel did was bring both Gothic sensibility and the energy of popular fiction into the domain of conventional respectable fiction [...] [it suggested that] strange and terrible events could occur right within the respectable home, that shrine of Victorian values. (2010, 39)

La prevalenza della casa come ambientazione della *ghost story* e del *detective novel* novecenteschi sembra quindi discendere direttamente da questa tradizione letteraria, in cui lo spazio domestico borghese viene indagato e, in un certo senso, spettacolarizzato. Per quanto concerne invece l'ambientazione della casa di campagna, è certo che la sua ricorrenza nella narrativa della *haunted house* e nel poliziesco si è sviluppata intorno a precise esigenze formali, ben assecondate dal setting rurale. Già nel 1948, W.H. Auden scriveva che questo *milieu* si presta particolarmente bene allo *whodunit*, poiché l'isolamento della casa di campagna è funzionale a individuare un numero contenuto di possibili sospetti (1948, 408); una simile opinione è espressa da Keith Snell, secondo cui “the intimate details of country house also offered much to novelists whose plots and clues depended upon fine points of interiors” (2010, 28). Nel topos della casa infestata, invece, un'ambientazione isolata sembra rispondere alla necessità di marcare un confine netto tra l'esperienza dell'ordinario e quella dello straordinario. Come scrive Sylvia Grider, infatti, “[w]hen unsuspecting humans step into these buildings they pass from a normal, predictable world governed by immutable natural laws into a skewed and unpredictable world of horror” (1999, 183). Nel considerare lo specifico concetto di fedeltà alla casa, l'ubicazione della *country house* e il suo essere una sorta di “little kingdom” (Aslet 2021, 5) sembrano essere funzionali a identificare con più precisione l'idea che si sta qui indagando.

In ogni caso, al di là dei legami tra *detective novel* e *ghost story*,⁶ la presenza della *country house* in letteratura costituisce un fenomeno ben più esteso, e le ragioni di ciò vanno ricercate sia nella storia quasi millenaria della *country house* stessa sia nel suo status culturale e nazionale. Sophia Cross ha equiparato la qualità iconica della *big house* irlandese a quella di una bandiera (ma il concetto si applica altrettanto bene alla casa di campagna in generale): “Both the country house and the flag can be interpreted on different levels. On one level they fulfil an aesthetic function; but on another level [...] they are potent symbols of the cultural values that they are intended to represent” (2004, 53). Tale condizione è uno sviluppo relativamente recente nella storia della *country house*: come osservato da Tereza Topolovská, è solo nel Novecento che la casa di campagna passa dal suggerire un insieme di relazioni armoniche tra l'aristocrazia e i *tenant* che la abitano, a rappresentare invece “the embodiment of history as well as its role in the formation of national identity” (2017, 10). Prima di questa transizione, infatti, la tradizione della *country house* inglese⁷ è praticamente inscindibile dal suo status come simbolo di potere personale, che si esprime a livello economico, politico, e sociale. Persino con l'ascesa delle classi medie e l'obsolescenza di un modello economico post-feudale l'ideale di prestigio

⁵ Si veda Ascari 2007 (cap. 7).

⁶ Ben evidenziati da Cook 2014.

⁷ Per una panoramica della storia della *country house*, si segnalano il già citato Aslet 2021 e Girouard 1979.

conferito dalla casa di campagna rimase intatto, motivo per cui dal Settecento in poi numerose *country houses* vennero acquisite e restaurate da famiglie borghesi (Aslet 2021, 172-80). Sul piano letterario, il capitale simbolico della casa di campagna si può riscontrare in un ampio numero di romanzi inglesi nel primo Novecento, in cui la *country house* diventa emblema di identità culturale (Topolovská 2017, 66). Questa progressiva astrazione simbolica è del resto già registrata da Raymond Williams, che in *The Country and the City* descrive la casa di campagna tardovittoriana come una scenografia davanti a cui si sviluppano i drammi personali di una classe borghese ormai prettamente urbana (1973, 249-50).

In tale rifunzionalizzazione del tema letterario domestico-rurale, la *country house* mantiene da un lato le sue tradizionali associazioni con gli ideali di ordine morale e sociale, ma tale *locus amoenus* diventa anche il *locus terribilis* in cui ambientare l'esperienza estetica dell'omicidio o dell'infestazione spettrale. Per quanto riguarda il cronotopo della *haunted house*, la sua comparsa in letteratura è simultanea al trionfo illuminista della borghesia di fine Settecento, come sostiene Stefano Lazzarin ricollegandosi alla nota teoria orlandiana dell'antifunzionale (2002, 147). Nel contesto del romanzo inglese, in quello che è forse il più famoso caso di casa infestata vittoriana – ovvero Thornfield Hall in *Jane Eyre* (1848) – la dimensione perturbante dell'infestazione è legata a un oscuro segreto celato nei meandri più nascosti della casa di campagna. Nella *detective fiction* novecentesca, in maniera simile, “the manicured face of the English countryside has been turned into a place of sinister happenings; this is particularly affecting because the setting itself appears as the polar opposite of what is implied” (Cook 2014, 10).

A partire dai contesti culturali e dalle convenzioni generiche qui identificati, si tenterà in quanto segue di collegare quest'ultime alle convenzioni necessarie alla sopravvivenza del sistema domestico. Muovendosi entro queste coordinate verranno analizzate alcune potenziali configurazioni di fedeltà alla casa; il campo d'indagine testuale, come anticipato, è costituito da due casi di studio sicuramente canonici ma anche paradigmatici, che auspicabilmente stabiliscono l'utilità critica del concetto di fedeltà alla casa e consentono di porre le basi per un'esplorazione letteraria più varia ed estesa.

2. Marginalità, segretezza, svelamento: configurazioni della fedeltà

Come visto in precedenza, secondo Douglas i vincoli che legano l'individuo al sistema domestico sono un insieme di convenzioni implicite e difficilmente formalizzabili, essendo regolate da un'economia basata sul dono e sulla responsabilità reciproca. Andando a considerare il contesto della *household* vittoriana e novecentesca, proprio dei testi che saranno presi in esame, è evidente come tali vincoli diventino espliciti quando si analizza la posizione della servitù domestica impiegata nel mantenimento della casa e della famiglia altoborghese che vi abita. In continuità con la tradizione della *country house*, in epoca vittoriana persiste l'associazione tra questa entità architettonica e l'idea di ordine e gerarchia sociale: come osserva Langland, infatti, “[i]t was in the home [...] that the moral dimensions of class could be most fully and effectively articulated and enforced” (1995, 14). In questa configurazione, la fedeltà all'ordine della casa sembra quindi associata indissolubilmente alla professione di *domestic servant*. Tra le varie figure impiegate nella servitù, ha un particolare rilievo quella della *housekeeper*, che tanto nella realtà quanto all'interno della *fiction* tende a essere concepita come una figura guardiana dell'ordine domestico – e a incarnare quindi l'ideale di perfetta fedeltà alla casa, a tal punto da essere considerata una diretta rappresentante della padrona di casa in caso di assenza di quest'ultima (Musson 2009, 153). L'altra figura qui considerata – soprattutto in *The Turn of the Screw* – sarà poi quella della governante. Si è già fatto cenno alla condizione liminale della

governess nel sistema domestico vittoriano. Secondo l'ideologia domestica borghese, infatti, la donna deve dedicarsi alla sfera privata e domestica, anziché a quella professionale (Armstrong 1987, 19-22); la condizione di povertà della *governess* le impone però di entrare in servizio nelle case altrui, pur essendo lei stessa di estrazione *middle class*. Pur occupando un ruolo di estrema importanza come l'educazione dei bambini della famiglia, la governante si trova in una sorta di limbo, sospesa tra servitù e nucleo familiare; come testimoniato dalla frequenza con cui la *governess* appare nel romanzo dell'Ottocento,⁸ questa condizione di marginalità fu terreno fertile per esplorare nella *fiction* vittoriana le tensioni interne alla borghesia (Brandon 2008, 7).

Come ben noto, nella novella di James la figura della governante costituisce il perno tra l'interpretazione soprannaturale e quella psicologica del fenomeno della spettralità;⁹ nell'argomentazione che segue, la sua posizione sarà considerata in un'ottica di fedeltà alla casa. Quando la narrazione della *governess* si apre con il suo arrivo a Bly Manor, la sua condizione liminale nei confronti del sistema-casa è immediatamente enfatizzata dal testo. La narratrice è stata assunta da un gentiluomo ("handsome and bold and pleasant", James 1999, 4) per educare i suoi due nipoti Flora e Miles, rimasti orfani. In apertura, il testo conferma le tradizionali associazioni tra la casa, l'autorità che essa rappresenta, e la situazione idilliaca del contesto rurale: Bly è una dimora "healthy and secure" (5), e l'architettura della magione produce una forte impressione sulla governante ("The scene had a greatness that made a different affair from my own scant home", 7). Da subito, il testo mette in luce il prestigio sociale che la *governess* associa alla casa di campagna, e fonde l'ammirazione per la casa con l'attrazione per il suo padrone: la narratrice ammette infatti alla *housekeeper* Mrs. Grose, "I'm afraid [...] I'm rather easily carried away" (8).

La fantasia romantica della governante evoca chiaramente un motivo familiare, quello dell'ascesa sociale della *domestic servant* tramite il matrimonio con il proprio datore di lavoro, che attraversa la letteratura inglese da *Pamela* a *Jane Eyre*. Al tempo stesso, come suggerito da Robbins (1986, 200-203), la governante è profondamente turbata dal pensiero di un amore che valica le barriere di classe. Infatti, la relazione illegittima nata tra Quint e Miss Jessel si era sviluppata a cavallo del confine che separa la rispettabilità borghese dalla condizione *working class*: "She was a lady [...] And he so dreadfully below" (31-32). Secondo Robbins (1986, 200), l'orrore per questa trasgressione sessuale e per il fatto che i bambini potrebbero esserne a conoscenza sembrano suggerire una matrice psicologica per l'apparizione spettrale di Quint e Miss Jessel.

Da un primo punto di vista, dunque, l'indignazione provata dalla governante e narratrice sembra suggerire una forma di fedeltà alla casa, ovvero di rispetto per l'ordine sociale e morale determinato dalla configurazione abitativa della *country house*. Eppure, l'evidente seduzione operata sulla governante dalla casa e dal suo padrone la porta a proiettarsi nella posizione di 'madre surrogata' dei due bambini, e di idealizzarli a tal punto da non ammettere alcuna malignità nel loro comportamento. Agli occhi della governante, il piccolo Miles in particolare sembra possedere una purezza morale inscalfibile, a tal punto da essere descritto come "an angel" (James 1999, 19). Il fascino esercitato da Bly e dai suoi abitanti sulla governante è tale che la narratrice non è in grado di sospettare una possibile disaffezione (o non fedeltà) dei bambini nei confronti del sistema-casa, quale ad esempio una occulta alleanza con Quint e Miss Jessel.

A mano a mano che la quiete domestica di Bly viene turbata da numerose apparizioni spettrali, la governante esprime la sua fedeltà alla casa nell'intenzione di proteggere Miles e Flora – ovvero, di non esporli ulteriormente al terribile segreto di Quint e Miss Jessel, frapponendo se stessa tra i

⁸ Si rimanda allo studio di Wadsö-Lecaros 2001.

⁹ Gran parte delle interpretazioni critiche del testo si è concentrata sulla questione. Per una panoramica del dibattito, si veda Orr 2009 (cap. 4).

bambini e i terribili spettri: “by offering myself bravely as the sole subject of such experience, by accepting, by inviting, by surmounting it all, I should serve as an expiatory victim and guard the tranquillity of the rest of the household” (James 1999, 25); “I was a screen – I was to stand before them. The more I saw, the less they would” (27). Insistendo sulla necessità di occultamento, la governante tenta di preservare l’ordine etico e morale del sistema-casa: se i bambini venissero a conoscenza del segreto, questo potrebbe agire come una forma di contaminazione morale, minacciando quindi l’esistenza futura del sistema stesso. Anche quando confrontata con le apparenti influenze maligne di Bly, la governante si dimostra quindi fedele alla casa nel volerne difendere la connotazione bachelardiana, onirica e rassicurante. In tale senso, la governante modella la sua fedeltà alla casa su quella della housekeeper Mrs. Grose, descritta nella cornice narrativa del testo come “an excellent woman” (5). Quando la narratrice la interroga sugli scabrosi fatti accaduti a Bly in passato, ad esempio in relazione alla morte di Miss Jessel (26), la reticenza dimostrata da Mrs. Grose costituisce una forma *par excellence* di fedeltà alla casa e all’idea di rispettabilità borghese; successivamente, la housekeeper appare alla governante come “a large clean image of the ‘put away’ – of drawers closed and locked and rest without a remedy” (58).

Con la prima presunta apparizione del fantasma di Quint, tuttavia, la novella gotica di James innesca un meccanismo narrativo ben preciso, invocando gli elementi fondamentali della *detective fiction* – ovvero un crimine e un’investigazione volta a risolvere il mistero che lo circonda. Secondo lo schema descritto da Cawelti, la formula della storia di mistero si fonda sullo svelamento di un segreto attraverso l’analisi di indizi, la deduzione di informazioni da tali indizi, e il tentativo di collocarli in uno schema razionale di causa ed effetto (1976, 43). Pur non essendo una vera *detective* come Auguste Dupin o Sherlock Holmes, all’inizio del quarto capitolo la governante jamesiana ne imita i processi interpretativi nel tentativo di spiegare l’apparizione di uno sconosciuto sulla torre di Bly.¹⁰ In poco tempo, un’analisi della situazione la porta a concludere (anche “without forms of enquiry and without exciting remark”, James 1999, 18) che l’intruso fosse “some unscrupulous traveller, curious in old houses” (*ibidem*). A mano a mano che la governante si convince dell’esistenza di fenomeni spettrali nella *country house*, il linguaggio della *detection* prolifera all’interno del testo. Quando la governante si consulta con Mrs. Grose, leggiamo che “[t]he result of our having everything out was simply to reduce our situation to the last rigour of its elements” (24), come farebbe un buon *detective*. La governante si produce poi in un autentico interrogatorio di Mrs. Grose per indagare i rapporti tra i bambini, Quint, e Miss Jessel, affermando che “until further evidence, I now accuse nobody” (36). Infine, il motivo dell’interrogatorio torna nel *climax* finale della novella, in cui la governante tenta di estorcere a Miles una confessione del suo presunto crimine, ovvero la fedeltà ai fantasmi di Quint e Jessel anziché al sistema domestico di cui è legittimo erede. L’indagine della governante mescola un’impostazione razionalista a rivelazioni prese per certe pur in assenza di alcuna prova tangibile, ad esempio quando la narratrice si convince che l’apparizione di Quint è destinata a Miles anziché a lei (50). La presenza di Mrs. Grose, che costituisce una prima (e scettica) “lettrice” della narrazione della governante (Boardman 1974, 621-30), sembra inoltre riproporre, pur con una differenza significativa in termini di focalizzazione, l’accoppiata di *detective* e gregario/narratore tipica del romanzo poliziesco.

Non vi è spazio, in questa sede, per un’analisi testuale serrata della raffinata dialettica tra conoscenza e svelamento che coinvolge virtualmente ogni rapporto tra i personaggi di *The*

¹⁰ Tale approccio avvicina il testo a un filone di storie di fantasmi in cui si applicano metodi tipici della *detection* per investigare i fenomeni paranormali; la commistione generica coinvolge inoltre la *detective fiction*, in cui molti dei testi canonici presentano motivi soprannaturali. Al riguardo, si veda Smajić 2010, specialmente i capp. 9 e 13.

Turn of the Screw. Per riportare il discorso alla nozione di fedeltà alla casa, si può dire però che l'iniziale fedeltà della governante venga deviata o perversa da un desiderio di svelamento violento e persino libidinoso, che porta a immaginare (pur senza poterlo accertare) un legame causale con la tragica morte di Miles alla fine del racconto. La smania che distingue la *detection* della governante appare intrinseca al desiderio di compiacere il padrone di casa, suggerendo quindi una implicita trasgressione all'ordine sociale della *country house*: "I had been asked for a service admirable and difficult; and there would be a greatness in letting it be seen—oh, in the right quarter!—that I could succeed where many another girl might have failed" (James, 1999, 27). L'aggressività interpretativa della *detection*¹¹ si manifesta ad esempio quando la governante abbraccia Flora, interrogandola sulle sue presunte visioni dei fantasmi: "I must have gripped my little girl with a spasm that, wonderfully, she submitted to without a cry or a sign of fright" (41). Oppure ancora, nell' "act of violence" (80) con cui la governante costringe infine Miles a una vaga confessione di colpevolezza. Eppure, a testimonianza della *non* fedeltà alla casa della narratrice, questo atto di *detection* sembra essere ormai fine a sé stesso, piuttosto che destinato a preservare l'ordine morale della casa: infatti, l'ultimo confronto con Miles e il presunto fantasma di Quint è descritto come un trionfo, accolto un "a moan of joy" (82) una volta che i sospetti della governante sono finalmente confermati – sebbene tale situazione ponga il sistema domestico e la vita dei bambini in grave pericolo. Un modello alternativo di fedeltà alla casa è fornito invece da Mrs. Grose: spaventata dalle apparizioni spettrali (o dalla condizione psicologica della governante), la *housekeeper* decide di allontanarsi da Bly insieme a Flora, permettendo quindi la sopravvivenza di almeno una dei due eredi futuri del sistema-casa. In *The Turn of the Screw*, dunque, James esplora a livello tematico i complessi meccanismi di fedeltà alla casa, che vengono resi particolarmente ambigui dalla posizione di marginalità occupata dalla governante e dalla *housekeeper*: nella figura della narratrice, un iniziale rispetto per la segretezza dell'ambito domestico viene progressivamente corrotto dal desiderio di svelamento tipico della formula narrativa del mistero. Questa oscillazione porta infine alla luce le tensioni ideologiche e formali legate al motivo fantastico della *country house* infestata.

Nel romanzo poliziesco di Christie, le tensioni inerenti alla fedeltà alla casa si articolano in un genere fortemente codificato quale quello del *detective novel* degli anni '20 e '30,¹² spesso definito "classico" in virtù della straordinaria popolarità raggiunta nel periodo in questione. Pur ereditando molti dei temi del *sensation novel* e della *crime fiction* vittoriani, la rigida formula narrativa dello *whodunit* si contraddistingue per una concezione puramente estetica del crimine. Infatti, come descrive Cawelti, la trasformazione dell'omicidio in un enigma da risolvere oscura la dimensione morale del delitto: la funzione di mero intrattenimento porta a una "comic metamorphosis of the materials of crime" (1976, 105). Tra le molte e complesse ragioni culturali che sottendono a questo cambiamento, si può qui solo alludere brevemente all'ipotesi di Ascari, secondo il quale l'ascesa della *detective fiction* risponde al diffuso senso di incertezza della *fin de siècle*: tale incertezza si manifesterebbe soprattutto a livello religioso e spirituale, e la *detective fiction* andrebbe dunque a riaffermare la verità e la giustizia come valori fondamentali della società borghese (2007, 158). Con la cosiddetta "età d'oro" del poliziesco il genere si cristallizza attorno a una formula ben riconoscibile, le cui convenzioni tematiche includono una ambientazione circoscritta a livello spaziale, un contesto sociale limitato alla *upper-middle class*, una *detection* puramente razionale e un numero ristretto di persone sospettate di aver commesso il crimine (Knight 2003, 77-79).

¹¹ Questa argomentazione ricalca quella di Felman 1977.

¹² Per una contestualizzazione del termine *Golden Age of detective fiction*, si rimanda a Knight 2010 (84-88).

In *The Mysterious Affair at Styles* di Christie, tali convenzioni si articolano nel contesto di una grande *country house* il cui impatto simbolico – come emblema di pace e armonia sociali – appare fortemente ridimensionato rispetto alla tradizione letteraria precedente. Come scrive Light, infatti, per Christie

The whodunits are not excuses for bemoaning the decline and fall of the big house [...] [country houses] are seldom described as repositories of national character or a lost civility; it is their character as private homes which appeals to her. (1991, 81)

Tale enfasi sulla dimensione privata dell'abitare borghese si riscontra ad esempio in *Styles Court*, in cui la casa di campagna non è un possedimento aristocratico, ma viene acquistata dal signor Cavendish poco dopo il suo matrimonio. I polizieschi di Christie esplorano quindi il conflitto all'interno della sfera familiare, mettendo in dubbio la concezione intimistica e rassicurante dell'ambiente domestico (Bright 2023, 236-39). In queste opere, la rappresentazione del conflitto è inoltre priva di qualsiasi dimensione morale, fungendo invece da puro intrattenimento per il lettore: le famiglie conflittuali dei romanzi dimostrano che “in Christie's world nothing is sacred. Crime makes not for tragedy, nor even for the shudders of melodrama, but oddly and startlingly, for a laugh” (Light 1991, 67-68). È dunque evidente che la tematizzazione del delitto familiare in un contesto rurale costituisca una rielaborazione dei motivi tradizionalmente associati alla *country house*, che vengono adottati e insieme rovesciati per rappresentare la tensione tra ordine e caos poi riproposta nell'opposizione tra detective e assassino. Tale indagine del disordine morale della *middle class*, commenta Knight (2003, 91), sembra essere una componente fondamentale del successo di Christie, la quale sfrutta la dissonanza tra l'ordine apparente del villaggio tradizionale e l'astio o gli interessi personali che portano all'omicidio. Nel contempo, questa tensione si risolve nell'esperienza puramente estetica del crimine e della successiva *detection*, limitando quindi una critica più acuta e caustica della morale borghese. Alla luce della dialettica tra disaffezione per il tradizionale ordine familiare e la risoluzione comica della trama che riporta a una momentanea stabilità, il giallo rurale di Christie appare dunque particolarmente adatto a tracciare una serie di configurazioni di fedeltà al sistema domestico.

Quando Hastings, il narratore di *The Mysterious Affair at Styles*, viene ricevuto a Styles dal suo vecchio amico John Cavendish, il testo di Christie evoca subito uno dei *topoi* per eccellenza della letteratura della *country house* – ovvero una sua dimensione arcadica, quasi impossibile da riconciliare con il simultaneo infuriare della Grande Guerra; come scrive Hastings, “it seemed almost impossible to believe that, not so very far away, a great war was running its course. I felt I had suddenly strayed into another world” (Christie 2019, 6). Fin da subito, però, l'impressione di un idillio rurale viene turbata dal risentimento che serpeggia tra gli abitanti della casa di campagna. A seguito di un testamento definito dal narratore “distinctly unfair” (4), John Cavendish si trova in condizioni di dipendenza economica dalla propria matrigna, la quale ha ereditato Styles Court e gran parte del patrimonio del marito. Inoltre, la vedova Cavendish si è da poco risposata con tale Alfred Inglethorp, il quale viene sospettato dai Cavendish di voler approfittare della vedova. Quando Mrs. Inglethorp muore improvvisamente per avvelenamento, i sospetti principali si concentrano sul marito. Il delitto si collega direttamente al destino di Styles Court, poiché secondo l'ultimo testamento della vittima l'intero patrimonio dovrebbe essere trasmesso al coniuge, rendendo quindi impossibile a John Cavendish il mantenimento della casa.

I sospetti di chi indaga si concentrano inizialmente su Alfred Inglethorp; tuttavia, ad Hastings è chiaro che “the dead woman had not the gift of commanding love” (38), e che quindi molti dei membri della *household* (inclusi i figli della vittima) potrebbero avere un movente

plausibile per l'omicidio. Christie non sembra dunque voler difendere l'ordine etico e morale della *country house*, espresso dal concetto di fedeltà alla casa; il focus della narrazione è piuttosto il conflitto familiare determinato dall'ideologia individualista borghese, in antitesi con il concetto di 'solidarietà mistica' nei confronti del sistema-casa descritto da Douglas (1991, 288). La convenzione narrativa del giallo secondo cui vanno indagati più soggetti, di cui ognuno un potenziale assassino, contribuisce a coinvolgere tutti i membri della *household* in un'atmosfera di sospetto: quando il perfido Inglethorp viene inizialmente scagionato, John Cavendish definisce la situazione “a nightmare [...] Now Inglethorp's out of the way, there's no one else; no one, I mean, except – one of us” (Christie 2019, 140).

L'intervento del detective Hercule Poirot è destinato ad attenuare questa insostenibile situazione di sospetto, determinata dall'esteso sentimento di infedeltà al sistema domestico (o più precisamente, alla defunta padrona di casa che lo incarnava). L'obiettivo ultimo dell'indagine sarà infatti quello di restituire il patrimonio al legittimo erede, e risolvere il conflitto iniziato quando la vittima era ancora in vita. Questa configurazione porta quindi Poirot a rappresentare un ideale di fedeltà ideologica all'ordine sociale e morale della *country house*, in aggiunta alla sua devozione personale per la defunta Mrs. Inglethorp (che aveva dato ospitalità a Poirot e altri profughi belgi in fuga dalla guerra). Al tempo stesso, però, la fedeltà alla casa di Poirot si esprime attraverso i meccanismi interpretativi della *detection*, che appunto mirano a scoprire – e quindi in un certo senso violare – la segretezza tipica della sfera domestica borghese. In *Styles Court*, la preoccupazione per il mantenimento della *privacy* domestica si manifesta nelle figure dei giornalisti che assediano la casa di campagna durante l'indagine, i quali si accaniscono con “glaring headlines, sandwiched biographies of every member of the household, subtle innuendoes [...] Nothing was spared us” (124); del resto, come dichiara Hastings (19), il pretesto per la narrazione è il desiderio di rettificare le voci fantasiose riguardo al famoso “Caso Styles”. L'angoscia generata dall'intrusione della stampa scandalistica nella sfera domestica, in contrapposizione all'intervento di Poirot che è invece “discretion itself” (34), articola quindi la tensione tra segretezza e svelamento che coinvolge il sistema-casa durante le indagini. Da un lato, si ha una reazione preoccupata di fronte alla spettacolarizzazione dello spazio domestico. Dall'altro lato, l'indagine del detective porta invece ad aprire lo spazio domestico a un atto interpretativo di matrice squisitamente razionale; tale procedimento è presentato come una sorta di “male necessario”, ovvero il mezzo tramite cui si potrà ripristinare l'ordine del sistema-casa. In *Styles Court* vengono alla luce segreti familiari che evidenziano ancora più a fondo la mancanza di coesione tra i membri della *household*. Infatti, sia John Cavendish sia la moglie sono colpevoli di infedeltà coniugale; il fratello minore Lawrence protegge la donna di cui è innamorato, pur sospettandola di aver commesso il delitto; nel colpo di scena finale la *housekeeper* Edie Howard, presentata nel corso del romanzo come esempio di virtù morale e devozione alla vittima, viene rivelata come la mente dietro all'omicidio, in combutta con Alfred Inglethorp. Si configura perciò un paradosso, per cui la fedeltà alla casa è possibile solo indagando e portandone allo scoperto i misteri più intimi. Lo svelamento del segreto diventa infine il prezzo paradossale della fedeltà, e la necessità che pone fine alla sua sopravvivenza. In questo senso, il ritorno all'ordine sociale che tradizionalmente conclude il romanzo giallo intacca in maniera irrimediabile la segretezza domestica, che è condizione necessaria dell'abitare intimo e confortevole. Secondo Phyllis Richardson, il giallo christiniano dà ai suoi lettori un certo piacere voyeuristico nel poter osservare gli intrighi domestici e familiari delle classi più agiate (2017, 349). Sul piano tematico, una tale violazione della *privacy* del sistema-casa trova una corrispondenza nell'indagine del detective, che associa in maniera inscindibile lo svelamento di una corruzione interna alla casa al suo intervento risolutivo e curativo del male interno alla casa.

Prima della rivelazione finale, una delle deduzioni più brillanti di Poirot nel ricostruire gli eventi del giorno del delitto consiste nel riconoscere un lembo di tessuto come parte di una tuta da giardiniere. Questo episodio, spiega Knight (1980, 109), dimostra l'eccezionale conoscenza da parte del detective di oggetti, pratiche e situazioni tipiche dell'ambito domestico, solitamente associato all'esperienza femminile. Robert Barnard estende questa osservazione al canone del poliziesco cristiano, scrivendo che "though her stories are intellectual puzzles of a certain rarefied kind, she manages to 'earth' them by her constant use of commonplace objects from the life around us" (1980, 67-68). La percettività di Poirot rivela la sua grande familiarità con le convenzioni e le pratiche della vita domestica, e così facendo delinea una figura del *detective* meno legata all'ideale di mascolinità eroica rappresentato da Holmes.¹³ A questo "addomesticamento" della figure del detective corrisponde tuttavia, come abbiamo visto, un addomesticamento del criminale e del crimine da egli o ella commesso: in *Styles Court*, il delitto è appunto messo in atto da due delle figure più vicine alla vittima. Il romanzo in questione, in conformità con le convenzioni della formula narrativa, si conclude con lo svelamento del mistero e l'arresto dei criminali; eppure, la ricorrenza con cui Christie rappresenta nuclei familiari sconvolti da omicidi e tradimenti suggerisce che il crimine sia in un certo senso la regola, e non l'eccezione, della società borghese. La *detection* che identifica il colpevole è quindi indubbiamente una forma di esorcismo della devianza individuale, come sostiene Knight (2003, 82); tuttavia, la *fiction* cristiana tematizza con costanza quella che Bright definisce "the essential and hazardous normality of the criminal, who necessarily 'belongs'" (2023, 243). In maniera evidente, tale senso di appartenenza si riferisce tanto alla società borghese quanto al nucleo sociale e familiare circoscritto dalle mura domestiche. Questa apparente contraddizione caratterizza la formula dello *whodunit* perfezionata da Christie; un'ulteriore contraddizione è rappresentata dal fatto che, se l'infedeltà alla casa porta a una sovversione momentanea dell'ordine domestico, l'unica strategia per contenere il crimine è costituita dalla violazione dell'intimità domestica – ossia ciò che rende la casa un rifugio per gli abitanti, al riparo dallo sguardo inquisitore di chi non appartiene alla casa stessa. Il giallo di Christie si regge quindi su una irrisolta tensione morale tra fedeltà e infedeltà alla casa, che ha potenzialmente contribuito alla popolarità del motivo domestico nel giallo del periodo.

In conclusione, in questo contributo si è voluta fornire una teorizzazione del concetto di fedeltà al sistema-casa, volta a indagare le tensioni catalizzate dall'esperienza dell'abitare borghese e la loro rappresentazione in letteratura. In particolare, si è qui presa in analisi la configurazione abitativa tipica della *country house* inglese nella sua declinazione novecentesca, ma si ipotizza che l'idea di fedeltà alla casa possa trovare riscontro anche in altre coordinate storico-culturali, nonché in altri generi o testi letterari al di fuori di quelli qui discussi. I casi di studio analizzati hanno permesso di evidenziare come le stringenti convenzioni generiche della *ghost story* e del *detective novel* di ambientazione rurale rispondano, a livello tematico, al concetto di fedeltà al sistema domestico, e soprattutto alla tensione gnoseologica tra segretezza e svelamento che è propria delle formule narrative qui considerate. In entrambi i casi, tale tensione rimane in gran parte irrisolta e anzi dà vita a una situazione paradossale e ambivalente, per cui la sopravvivenza del sistema-casa sembra dipendere allo stesso tempo sia dal segreto delimitato dalle mura domestiche, sia dalla violazione e spettacolarizzazione della dimensione intima e occulta dell'abitare. Se nel giallo di Christie la conclusione comica tende a celare tali ambiguità, la *ghost story* di James le porta all'estremo nell'inscenare le devastanti conseguenze dell'investigazione

¹³ A proposito, si veda Light 1991 (75).

della governante. Pertanto, le rappresentazioni della fedeltà alla casa tematizzate da questi due testi confermano la complessità e l'ambivalenza delle convenzioni legate al sistema domestico, nella sua rilevanza sociale e ideologica.

Riferimenti bibliografici

- Armstrong, Nancy. 1987. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Ascari, Maurizio. 2007. *A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational*. Houndmills-New York: Palgrave Macmillan.
- Aslet, Clive. 2021. *The Story of the Country House*. New Haven: Yale University Press.
- Auden, Wystan. H. 1948. "The Guilty Vicarage". *Harper's Magazine*. May: 406-12. <<https://harpers.org/archive/1948/05/the-guilty-vicarage/>> (11/2025).
- Bachelard, Gaston. 2006. *La poetica dello spazio*, trad. di Ettore Catalano. Bari: Edizioni Dedalo. Ed. orig. Bachelard, Gaston. 1957. *La poétique de l'espace*, Paris: Presse Universitaires de France.
- Bachtin, Michail. 1979 [1937]. "Le forme del tempo e del cronotopo del romanzo". In Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, 231-406. Torino: Einaudi.
- Barnard, Robert. 1980. *A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie*. Londra: Fontana/Collins.
- Boardman, Arthur. 1974. "Mrs. Grose's Reading of *The Turn of the Screw*". *Studies in English Literature, 1500-1900* vol. 14, no. 4: 619-35.
- Brandon, Ruth. 2008. *Governess: The Lives and Times of the Real Jane Eyres*. New York: Walker and Company.
- Bright, Brittain. 2023. "House and Home: The Country House". In *The Bloomsbury Handbook to Agatha Christie*, edited by Mary A. Evans and James C. Bernthal, 227-46. London-New York-Dublin: Bloomsbury Academic.
- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago-Londra: The University of Chicago Press.
- Christie, Agatha. 2019 [1921]. *The Mysterious Affair at Styles*. New York: Vintage Books.
- . 2013 (1926). *The Murder of Roger Ackroyd*. London-Dublin: Harper Collins Publishers.
- Cook, Michael. 2014. *Detective Fiction and the Ghost Story: The Haunted Text*. Houndmills-New York: Palgrave Macmillan.
- Cox, Oliver. 2015. "The 'Downton Boom': Country Houses, Popular Culture, and Curatorial Culture". *The Public Historian* vol. 37, no. 2: 112-19.
- Cross, Sophia. 2004. "The Country House is Just Like a Flag". In *Cultural Identities and the Aesthetics of Britishness*, edited by Dana Arnold, 53-66. Manchester-New York: Manchester University Press.
- Douglas, Mary. 1991. "The Idea of a Home: A Kind of Space". *Social Research* vol. 58, no. 1: 287-307.
- Felman, Shoshana. 1977. "Turning the Screw of Interpretation". *Yale French Studies* no. 55/56: 94-207.
- Girouard, Mark. 1979. *Life in the English Country House*. London: Book Club Associates.
- Grider, Sylvia. 1999. "The Haunted House in Literature, Popular Culture, and Tradition: A Consistent Image". *Contemporary Legend* no. 2: 174-204.
- James, Henry. 1999 [1898]. *The Turn of the Screw*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Knight, Stephen. 1980. *Form and Ideology in Crime Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 2003. "The Golden Age". In *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, edited by Martin Priestman, 77-94. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2010 [2004]. *Crime Fiction since 1800*. Houndmills-New York: Palgrave Macmillan.
- Langland, Elizabeth. 1995. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- Lazzarin, Stefano. 2002. "'Ces terrifiantes histoires de maisons hantées...'. Su alcune case infestate del Novecento italiano". *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* vol. 31, no. 2/3: 143-61.
- Light, Alison. 1991. *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism Between the Wars*. London-New York: Routledge.

- Mauss, Marcel. 2016 [1924]. *Saggio sul dono.*, trad. di Franco Zannino. Torino: Einaudi
- May, Leila S. 2017. *Secrecy and Disclosure in Victorian Fiction*. Londra-New York: Routledge.
- Musson, Jeremy. 2009. *Up and Down Stairs: The History of the Country House Servant*. London: Joh Murray.
- Orr, Leonard. 2009. *James's The Turn of the Screw: A Reader's Guide*. London-New York: Continuum.
- Peterson, Jeanne M. 1972. "The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society". In *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, a cura di Martha Vicinus, 3-19. London: Indiana University Press.
- Richardson, Phyllis. 2017. *House of Fiction : From Pemberley to Brideshead, Great British Houses in Literature and Life*. London: Unbound.
- Robbins, Bruce. 1986. *The Servant's Hand: English Fiction from Below*. New York: Columbia University Press.
- Rybczynski, Witold. 1986. *Home: A Short History of an Idea*. New York: Viking Penguin.
- Simmel, Georg. 1992 [1908]. *Il segreto e la società segreta*, a cura di Andrea Zohk, traduzione di Giuseppina Quattrocchi. Carnago: SugarCo.
- Smajić, Srdjan. 2010. *Ghost-seers, Detectives, and Spiritualists: Theories of Vision in Victorian Literature and Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Snell, Keith D. M. 2010. "A Drop of Water From a Stagnant Pool? Inter-War Detective Fiction and the Rural Community". *Social History* vol. 35, no. 1: 21-50.
- Topolovská, Tereza. 2017. *The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst*. Praga: Karolinum Press.
- Wadsö Lecaros, Cecilia. 2001. *The Victorian governess novel*. Lund: Lung University Press.
- Williams, Raymond. 1973. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press.
- York, Richard A. 1994. *Strangers and Secrets: Communication in the Nineteenth-Century Novel*. Londra-Toronto: Associated University Press.