

Le maschere del demonio: gotici al sole.  
Recensione a *Italian Gothic. An Edinburgh Companion*, edited by Marco Malvestio  
and Stefano Serafini, Edinburgh, Edinburgh  
University Press, 2023, 256 pp.

FRANCO PEZZINI  
Libera Università dell'Immaginario

Quando tra il 1739 e il 1741 Horace Walpole intraprende il rituale Grand Tour e scende in Italia, è ben lungi dall'immaginare le conseguenze di lunga gittata di quel viaggio per la sua fantasia e, in mille modi diversi diretti e indiretti, per la storia della letteratura. Non solo per quanto resterà a impressionare come fotograficamente le lastre dell'immaginazione dell'autore, tra teatrini devoti e statue controriformiste, affabulazioni miracolistiche e turgide epifanie d'arte, in un vertiginoso caleidoscopio sul passato dove medioevo, rinascimento e barocco giocano a braccetto a stornare da ogni ragionevolezza 'moderna'. Ma anche per la presa di coscienza che quel passato non costituisca solo una livida bolla di sapone enfiata dagli incubi notturni dell'ex-viaggiatore, ma possa di lì trovare riconoscimento in forma letteraria.

Vero, il particolarissimo gotico devozionistico/grottesco di Walpole troverà pochi epigoni diretti, nella prima stagione del nuovo genere come in seguito. «Ma non è una cosa seria» sosterrà in soldoni Clara Reeve, e a grandi numeri gli autori gotici preferiranno seguire la seriosità da lei inalberata tra nobili antenati e cupi castelli, trascurando il sogghigno alla Walpole su mirabilia papiste, epistassi gotiche, epifanie di santi – più simili alle impronte combuste di mani

di anime purganti e alle Madonne piangenti/sanguinanti di tutta una tradizione devota italiana. Mentre la critica prenderà il gotico dell'Italia soprattutto come ambientazione, ignorando in larga parte lo sviluppo di fenomeni 'gotici' della penisola, sabotati da posizioni ideali della cultura 'alta' del Belpaese. A sovvertire il vecchio Trismegisto, «Ciò che sta in alto *non* è come ciò che sta in basso»: e il gotico, per letterati e critici che pure lo conoscono, sta appunto in basso.

Lo studio presente prende invece sul serio quanto sostenuto in questi ultimi decenni da una serie di studi (saggistica, articoli, introduzioni) che evidenziano l'emergere di sviluppi nostrani non meramente derivativi, per quanto debitori di alcune forme e soprattutto della coscienza di una dignità da modelli stranieri.

Sbocciato nell'ambito di una collana eccellente della Edinburgh University Press, quell'*Edinburgh Companions to the Gothic* curata da Andrew Smith, University of Sheffield e William Hughes, Bath Spa University, che conta a oggi dieci titoli di estremo interesse, *Italian Gothic*, dopo un'appassionata e convincente introduzione dei curatori, si struttura in tre parti: *History, Media e Themes*.

La prima inanella una sontuosa e analitica storia del genere nei suoi sviluppi italiani attraverso una serie di step: e in un articolo rigoroso quanto fascinosamente visionario, «Gothic Beginnings: 1764-1827», Fabio Camilletti mozza subito la testa alla Gorgone.

The relationship between Italian culture and the Gothic in the years 1764–1827 – the years of Horace Walpole and E. T. A. Hoffmann, of Ann Radcliffe and Mary Shelley – *is a history of reciprocal misconstructions, determining the perception of an alleged Italian 'delay', generally stated by scholars without any substantial historical problematisation.* (19, corsivo mio)

Il termine 'gotico' di Walpole ben corrisponde alla 'maniera tedesca' di Vasari in quel «laboratory of a nation, primarily defining its own identity by means of exclusion» che cerca anzitutto una continuità col classico e contrappone al «guazzabuglio di streghe, di spettri» germanizzante – a dirla con Manzoni – un approccio di ragione e misura le cui pretese arrivano in fondo fino a certa odierna critica letteraria. A Camilletti interessa qui soprattutto fornire

the historical framework for contextualising Italy's relationship with the Gothic as a field of tensions, that is, "as an unstable equilibrium on the verge of transformation, providing the condition, energy, and direction for processes that can be productive as well as destructive" (Holzhey 7). (20)

Dove a parlare sono cioè rifiuti e resistenze al genere e l'insorgere piuttosto di forme oblique di incorporazione, adattamento e metamorfosi delle "stesse tensioni che abitano la letteratura gotica in altri ambiti culturali, anche dove non ci si aspetterebbe" (*ibid.*): dal peso culturale del barocco all'influenza del Dante «infernale», dall'esplorazione dei modelli anticlassici dell'antichità al

ruolo ossessivo del passato storico sulla modernità. Con alcune parole chiave. Partendo dal grande dibattito tra classicisti e romantici, dall'apocalittica calata di un 'gelo' nordico anche meteorologico dalle imprevedute conseguenze storiche e culturali, troviamo così il fiorire di speculazioni geoclimatiche che oppongono il nord goticizzante/romantico/eccessivo a un clima (in tutti i sensi del sostantivo) mediterraneo e vedono la minaccia a una specificità italiana. Dunque l'invasione; e poi *la peste*, che irrompe in una Milano celebrata dai romantici.

L'itinerario prosegue con «The Gothic and the Historical Novel: 1828-1860» di Morena Corradi. Al netto del biasimo di Manzoni e altri verso fantasie pericolose per menti ineducate (il razionalista Scott dispensava su E.T.A. Hoffmann giudizi non troppo lontani, pur mostrando un'apertura al gotico diversa dai letterati italiani) resta il nesso tra gotico e romanzo storico.

Corradi ricorda come a preparare un certo terreno in Italia sia *Il Romitorio di Sant'Ida* di Ludovico di Breme, presentato solo nel 1961 da Piero Camporesi, testo pur connotato da scetticismo e critica verso il 'romanticismo lugubre' (nasce probabilmente come romanzo sentimentale, per acquisire connotati moraleggianti). In effetti gli stilemi del *Romitorio* echeggeranno nei lavori di Diodata Saluzzo Roero (1775-1840, coi suoi cavalieri, ruderi e castelli, particolarmente *Il castello di Binasco*), Cesare Balbo (1789-1853, per esempio *Quattro novelle narrate da un maestro di scuola*) e Giambattista Bazzoni (1803-1850, fortemente influenzato da Scott e in apparenza da Walpole: *Il castello di Trezzo, Racconti storici...*), traghettando il gotico agli sviluppi patriottici risorgimentali. Dove spicca particolarmente Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873), da *La battaglia di Benevento* (1827, «the first example of the Risorgimento novel but also of the Italian popular novel», 41), a *L'assedio di Firenze* (1836) a *Beatrice Cenci* (1854), con metafore orrifiche, scorci a effetto sul passato e soluzioni melodrammatiche memori dei lavori teatrali dell'autore e una vera e propria pedagogia della paura, sia pure attraverso le invadenti spiegazioni della voce narrante su ragione o morale delle immagini gotiche. D'altra parte tracce di gotico e scene radcliffiane non mancano nei romanzi di Massimo D'Azeglio (1798-1866, persino in *Ettore Fieramosca, ossia la disfida di Barletta*, 1833).

*Step* successivo è «Early Developments: 1861-1914» di Stefano Serafini, che parte dalla considerazione dei due eventi traumatici portatori di una moltiplicazione di «Gothic discourses», l'unificazione coi suoi impatti economici, urbanistici e sociali, e i progressi di scienza e tecnica che vedono specularmente impennarsi convinzioni e pratiche dell'occulto. L'alta marea dell'irrazionale tra i due secoli offusca il distinguo tra naturale e soprannaturale (si pensi solo allo spiritismo): nel sincretismo positivista il mistero (religioso, magico...) è il non ancora spiegato, in un mix lussureggiante che vede avvicinare tecniche razionali

o invece occulte per comunicare a distanza, occhieggiare dimensioni nascoste o lavorare fotograficamente sulle immagini. Rinviando ad altro capitolo casi letterari come la Scapigliatura o *Malombra* di Fogazzaro (1881), il discorso punta qui a illuminare il variegato entusiasmo con cui la letteratura italiana ha risposto ai citati traumi, e a dar conto di un panorama narrativo babelico

that arose between two competing systems of values – Gothic and modernity, the rational and the irrational – whose underlying tension signals the difficulty, if not the impossibility, of building a new, modernised and finally secularised Italy. (49)

E lo fa tenendo d'occhio due percorsi eccellenti: da una parte quello di un *Urban Gothic* tra stereotipi sociali allarmati e allarmanti, mode post-Sue sui misteri cittadini, melodrammi e sensazionalismi nel sostituire al minaccioso castello gotico labirintiche città (uno sviluppo successivo vedrà la proiezione di tali dedali nel chiuso della psiche umana); dall'altra la nebulosa di *Spiritualism, Mesmeric Villains and Vampires*, tra seduzioni teosofiche, sonnambulismi ipnotici e riemersioni in chiave occultista della mitologia vampirica (Morando, Tonsi, Marrama, Capuana...).

Fabrizio Foni, grande esploratore della narrativa mostruosa di romanzi minori e racconti su riviste popolari tra i due secoli, affronta invece «The Age of Permutations: 1915-1956», attraverso una serie di tappe: gli strascichi gotici di un 'lungo Ottocento' (Carolina Invernizio, Carlo H. De' Medici, Antonio Ghersi, Giovanni Corvetto – col suo surreale *Ridolini sotto terra* alla Méliès, 1923 –, Italo Toscani, Giuseppe Senizza, Ugo De Amicis figlio di Edmondo, Giuseppe Cassone, Gaetano Bernardi...); il rapporto tra 'giallo' e *dark* (con gioiellini d'epoca come *L'uomo dai piedi di fauno* o la serie *I Racconti dell'Occultismo* di Vasco Mariotti, rispettivamente 1934 e 1949, *Il teschio d'argento* di Renato Umbriano, 1935, *Il tesoro dei Roccabruna: Primo romanzo poliziesco radiestesistico* ed *Espiazione: Romanzo giallo radiestesistico* di Pietro Zampa, 1940 e 1941); il futurismo gotico (Tullio Alpinolo Bracci, Paolo Buzzi, Giuseppe Bevilacqua, Persio Falchi); il gotico di guerra, legato più o meno diretto all'orrore dei due conflitti mondiali (Roberto Bracco, Mario Puccini, Alberto Savinio, Dino Buzzati, Tommaso Landolfi).

Su «The Golden Age of the Gothic: 1957-1979» anfitrione è Roberto Curti, che affronta quello straordinario fenomeno che è il gotico italiano su schermo, con le sue varie declinazioni nel tessuto del giallo e nel linguaggio erotico. A partire dal seminale *I vampiri* di Riccardo Freda (1957), che capitalizza un intero orizzonte di spunti gotici, dal successo planetario del *Dracula* Hammer, da alcune antologie diventate leggendarie (*I vampiri tra noi*, a cura di Ornella Volta e Valerio Riva, *Un secolo di terrore* a cura di Bruno Tasso, *Storie di fantasmi* a cura di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, tutti 1960) e da altri testi (come *Io credo nei vampiri* di Emilio de' Rossignoli, 1961) e serie popolari, l'impatto del gotico sull'immaginario è potente. Curti individua una *Gothic*

*Wave*, 1960-1966, che vede ora gotico 'puro' e ora suggestioni gotiche in altri filoni (per esempio il *peplum*) eventualmente in coproduzioni internazionali; un saccheggio creativo per lo schermo di classici del gotico letterario (Poe, Le Fanu, Maupassant, Aleksej Tolstoj...) che non si riduce a una «mere appropriation of clichés» (81); una produzione – dove impazza da diva Barbara Steele, coi suoi occhi incredibili – all'insegna di un conturbante abbinamento tra sesso e violenza; il varo di nuove collane epocali (la famosa *Il Pesanervi* di Bompiani, 1966-1970) e riviste (*Horror*, dal 1969) e il successo di serie televisive come la francese *Belphégor ou le Fantôme du Louvre* (1965) e l'italianissimo *Il segno del comando* (1971) a monte di un intero filone di sceneggiati sul mistero, fino alla mutazione della storia di paura impressa su grande schermo dall'influsso argentino. L'opera di Mario Bava, ma anche di altri maestri del gotico precedente come Freda e Margheriti vede negli anni Settanta svilupparsi un gotico diverso – tanto più che sull'onda delle storie a fumetti di discinte vampirelle quali Jacula e Zora un'ondata di gotico softcore dilaga. Il tutto si chiude con *New Perspectives in the Genre* che tra *Le Tre Madri* argentine e il gotico padano di Avati segna anche la fine di una stagione cinematografica.

E a firma del co-curatore Malvestio si arriva infine con una buona analisi a «The Decline of the Gothic: 1980-2020»: tra gli anni Ottanta e Novanta il gotico si scioglie da un lato in un cinema horror più vasto spesso nel segno dello splatter, dall'altro in un più ampio fronte fantastico, comprensivo dei più recenti sviluppi New Weird e di varie poetiche postmoderne. Giustamente si citano autori come Danilo Arona, Gianfranco Manfredi, Gianfranco Nerozzi, Tiziano Sclavi, Chiara Palazzolo (e altri) e gli influssi gotici sul più grande scrittore fantastico italiano degli ultimi anni, Valerio Evangelisti, nonché autori non riconducibili a linguaggi di genere come Edgardo Franzosini e Luciano Funetta. Malvestio affronta poi *Imitations, Remakes and Mockbusters in Late Italian Horror Cinema* (gli anni di declino del gotico tra gli Ottanta e i Dieci), offrendo un prosieguito alla precedente analisi di Curti fino al *Suspiria* di Luca Guadagnino (2018).

La seconda parte del volume, *Media*, affronta sviluppi non ovvi e di grande interesse per un'analisi accademica del genere letterario gotico: «Gothic Poetry» di Simona Di Martino, a partire da esempi settecenteschi, esplora le lugubri Arcadie nostrane, il problematico concetto d'una peculiare via italiana alla poesia cimiteriale a fronte di interessi transnazionali a simili temi e il richiamo comunque a modelli classicissimi come Dante e Petrarca. Affronta poi le dimensioni di *Excess and Abjection: Nocturnal, Funereal and Macabre Repertoire* fino a Pindemonte, i *Sepolcri* foscoliani, *A Silvia* di Leopardi e vari minori.

Fabrizio Foni torna con «The Gothic in Periodicals and Magazines» tra Scapigliatura e fantasie (paradossalmente) veriste, Grand Guignol, avanguardia e pulp italiani, in una scorribanda molto bella nelle testate tra i due secoli,

convocando nomi illustri – Di Giacomo, Capuana, Pirandello, Salgari, Tarchetti, Gozzano, Landolfi ma anche Marrama, Vigolo e parecchi altri. Giulio Giusti riprende *Gothic Cinema* italiano nelle sue forme del gotico propriamente detto (anni Sessanta, ma con radici ben più remote) e del lascito gotico al giallo (anni Settanta). Di nuovo Camilletti affronta «Comics and the Gothic»: una – si passi il termine – eccellenza italiana («In the 1970s, Italy's comic-book industry was, by sales, the second biggest worldwide after the Japanese» (154), anche se poi subirà una crisi tremenda), uno dei cui frutti, *Dylan Dog*, è ancor oggi felicemente vivo. I pochi intellettuali che gli offrono attenzione – Eco tra gli altri – prendono in considerazione solo il fumetto d'autore, evitando con fastidio le ragioni del fumetto popolare, 'basso' e sporco, dove il gotico al tempo prolifera.

As a consequence, the history of Italian Gothic horror comics is largely a thirty-year affair, spanning from 1962 (the appearance of *Diabolik* as a watershed moment, at the peak of the economic boom) to 1992 (Tiziano Sclavi's *Caccia alle streghe*, a homage paid to the short-lived season of Splatterpunk comics, as well as a meta-reflection on the destabilising power of popular horror, at the collapse of the 'Second Republic'). This chapter will, therefore, primarily focus on this time span, analysing in order: the *fumetti neri* of the 1960s; the auteur experiments around 1968; the sexy-horror pocket-books of the 1970s and 1980s; the boom of *Dylan Dog* in the late 1980s; and, finally, the Splatterpunk vogue of 1989–92. In the conclusion, I will succinctly describe the post-1992 scene, particularly in its 'retromaniac' aspects. (155-156)

La sezione è chiusa da «Gothic Music» di Eduardo Vitolo: una sintetica esplorazione di un fronte di impressionante ampiezza, e che pone problemi definatori non banali. Esiste infatti una specifica corrente 'goth' nella musica alternativa contemporanea (una certa corrente Post-Punk, «characterised by a minimal sound, a pulsating bass, the use of keyboards, insistent drums and lyrics focused mostly on love, loneliness and death», 168), ma l'influenza del gotico non può esaurirsi (emblematiche alcune esperienze nel Progressive e Hard Rock e più tardi nell'Heavy Metal), e richiede di indagare una varietà di generi e sottoculture. Inoltre il gotico nella musica non si limita ai testi e al suono, manifestandosi anche in atti e pratiche molto varie di self-fashioning (costumi di scena, uso del trucco, copertine degli album, design di interni di locali) – dove il discorso almeno virtualmente costringerebbe a un nuovo capitolo sulle pratiche di vita gotiche (abbigliamento, eccetera) anche estranee alla musica. L'itinerario – tra ispirazioni letterarie e colonne cinematografiche – si dipana dalle origini negli anni Sessanta e Settanta, dal lavoro di Antonio Bartocchetti, a *Goth or Metal? The 1980s*, ai Novanta della scena Black Metal, fino a *The Future and the Past: Italian Occult Psychedelia*. Due secoli dopo Walpole è proprio il Belpaese a produrre una ricca scena musicale gotica: «It is not by chance, after all, that Black Sabbath, which contributed so much to defining the genre, got its name from the American version of one of the greatest Italian Gothic films, Mario Bava's *La maschera del demonio* (1960)» (179).

La terza parte del volume analizza quattro grandi temi d'interesse per la percezione del genere fuori da ogni facile etichetta di target, a mostrare come il gotico, genere-matrice di tutti quelli 'a effetto' (non solo l'horror ma le forme di fanta/scienza, le distopie a il poliziesco), e anche proprio un gotico italiano, riesca a dialogare sottilmente con i loro sviluppi avanzati.

Sono saggi molto belli: si parte con «The Gothic Body» di Catherine Ramsey-Portolano – particolarmente il corpo di eroine gotiche, tra *Fosca* di Tarchetti (1869), *Malombra* di Fogazzaro (1881), *Profumo* di Capuana (1892), *La mano tagliata* di Matilde Serao (1912) e gli studi di Lombroso, sull'onda dei vecchi feticci di malattia (magari isteria), follia e morte.

Seguono «The Female Gothic» di Francesca Billiani (attraverso *The Public Voices of the Italian Female Gothic; Theorising a Female Gothic for the Italian Case; Fosca Can Speak, but How About the Others?*, sull'opera di Tarchetti, 1869, e l'ambiente scapigliato; *The Countess in the Castle*, a proposito di *Senso* di Camillo Boito, 1883; *Livia, Clara, Fosca and all the Others who Entered the Public Sphere*); e «Gothic Criminology» di Serafini, sotto la grande ombra di Lombroso e in rapporto anche con l'occulto (la narrazione sull'ipnotismo e lo spiritismo). Mentre l'ultimo, «Ecogothic and Folk Horror» di Malvestio, indaga due aspetti pur distinti che meritavano comunque citazione anche nei loro sviluppi non-fiction: per il secondo, si pensi a Ernesto de Martino e Carlo Ginzburg, alle grandi compilazioni come *Guida all'Italia leggendaria misteriosa insolita fantastica* curata da Mario Spagnol e Giovenale Santi, 1966-1967, agli articoli di Buzzati sui misteri d'Italia e alle provocazioni di Peter Kolosimo. Al netto del mancato varo di una versione italiana del capitale *The Wicker Man* di Hardy, *etnografie del terrore* emergono nel cinema Folk Horror italiano (fino al recente *Il signor diavolo* di Avati, 2019) ma anche nella narrativa di Sergio Bissoli, Eraldo Baldini e Chiara Palazzolo.

Sullo sfondo del volume restano ovviamente gli studi, oltre che dei curatori, di alcuni contributori eccellenti – in particolare *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto* di Camilletti, 2018; *Il fantastico italiano: Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)* cocurato da Foni, 2016, e il dittico *Almanacco dell'orrore popolare. Folk horror e immaginario italiano*, 2021 e *Almanacco dell'Italia occulta. Orrore popolare e inquietudini metropolitane*, 2022, a cura di Camilletti e Foni.

Fin qui il volume, come detto ricchissimo, acuto nel dar conto di problemi critici, appassionato nella redazione: e a fronte di tale ricchezza sarebbe ingeneroso perdersi nel giochino acido 'chi c'è/chi manca'. Diciamo che in occasione di un'eventuale riedizione, potrebbe valer la pena pensare a qualche capitolo (o anche solo paragrafo) aggiuntivo. Anzitutto, per gli anni a cavallo tra Otto e Novecento, si potrebbero citare i testi fantastici e goticeggianti di Enrico Annibale Butti (1868-1912), «l'Ibsen italiano» (cfr. la recente edizione di *Tutti i racconti* a cura di Gianandrea de Antonellis, due voll., Nocera Superiore, D'Amico, 2022), e le storie di orrore popolare di un autore curioso

come Giovanni Magherini-Graziani (1852-1924), riproposto di recente dalla Hypnos, per inciso unico scrittore italiano mai apparso su *Weird Tales*.

Su un panorama molto più recente, si può ricordare come Valerio Evangelisti riconoscesse le proprie fonti di formazione in due autori qui spesso citati, Salgari e lo stesso Manzoni, uno paraletterario e l'altro letterarissimo: una provocazione che al netto di superate svalutazioni – molto italiane – della paraletteratura, spinge comunque ad apprezzare particolarmente sviluppi dove spiccano consapevolezza di scrittura, controllo stilistico e ricchezza di contenuto. Ricordando anzitutto l'importante contributo gotico di critica letteraria, ricerca e saggistica di qualità portata avanti da alcuni di questi autori (Evangelisti ma anche Arona, Manfredi...): qualcosa che offre ai loro testi una marcia in più in termini di macchine per pensare (tanto più a considerare la «modal, rather than generic, nature of the Gothic: the Gothic is not something that is in the text, but something that the text *does*», 3).

Per l'originalità di intrecci del gotico con altri linguaggi, andrebbero ricordati Sergio 'Alan D.' Altieri, Cristiana Astori, con le sue spesso tenebrose storie di caccia a film neri perduti, e Claudia Salvatori, che ne traghetta stilemi nel romanzo storico, nell'erotico eccetera.

Quanto al fronte di tessuto propriamente letterario, di controllo di voce sul testo, all'elenco occorrerebbe almeno aggiungere, per le implicazioni anche gotiche, autori pop come Claudio Vergnani (emerso nell'epocale scuderia di scrittori arruolata da Paolo De Crescenzo sotto le insegne Gargoyle) o Ivo Torello, o più orientati verso il mainstream – senza però timori di ricorrere al genere – come Lorenza Ghinelli, il raffinato Alessandro Defilippi e Orazio Labbate, grande cantore di un gotico siciliano che, con le sue processioni e le icone paurose (il Signore dei Puci, la Madonna dell'Alemanna...), recupera idealmente proprio il lascito 'papista' di Walpole. Merita ricordare il suo saggio *L'orrore letterario* (2022), che con il suo stile colto e immansueto repertoria una serie di autori e titoli nostrani anche proprio gotici.

Per quanto riguarda i *Media*, sarebbe interessante lo sviluppo di un focus sul teatro, sia per il legato storico del gotico anglosassone (considerando il peso di autori che immettono un passo teatrale nelle proprie narrazioni, da Walpole a Poe a Stoker) e francese (dai vampiri teatrali di inizio Ottocento al Grand-Guignol e oltre), sia per specifici fenomeni italiani fin dall'Ottocento. Mentre per i *Themes* si potrebbe suggerire un esame sulla geografia gotica – tema estremamente stimolante per la storia del genere – nello specifico italiano: certo tocca il *Folk Horror* e l'*Urban Wyrld*, ma si può riconoscerci un valore autonomo.

Resta la valutazione del testo come eccellente e pionieristico.