

immensi tomi del suo *Essai sur la musique* (1781) dedicando per la prima volta ampio spazio alla storia della musica medievale, e contemporaneamente scrivere *tragédies-lyriques* di ambientazione antica, come ▶ *Adèle de Ponthieu* (1772). Di più: può decidere d'inserire nell'*Essai* qualche *airs à boire* settecentesca spacciata per melodia trobadorica (v. *infra* p. 316-317). Similmente Belloy, pur ammirato drammaturgo, non teme di far stampare un volumetto di *Mémoires* (1770) sulla genealogia del casato dei Coucy (in gran parte fantasiose). François Raynouard (1761-1836), che pubblicherà fra il 1816 e il 1821 un'antologia in 6 volumi di liriche trobadoriche cui seguiranno altri 6 volumi di lessico romanzo (1838-1844), esordisce come autore teatrale. Il suo ▶ *Les Templiers*, rappresentato con successo a Parigi nel 1805, viene pubblicato con un'introduzione sulla storia dei Templari che compendia gli studi di Pierre Dupuy (1651, III ed 1751). Come si comprende l'interazione è fermento, non ingenuità. Al riguardo scrive Jacobet:

Il genere troubadour è un ibrido di erudizione e d'invenzione letteraria. La sua storia è quella del rapporto fra eruditi e scrittori di fantasia. Vive fintanto che gli uni e gli altri si amalgamano davanti agli occhi dei lettori e naufraga quando [studiosi e narratori] entrano in contrasto. [Jacobet 1929, p. 47]

Dirò meglio: lo stile troubadour (possiamo continuare a chiamarlo così) entra in crisi quando la cultura popolare avrà esaurito il suo periodo di 'visibilità' che si estende fra secondo Settecento (fase di affermazione identitaria e penetrazione nell'ambiente erudito) e prima metà dell'Ottocento (onda lunga dei riconoscimenti post-rivoluzionari).

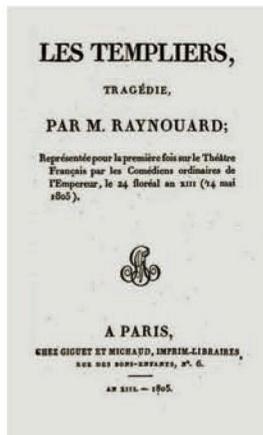
**IL FENOMENO DEL NEOGOTICO** è più complicato; perché se è vero che quando visitiamo ▶ Santa Clotilde a Parigi (costruita fra il 1846 e il 1857), lo facciamo con la benevolenza con cui continuiamo a stringere la mano a chi crede alle verità di Dan Brown, questa storia che il neogotico affonda le sue radici nel sublime kantiano un po' ci spiazza.

Il **sublime**, ovvero la forma più intensa di rappresentazione, che coinvolge al di là dell'apprezzamento razionale, quindi sollecitando direttamente

#### Racconto → romanzo → tragedia → opera → pantomima

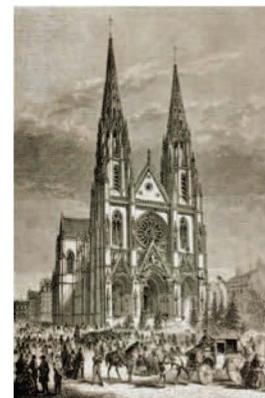
Classico episodio di appropriazione settecentesca di una storia medievale. *La fille du comte de Pontieu*, racconto in prosa del XIII secolo (edizione moderna di Clovis Brunel, Paris 1923), narra di una dama stuprata, rapita dai pirati, e alla fine non così infelice quale moglie del sultano. La rilettura settecentesca, ommesso il disonore della violenza e del concubinato, risorge romanzo storico-sentimentale ad opera di Adrien de la Vieuville de Vignacourt (1723), già autore della *Comtesse de Vergy*. Pierre Antoine de La Place, nel 1758, ne ricava la tragedia *Adèle, comtesse de Ponthieu*, che nel 1772 diventa un ▶ libretto d'opera per mano di Jean-Paul-André de Razins, marchese di Saint-Marc. Le musiche saranno di Jean-Benjamin de La Borde e Pierre Montain-Berton. L'anno successivo Jean-Georges Noverre trasformerà l'opera in un balletto pantomimico per Vienna che arriverà fino alla Scala di Milano (1805). Il dibattito attorno alle

innovazioni di Noverre produrrà due *pamphlets* che si soffermeranno a lungo sul balletto: *Due lettere scritte a diversi soggetti l'anno 1774* (Napoli 1774) e *Memorie per servire alla storia degli spettacoli del teatro di Milano degli anni 1774 e 1775* (Brescia 1776, lettere VII-X) – entrambi i testi sono riprodotti in *Il ballo pantomimo*, a cura di Carmela Lombardi (Torino 1998). Il libretto del marchese di Saint-Marc sarà messo in musica, nel 1781, anche da Niccolò Piccinni (1728-1800), in quegli anni attivo a Parigi. Dumas père ricorderà il successo dell'*Adèle* di Piccinni nel cap. XXII del suo romanzo *La collana della regina* (1850).



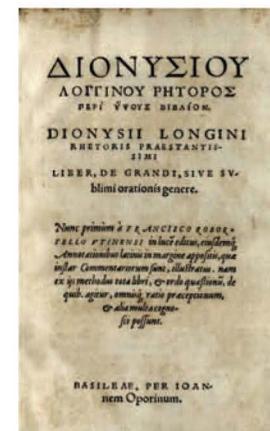
*Les templiers* (Paris 1805) di François Raynouard. I suoi studi sulla poesia trobadorica lo pongono fra gli eredi di Sainte-Palaye, ma lo si preferisce considerare un esponente del Romanticismo francese.

#### Neogotico o del peccato



Incisione di Gaildrau Fichot (da «L'Illustration Journal Universel» del 1858) raffigurante la chiesa di Sainte Clotilde di Parigi costruita fra il 1846 e il 1857. La chiesa divenne famosa per il suo organo che vide, fin dall'inaugurazione, titolare César Franck (1822-1890).

L'editio princeps del *Trattato del sublime* a cura di Francesco Robortello (1554) e, a fianco, la prima traduzione francese di Nicolas Boileau (1674).



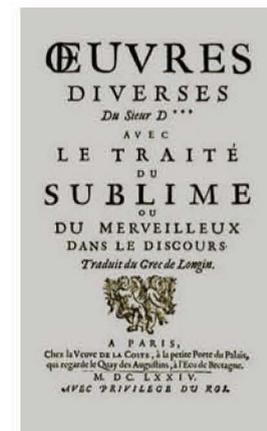
le emozioni, fu argomento chiave della retorica antica (Quintiliano non re Artù). Un trattato anonimo sul sublime, probabilmente risalente al I secolo d.C., era già stato stampato nel 1554 (attribuito a Dionisio Longino) con gli splendidi Garamond greci di ▶ Johannes Herbst e le annotazioni del veneto Francesco Robortello. Un secolo dopo Nicolas Boileau, l'oppositore di Perrault nella polemica fra Antichi e Moderni, pubblicava nel 1674 la ▶ prima traduzione francese del trattato. Era un modo per portare argomenti all'efficacia del modello classico, ignorando che proprio su quella traduzione sarebbero sorte le più solide teorie romantiche. Poi ci pensarono Edmund Burke (1729-1797) e Immanuel Kant (1724-1804) ad appropriarsi del termine per dargli, dopo le peregrinazioni fra Grecia, Italia e Francia, una definitiva patina 'sassone'. L'inglese, con l'*Inchiesta sul bello e il sublime* (1754), e il tedesco, nientemeno che con la *Critica del giudizio* (1790), associarono al termine l'idea d'infinito e di sgomento, espressione della **forza inconoscibile delle emozioni**.

Il ritorno al passato, alla ricerca della **verità primordiale dei sentimenti puri**, fu la conseguenza più immediata d'intendere il sublime. L'unico passato a disposizione dell'Europa del Nord era quello medievale, l'arte più significativa era l'architettura. Gotica ovviamente. Ma per avere emozioni forti fra i resti di una cattedrale servivano mistero, amori travolgenti, paura dell'ignoto. La prima compiuta sintesi, e in qualche modo archetipo del neogotico, si deve a ▶ Horace **Walpole**, quarto conte di Oxford che, dopo essersi fatto erigere una ▶ casa museo a Twickenham nei pressi di Londra – fra il maniero feudale e la villa veneziana (ma il restauro del 2010 sembra concepito dall'arredatore di Joan Collins) – ha dato alle stampe ▶ *Il castello di Otranto* (1765), romanzetto fortunatissimo che, per rendere ancora più terrifico il soprannaturale, è ambientato nelle terre incognite di Puglia (l'estremo Sud del mondo). Non proprio un esempio di sublime, ma capace di atmosfere livide come mai prima d'allora.

In realtà il **neogotico** poneva un riflettore sul disordine dell'emotività, che ora diventa affermazione dell'individuo, sia come lotta di classe, sia come riconoscimento delle singole particolarità di ciascuno. La 'sensibilità', elemento ora necessario alla valutazione critica, diventa quasi l'apporto specifico della classe borghese. Il teatro e la letteratura l'assecondano.

Se però il grande pubblico vi si accosta come espressione del mistero, il razionalismo illuminista ne fa oggetto d'indagine scientifica. L'attenzione all'inconscio, meglio se torbido, produce la fortuna insieme emotiva e colta di un pittore, bravo per carità, ma un tantino scombinato come ▶ Johann Heinrich **Füssli** (1741-1825).

Lo stesso tema della **follia**, non più intesa come luogo del disordine, ma come eccesso di sensibilità, diventa di gran voga, soprattutto se al femminile, in bianca veste e col cappello biondo fluente. Spopola ▶ *Nina, ou La folle par amour* (1786), un *opéra-comique* con musiche





In alto: Incisione di James MacArdell (1729-1765) realizzata nel 1757 dal celebre ritratto di Joshua Reynolds realizzato l'anno prima.

A fianco: Ingresso di Federico nel castello di Otranto, disegno di John Carter (1748-1817), in origine posseduto da Walpole e ora conservato presso la Lewis Walpole Library (© Yale University).

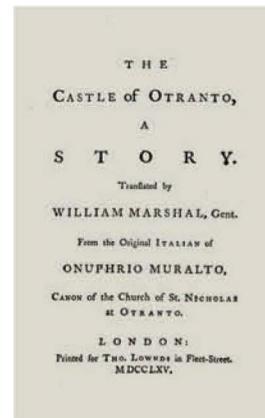


Sotto: La residenza di Strawberry Hill prima e dopo il restauro del 2010.

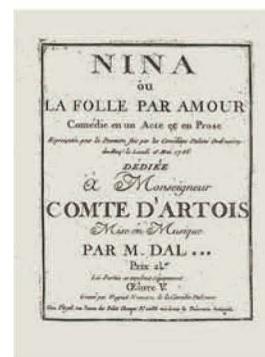


**Il castello di Otranto**

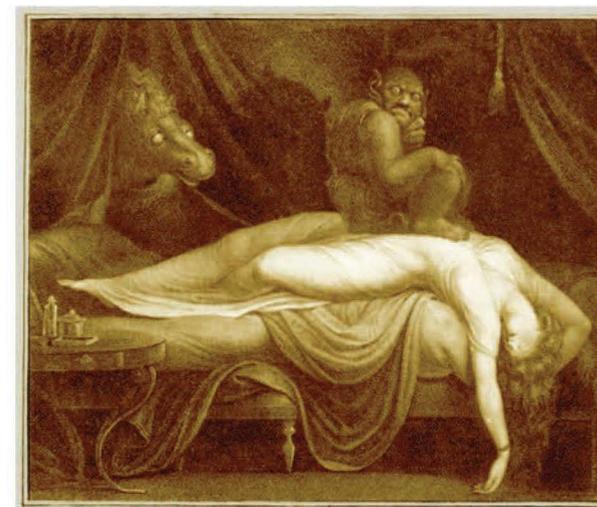
Manfredo, signore di Otranto, ha usurpato il regno ad Alfonso. Ma, come rivela una profezia, solo la discendenza maschile gli permetterà di conservare il potere. L'unico figlio, in procinto di sposarsi, muore e Manfredo, per avere un altro maschio, pretende ripudiare la moglie sterile e sposare Isabella (figlia di Federico di Vicenza), già promessa al figlio. Isabella fugge aiutata da Teodoro, contadino dal passato misterioso... La vicenda, di cui non racconterò altro, fu pubblicata nel 1765 e fu spacciata per una storia duecentesca italiana di cui Walpole aveva trovato una stampa napoletana del 1529. Sul frontespizio si legge infatti: Storia gotica, tradotta dal gentiluomo William Marshall, dall'originale italiano di Onofrio Muralto, canonico della chiesa di San Nicola ad Otranto. Già la seconda edizione, pubblicata di lì a pochi mesi, svela l'inganno. Del resto, perché sprecare lo straordinario successo suscitato dal libro? Walpole aveva da poco completato la sua nuova residenza a Strawberry Hill dove l'amore per la storia antica caratterizza l'edificio (che Walpole dice essere stato ispiratore per la stesura del romanzo). Entrambi, villa e libro, saranno scelti come inizio del gusto neogotico.



Frontespizio della prima edizione del *Castle of Otranto* (London 1765). Sotto quello della partitura di *Nina, ou La folle par amour* (1786) parole di Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières, musica di Nicolas Dalayrac.



A fianco, il primo dei tre volumi di *Glenarvon* (1816) di Caroline Lamb, ex di Lord Byron. Al centro, *The vampyre* (1819) di John Polidori. A destra, la partitura dell'omonima opera (1828) di Heinrich Marschner, tratta dalla pièce (1821) di Heinrich Ludwig Ritter.

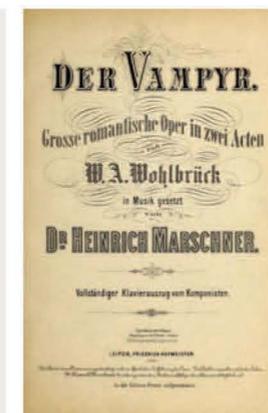
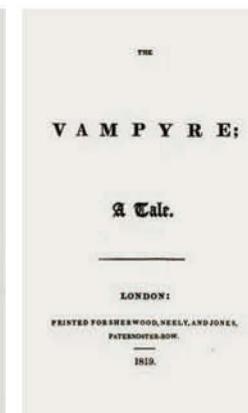


Un'incisione di Thomas Burke stampata a Londra da R. J. Smith nel 1783 tratta dalla prima versione di *Nachtmahr* [Incubo] di Johann Heinrich Füssli, dipinto realizzato nel 1782 e oggi conservato all'Institute of Fine Arts di Detroit.

di Nicolas Dalayrac, più volte riadattata per la scena e, arrivata in Italia con la traduzione di Giuseppe Carpani (1788), intonata poi anche da Paisiello; ma il tema della follia non si esaurisce con la Rivoluzione: fra le pazze celebri si annovera, per esempio, *The bride of Lammermoor* di Walther Scott (1819) che diventerà la *Lucia donizettiana* (1835).

L'interesse per la storia truculenta del Castellano di Coucy s'inserisce in questo contesto ed è un tipico esempio di neogotico. La moda per i vampiri, che fiorisce in questi anni (ma la tradizione folklorica risale al Medioevo), è una variante del cuore mangiato: ora il pasto, che rimane gesto d'amore malgrado la mutazione di stato (da solido a liquido), non è originato dall'ignoranza (sul contenuto del banchetto) ma dalla volontà: gli istinti animali prendono il sopravvento.

Origine della fortuna dei vampiri è un racconto di John Polidori (1795-1821), a quel tempo medico e giovane tirapiedi di Lord Byron. Il protagonista di *The vampyre* (1819) era già personaggio chiave di *Glenarvon* (1816) – pur senza il vizio per il sangue – un romanzo gotico in tre volumi di Caroline Lamb. Qui la dolce Caroline, una delle amanti di Byron, aveva riversato il caratteraccio dell'ombratile poeta, nonché suo ex, nel





### George Byron

Nel dipinto, intitolato *Ritratto di gentiluomo in costume albanese* (1813), realizzato da Thomas Phillips (1770-1845), Byron veste un abito Suliota comprato nella regione dell'Epiro. I Sulioti (da Souli, città dell'attuale Grecia) erano i cristiani albanesi che fra XVIII e XIX secolo si distinsero per aver contrastato l'occupazione ottomana. Phillips non fece posare il venticinquenne Byron per il ritratto perché riutilizzò il volto dell'altro celebre dipinto in abito nero realizzato contestualmente e ora conservato a Newstead Abbey.

La versione 'albanese', con baffo aggiunto, fu esposta, unitamente al prezioso costume, nel 1814 alla Royal Academy. Comprato da Judith Noel (†1822), suocera di Byron, il quadro rimase presso gli eredi finché non divenne proprietà del governo britannico (1952), per essere collocato – quasi una restituzione – presso l'Ambasciata ateniese (© Government Art Collection). Nel 1835 Phillips fece una copia parziale (il solo mezzobusto) che la National Portrait Gallery comprò dal figlio del pittore nel 1862. Una terza copia (quarta se consideriamo il volto originale), questa volta integrale, fu realizzata sempre da Phillips nel 1840 su commissione di John Murray, editore di Byron (proprietà privata). Il costume, regalato da Byron a Mercer Elphinstone, ricca ereditiera scozzese, è stato ritrovato nel 1962 fra la collezione di abiti della famiglia Landsdowne del Wiltshire, dove ancora è conservato.

personaggio di Lord Ruthven. Ruthven, per mano di Polidori, diventa un vampiro: quasi metafora di un amante che ti abbandona esangue dopo averti rubato l'anima. Al riguardo s'insinua che il giovane medico si fosse vendicato 'in codice' – come aveva fatto Caroline – per essere stato scaricato da Byron e sostituito dal poco più che ventenne **Percy Shelley** (le cui qualità letterarie, almeno, erano certamente preferibili a quelle di Polidori).

Nel 1820, qualche mese prima del suicidio di Polidori, Charles Nodier trae da *The vampyre un mélodrame* francese (musica del nipote di Piccinini) da cui Heinrich Ludwig Ritter nel '22 ricaverà una versione tedesca in prosa. Nel 1828, coi versi di Wilhelm August Wohlbrück e la musica di Heinrich Marschner (1795-1861), la *pièce* di Ritter diventa ▶ un'opera di successo (più fortunata della coeva versione di Lindpaintner). La figura di Dracula è invece molto più tarda; ispirata al principe ungherese Vlad III, sarà il protagonista di un romanzo dell'irlandese **Bram Stoker** (1897).

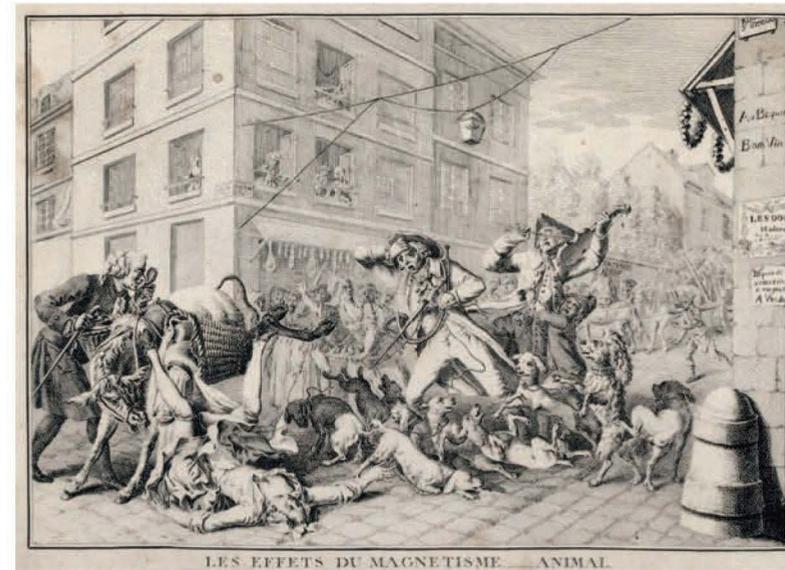
Come il Medioevo è materia per il fantastico e insieme oggetto di ricerca erudita, così all'inconscio s'indirizza l'indagine scientifica, con lo stesso rigore con cui, in quegli anni si studia, ad esempio, l'elettricità. Anzi la cura delle disfunzioni psichiche non manca di sperimentare i flussi energetici. Il medico ▶ Franz Anton **Mesmer** (1734-1815), il teorico del «magnetismo animale», propone di curare le psicosi con l'uso della calamita (che in *Così fan tutte* Da Ponte chiama «pietra mesmerica»), spesso associata a suoni di glassarmonica, un tipo di armonica a bicchieri inventato da Benjamin Franklin – anch'egli pratico di elettricità: gli si attribuisce l'invenzione del parafulmine, ma anche quella delle lenti bifocali, della sedia a dondolo, delle pinne, dell'ora legale...

La creazione di un personaggio come **Frankenstein** (cui si dà vita con una scarica elettrica) è figlia della sua epoca. Ma ▶ *Frankenstein* (1818) della

Immagine tratta dall'edizione londinese Colburn & Bentley (1831) di *Frankenstein* di Mary Shelley pubblicato per la prima volta nel 1818.



«Les effets du magnétisme... animal»: un episodio di cronaca (fine Settecento) in cui due suonatori ambulanti hanno attirato una muta di cani, facendo imbizzarrire un mulo, suggerisce a un anonimo vignettista di ironizzare sulle teorie di Mesmer. Ed è 'magnetismo animale' anche l'interesse del vecchio che, con tanto di lente, coglie l'occasione per scrutare fra le gambe della fanciulla disarcionata.



scrittrice **Mary Shelley**, con la sua atmosfera neogotica, coinvolge significati potenti, come la vita, la creazione, la diversità, la paura, significati da essere realmente espressione di quel sublime filosofico così inafferrabile. Non per nulla Frankenstein sarà personaggio immortale (e non in ragione delle ricuciture più o meno riuscite).

### Categorie di una rimozione

Fleury-François Richard in un'incisione del 1812 realizzata da Jean-Baptiste Chometon.



TROUBADOUR E NEOGOTICO sono le due parole che esprimono insomma l'amore del Romanticismo per il *primordiale*. Separarli non aiuta a comprendere le urgenze che li produce, né aiuta considerarli espressioni 'nazionali': si dice che il troubadour è francese, e il neogotico anglo-tedesco – ma allora Scott è 'troubadours inglese'? Dumas 'neogotico francese'? Forse la pittura, che fissa singoli momenti, può più agevolmente mettere in luce un aspetto o un altro, ma la narrativa, il teatro, l'opera, fondono costantemente le due forme (basta citare *Freischütz*, o lo stesso *Richard di Grétry*). Del resto uno straordinario pittore giudicato 'troubadour' come

▶ Fleury-François Richard (1777-1852), amatissimo da Madame de Staël, raffigura il silenzio dei conventi con intensità neogotica (al limite del 'sublime') e le inquietudini dello spirito assai più con i colori che con le ambientazioni.

Entrambe le formule servono per identificare un passato che più che luogo della storia è luogo della passione, organizzazione del non detto, del rimosso sessuale. Perché il Medioevo è la carne. Possiamo girarci intorno ma il suo fascino si genera attorno alla primitività di emozioni forti, legate alla pancia più che alla testa. Poi il Medioevo è tante altre cose, certo. Gli stessi secoli delle Crociate, che più caratterizzano il nostro immaginario, sono sì segnati dal sangue, dalla violenza, ma nondimeno dagli artifici intellettuali della *fin'amor*, dalle strutture rigorose dei metri poetici. Non importa. Per l'uomo dell'Ottocento, e in gran parte anche per noi, il Medioevo è la riappropriazione del corpo sulla ragione. La dicotomia, un pochi-