

BUR
Rizzoli

HORACE WALPOLE

**IL CASTELLO
DI OTRANTO**

**NOTA ALLA LETTURA DI MATTEO STRUKUL
INTRODUZIONE DI MARIO PRAZ**

BUR
Rizzoli
WEIRD

Pubblicato per

BUR
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 1956, 1984, 1996 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

La nota alla lettura di Matteo Strukul è pubblicata
in accordo con MalaTesta Lit. Ag., Milano

ISBN 978-88-17-19969-8

Titolo originale dell'opera:

The Castle of Otranto

Traduzione di Oreste del Buono

Prima edizione BUR: 1984


Prima edizione BUR Weird: aprile 2026

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 /RizzoliLibri

 @rizzolilibri

 @rizzolilibri

Castelli e spettri

di Matteo Strukul

Le onde increspano il mare. Si alzano impetuose sotto il soffio prepotente del vento. La tempesta le scaraventa contro la torre. Schiuma bianca ribolle. L'acqua frusta la pietra con la forza di un maglio per poi ritirarsi fino al prossimo maroso. Sulla cima della torre, Ippolita ha lunghi capelli fradici, incollati alle tempie dalle gocce di pioggia. Simili ad alghe, le lunghe ciocche nere disegnano sul volto d'opale scivolose lingue scure, rendendo la principessa somigliante a una dea del mare.

Il cielo grigio piange lacrime lucenti quanto monete d'argento.

Ha gli occhi bianchi, Ippolita, cancellati dalla furia dell'uragano, l'abito rosso aderisce al corpo pallido, mentre un colossale elmo piumato si schianta fra i merli della torre di guardia.

Guardo la visione che domina in tutta la sua selvaggia bellezza la mezzaluna del golfo di Otranto. Penso a Horace Walpole, all'antica profezia e ai personaggi della sua opera letteraria: il sanguinario principe Manfredo, Isabella che fugge al suo desiderio indicibile, la dolce Matilda e il cavaliere dalla spada gigantesca. E poi Ippolita, con la sua ferma saggezza e la ragione dei giusti.

C'è un senso moderno di avventura in questa storia meravigliosa e sorprendente, narrata dall'autore in un montaggio ipercinetico, quasi egli avesse sognato il cinematografo un secolo prima del suo avvento. Avvenimenti e colpi di scena si rincorrono a un ritmo forsennato, quello stesso che fin da ragazzino catturò la mia attenzione, facendomi terminare la lettura nello spazio del baleno, lasciandomi a bocca aperta per la meraviglia del gran finale, dopo avermi tenuto avvinto, una pagina dopo l'altra, come solo la grande letteratura sa fare.

Sulla torre, Ippolita grida, Ippolita che viene tradita, Ippolita che si strugge mentre il mare ruggisce e promette devastazioni e

un'antica maledizione minaccia di travolgere lei e Manfredo e la casata intera, giacché il tempo non dimentica e la colpa alligna nell'oscurità fino a deflagrare al calor bianco di un fulmine.

Il castello di Otranto è una lettura di inseguimenti e spettri, di voci improvvisate e passaggi segreti, di duelli eroici e promesse infrante. Segna, senza alcun dubbio, il primo confine del romanzo gotico, lo traccia in un'oscurità maestosa, proprio come fa lo sguardo di una principessa sul mare in burrasca.

E Ippolita sorride alla tempesta e, forse, si salva.

Ecco, allora, il fascino tormentato di un romanzo che è al tempo stesso fondamento e annunciazione del gotico, un'iniziazione letteraria che pone lettrici e lettori di fronte a una rivoluzione narrativa. Per questo, dunque, *Il castello di Otranto* va assaporato in ogni sua pagina: per essere non solo un testo ma archetipo, modello, pietra angolare di una nuova concezione del racconto.

Introduzione

di Mario Praz

Potrebbe sorprendere che uno spirito pettegolo e arguto, tipicamente settecentesco, come Horace Walpole (1717-1797), che trova adeguata espressione nel voluminoso epistolario, e, nella vita pratica, nel darsi bel tempo, nell'inseguire avventure galanti, uno spirito, insomma, tipico del clima di Casanova, abbia concepito il primo dei «romanzi neri». Ma se *roman noir* è il nome francese del genere messo in voga da *The Castle of Otranto* (1764), bisogna ricordare che il nome inglese, *Gothic tale*, ci denuncia quella voga del medioevo e del gotico che, già accennata in Pope, doveva propagarsi nel corso del secolo (i primi timidi accenni della sensibilità romantica si trovano nell'elegia *Eloisa to Abelard*, 1717, con le descrizioni delle *deep solitudes* e delle *awful cells*, delle profonde solitudini e delle paurose celle tra cui s'aggira Eloisa). In Walpole la curiosità del dilettante – disposizione comune nel Settecento – imbocca a un certo momento un sentiero che lo conduce in un paese di meraviglie (come Alice di Carroll attraverso lo specchio), troppo vasto e profondo perché egli potesse darne più che un approssimativo portolano: dal *Castello di Otranto* al *Giro di vite* del James la strada è lunga, ma il primo a individuarla, il Colombo di questa scoperta del terrore metafisico, fu proprio il dilettante Walpole.

A lui si attribuiva un tempo anche la rinascita per il gusto del gotico, per la decorazione della sua villa a Strawberry Hill, a ovest di Londra, presso il Tamigi (1747 e anni seguenti). Ma il suo non fu il primo ritorno di carattere archeologico nella decorazione inglese; già John Smythson al principio del Seicento s'era ispirato al gotico nella ricostruzione di Bolsover Castle (Derbyshire): altri precursori del ritorno al gotico erano stati gli architetti John Vanbrugh e William Kent. Il gotico di Strawberry Hill non era

poi molto diverso da quell'ornamentazione gotica dilettantesca (*Carpenter's Gothic*, gotico dei falegnami) che s'andava diffondendo in Inghilterra; agli occhi di noi moderni, checché se ne dica circa la fedeltà della sua imitazione, tradisce l'epoca in cui fu riesumato, l'epoca rococò; il soffitto a ventagli e pendule chiavi, per quanto imiti quello di famose cappelle a Westminster Abbey e a King's College, Cambridge, appare come una bizzarra variazione di gusto rococò; non unico caso di quell'ibridazione che allora dominava (anche lo stile cinese si ibridò col gotico). Quanto agli oggetti richiesti dall'uso moderno, Walpole copiò la tomba dell'arcivescovo Warham a Canterbury per un caminetto nel suo salone (*Great Parlour*). Nella sua *Description of Strawberry Hill* Walpole chiama la sua villa «abitazione quanto mai adatta all'autore del *Castello di Otranto*, che se ne ispirò per il suo romanzo». Ma lo stile gotico rinnovato non è che l'aspetto più vistoso del ritorno alle fonti del meraviglioso e del mistero, che si manifestava anche in altre direzioni. Nel 1762 furono pubblicate le *Letters on Chivalry and Romance* di Richard Hurd in cui si esaltava l'incanto dei «Gothic romances», dove l'elemento soprannaturale aveva reso le fantasie dei nostri grandi poeti moderni «più sublimi, più terribili e più allarmanti (*alariming*) di quelle dei favoleggiatori classici». «Che sono gli stillanti mirti di Virgilio in confronto della foresta incantata del Tasso?» Il cuore ci dice, secondo Hurd, che queste menzogne gotiche sono una delle più grandi ragioni d'incanto di quei poeti. L'elogio del Tasso di Hurd non sarebbe potuto riuscire più tempestivo per introdurre una nuova versione completa della *Gerusalemme* dovuta a John Hoole, che vide la luce nel 1763. Nel 1749 s'era stampata una nuova edizione della traduzione che il Fairfax aveva fatto della *Gerusalemme* (1600), e ne fu ispirato William Collins per una strofa dell'*Ode on the Popular Superstitions in the Highlands* ove così rievoca le sue impressioni alla lettura dell'episodio di Tancredi nella foresta incantata:

Come ho tremato allorché, al colpo di Tancredi, il cipresso
squarciato versò fuori un fiotto di sangue; quando ogni viva pian-
ta parlò con mortali accenti, e una raffica impetuosa portò via la

spada che svanì! Come son rimasto, mentre il vento pensoso modulava il suo flauto, ad ascoltare l'arpa del Tasso accordata dal britannico Fairfax! Affascinante poeta, la cui mente, che non dubitava, credeva alle magiche meraviglie che cantava! Onde, a ogni suono, la fantasia s'accende, onde il suo caldo verso scorre con la più soave dolcezza: scorre liquido, puro, numeroso, gagliardo e chiaro, e riempie l'appassionato cuore, e conquide l'armonioso orecchio.

D'altronde nel 1757 Edmund Burke, prendendo lo spunto dal trattato *Del Sublime* attribuito a un critico e filosofo greco del terzo secolo, Longino, indagava nella *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* un tipo di sublime destinato ad avere gran voga, il sublime del terrore. Perché certi oggetti possedevano un valore patetico, risvegliavano cioè le emozioni che Longino aveva descritto proprie del sublime?

Tra codesti oggetti figuravano le finte rovine e le grotte artificiali, il cui diffondersi precede d'assai le *Rêveries du promeneur solitaire* del Rousseau. Una delle prime grotte (la caverna è un noto archetipo, investito di suggestioni facilmente decodificabili dopo Freud) dovette essere quella di Pope a Twickenham, adorna di minerali e specchi, con una magica vista sul Tamigi, ma quale fosse proprio la prima grotta inglese non si potrà forse sapere mai; dopo pochi pionieri in quel genere, ecco un pullulare di grotte dappertutto, né ci poteva essere parco degno di rispetto che non avesse la sua grotta. Eccentricità epidemica. Approdarono ai porti inglesi interi vascelli carichi di conchiglie esotiche per decorare le grotte; la duchessa di Portland uccise mille chioccioline per abbellire la sua; si fece incetta di stalattiti, di feldspato, di quarzo, né ci si contentò di grotte a una sola camera, ma si scavarono cunicoli, vi si prepararono sorprese atte a ispirare malinconia o addirittura spavento. Si giocava sull'arpa dei nervi, e certo un nevrotico doveva essere quel lord Sandwich, il cui nome è associato a quello della famigerata abbazia di Medmenham (scena delle gesta del sadistico Hellfire Club) e del vicino mausoleo di West Wycombe, una delle più importanti *follies* inglesi: lord Sandwich che non solo dette il suo nome ai tramezzini ma, tra l'altro, si diletta di far

prediche indecenti a una congregazione di gatti (buon soggetto per un Magnasco!).

E chi fu che inventò la solenne pantomima dell'eremita? L'eremita non era meno indispensabile degli abeti circostanti per suscitare pensieri eterni e melanconici. Si cercavano eremiti con avvisi pubblicitari: impegno di vivere in una caverna, senza tagliarsi né capelli né barba né unghie, e di osservare il silenzio; la caverna sarebbe stata provvista di comodità e di libri, e l'eremita avrebbe ricevuto vitto sopraffino. Doveva aggirarsi silenzioso nei paraggi, con aspetto di chi è assorto in profonde meditazioni. Nonostante l'ozio e l'ottimo vitto, pochi resistevano a quel genere di vita, molto più impegnativo di quanto non sia l'incombenza degli odierni «Babbi Natale»; alcuni facevano furtive visite alla taverna del villaggio, e, scoperti, venivano licenziati; certi signori, disperando di trovare un perfetto eremita, misero nella caverna un eremita impagliato. A ripensare a questa voga, tutta una parte della *Ballata del vecchio marinaio* del Coleridge che a noi sembra meno interessante, dal punto in cui entra in scena l'eremita, doveva al contrario piacer moltissimo ai contemporanei. Ricordate? «Il buon eremita passa sua vita nel bosco lungo il mare [...]. S'inginocchia all'alba, al meriggio, al vespro, ha un morbido guanciaie: il muschio che della quercia antica nasconde il marcio pedale...» Si pensa al santuario dell'eremita Finch a Burley on the Hill, il cui tavolo centrale era formato da un'enorme galla d'olmo tagliata a metà.

Poi quel che era stato per i settecenteschi un divertimento, un bizzarro cucciolo, crebbe di mole e mostrò i denti e sfoderò unghioni: non sollecitò più gradevolmente l'epidermide, ma attanagliò le viscere. Le scenografie dei Bibbiena divennero le *Carceri* del Piranesi, le caverne degli eremiti presero l'aspetto degli orribili *in-pace* dove languirono donzelle perseguitate più numerose delle undicimila martiri seguaci di sant'Orsola. Ed ecco, alla fine del secolo, la corrente del romanzo nero confluire nel sotterraneo Acheronte, nel fiume dell'algolagnia del Marchese di Sade. Dall'essere un mero ornamento di giardino all'inglese, il castello pseudogotico diverrà lo sfondo contro cui uno spirito morboso