



Matthew Gregory Lewis

IL FANTASMA DEL CASTELLO

a cura di Giovanna Silvani

Bononia University Press, 2007

The *Castle Spectre* di M.G. Lewis è offerto per la prima volta al pubblico italiano nell'autorevole traduzione, con testo a fronte, di Giovanna Silvani. Si tratta di un dramma gotico di grande successo – un successo non inferiore a quello del romanzo *The Monk* (1795) – e non solo quando apparve nel 1797 (come testimoniano le 47

raccontate nella sola prima stagione) ma anche fino a tutta la metà dell'Ottocento. Non meno interessante del testo (la cui trama lasciamo alla scoperta del lettore) è, quanto a novità di argomento, il saggio introduttivo «Il teatro della paura» con cui la traduttrice presenta l'opera, inserendola nella storia di questo genere poco studiato ed evidenziando con scrupolosa competenza i vari aspetti della sua significatività.

The *Castle Spectre* appare infatti un testo esemplare per illustrare le varie caratteristiche del teatro contemporaneo, a cominciare dall'abbondanza di elementi intertestuali (provenienti dalla letteratura tedesca e francese, da Shakespeare e da Walpole) che consente «di esplorare le complesse interazioni fra autori, testi, generi, l'istituzione letteraria del teatro, e più vasti costrutti culturali e ideologici durante la fine del diciottesimo e gli inizi del diciannovesimo secolo» [p. 8]. Una tale eterogeneità non può non produrre una «forza rivoluzionaria» [p. 8] che si esprime da un lato nella capacità di fornire le basi per futuri modelli – *The Castle Spectre* anticipa il melodramma [cfr. p. 21, n.⁴] – e dall'altro nell'incarnare in personaggi, comportamenti e situazioni un messaggio liberatorio e *subversive* sia nell'ambito del privato che del pubblico.

Giovanna Silvani sottolinea come queste opere spesso affossate dalla critica siano invece indispensabili per «una valutazione obbiettiva del dramma del Settecento che si basi non solo o semplicemente su criteri letterari, ma dia il dovuto rilievo agli aspetti teatrali come la recitazione e la messa in scena» [cfr. Woodfield, p. 21, n.⁵]. Ben consapevole di tale dicotomia, Lewis nei suoi drammi lascia prevalere l'aspetto teatrale: il suo successo infatti fu in gran parte dovuto ai sensazionali *coups de théâtre* con cui rappresenta il soprannaturale. Nel suo teatro «l'apparato soprannaturale ... si formalizza nella presenza del fantasma» [p. 9]. In un periodo in cui il fantasma viene apertamente ridicolizzato da una cultura razionale e «illuminista», Lewis da ai suoi fantasmi un impatto fortemente drammatico conferendo loro una inquietante corporeità e



facendone una presenza perturbante grazie anche all'accompagnamento musicale e al particolare uso delle luci e del suono.

L'analisi e gli esempi scelti dalla Silvani consentono di rilevare quanto e come Lewis abbia profittato della lezione di Ann Radcliffe, che proprio con il suo popolarissimo *The Mysteries of Udolpho* (1794) accese la sua ispirazione (com'egli stesso confessa in una lettera alla madre).

La sua scrittura e tecnica teatrali sono un'illustrazione di come i principi del pittoresco trasferiti dalla Radcliffe nei suoi *romance* trovino il loro naturale terreno di sviluppo sulla scena teatrale, anche se ovviamente filtrati e modificati attraverso una sensibilità e quindi una scelta maschile che privilegia lo sviluppo di certi temi, *topos* e *device* come per esempio la caverna/prigione o il sogno premonitore. Dall'analisi della Silvani emergono chiaramente le caratteristiche del gotico maschile di Lewis, la maggior complessità che scaturisce dalla inevitabile presenza del doppio sempre annidato nel conscio e nell'inconscio, pronto ad emergere nella scrittura letteraria come nella tecnica teatrale [cfr. p. 14].

Giustamente la Silvani rileva come, nonostante inevitabili analogie con i vari Schedoni e Montoni radcliffiani, i *villain* di Lewis come Osmond di *The Castle Spectre* – assassino per amore, dilaniato dal rimorso e da incubi spaventosi – presentino significative variazioni che preludono al *Byronic hero*.

Anche i personaggi femminili, come Angela l'eroina indifesa e perseguitata, presentano significative variazioni rispetto a quelli della Radcliffe e allo stereotipo passivo del romanzo popolare: «la donna, esclusa dalla storia, sottomessa inesorabilmente alla legge del padre, si trasforma in colei che infine fa la storia, uccidendo l'usurpatore e ripristinando la legalità – la sua insomma non è una vendetta, ma un atto di giustizia. Giustiziera implacabile ... l'eroina di Lewis ci riconduce ... agli ideali giacobini ... al modello di Carlotta Corday». [p. 13]

Ci sarebbe molto da dire sull'ambiguità di questa donna che «uccidendo il malvagio con la spada o il pugnale, compie un atto simbolicamente eguale e contrario a quello che questi ha compiuto o inteso compiere contro di lei». [Ibid.]

Questa lotta cruenta tra i sessi, con la sua violenta gestualità esprime in un'allegoria fantastica la divisione e la lotta, le tensioni, il senso di colpa e la paura della psiche patriarcale borghese in questo periodo di grandi «trasformazioni» sociali ed economiche: giustamente e significativamente Giovanna Silvani si sofferma, da un lato, sul *Journal of a West Indian Proprietor* scritto da Lewis durante i suoi viaggi in Giamaica (1815/6, 1817/8) e, dall'altro, sul melodramma *The Captive* (1803) che presenta sorprendenti analogie con *Maria, or the Wrongs of Women* di Mary Wallstoncraft (1798).

Il tema della schiavitù nel senso più ampio del termine (che comprenda anche la condizione della donna nella società patriarcale borghese) appare il grande rimosso nell'ambito della storia dell'interpretazione letteraria.

La letteratura fantastica con la sua funzione di specchio psicanalitico (come suggerisce Todorov) è fin dal principio apparsa potenzialmente *subversive* ed è stata quindi oscurata o confinata ai margini con le più varie e arbitrarie motivazioni.

Ancora di più del *romance* gotico, il dramma gotico ha la capacità di esporre non solo «l'invisibile della cultura», come dice Rosemary Jackson, ma ciò che la cultura dominante vorrebbe eliminare dal campo visivo e dalla propria stessa memoria. Perciò questi drammi gotici sono preziosi: perchè mettono in scena, davanti ai nostri occhi, la psiche collettiva in modo tale che noi non possiamo evitare di riconoscerne la persistente attualità.

