

Francesca Orestano

Giano bifronte: Richard Payne Knight (1750-1824)

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/815-2017-ores>

Viaggiatore, o meglio Grand Tourist, scrittore, architetto e *gardener*, grecista e traduttore, collezionista di reperti archeologici, *connoisseur* e teorico del gusto: Richard Payne Knight (1750-1824) (*Fig. 1*) è tutto questo, e forse altro ancora, nel corso di una vita lunga, agiata, movimentata, che lo vede attivo e socialmente presente nelle diatribe culturali del tempo, sino agli ultimi anni quando, ritiratosi a vita privata, lascia nelle mani del fratello minore la sua dimora nel Herefordshire, Downton Castle, e si ritira in un semplice e pratico *cottage* nella sua proprietà (Messmann 1974; Penny 1982).



Figura 1. – Thomas Lawrence,
Ritratto di Richard Payne Knight, 1794 (Wikimedia Commons).

In questo saggio le diverse vocazioni di Knight verranno osservate rilevandone caratteri e interessi riconducibili alle categorie del classico e del romantico. Si cercherà di porre l'accento su quella che appare come una compresenza di elementi inconciliabili, in quanto incasellati in categorie epistemologiche, estetiche e letterarie differenti, se non del tutto antitetiche. L'esame delle eclettiche oscillazioni, di inediti intrecci, commistioni e divaricazioni del gusto che si manifestano nell'opera di Knight illumina le ragioni delle controverse risposte dei suoi contemporanei; ma altresì modella la fortuna critica riservata alla sua eterogenea produzione, che spazia dalla prosa alla saggistica, dalla poesia alla critica d'arte, e include le arti dell'architettura e della progettazione di paesaggio. Come osserva Ballantyne, quella di Knight è un'opera di difficile classificazione: al di là delle polemiche del suo tempo, la natura fluida e variegata delle scelte che la caratterizzano ne costituisce indubbiamente il pregio, agli occhi dei critici d'oggi (Ballantyne 1997, 2 s.). È questo riconoscimento, e il ripensamento critico che ne discende, ciò che ricolloca la figura di Knight su un orizzonte di saperi dove oggi si agitano i nostri dubbi, le infedeltà ideologiche, il recupero e il *bricolage* di concetti e modelli convenzionalmente monolitici ma che possono essere plasmati in nuove e inedite forme.

1. PAESTUM E SELINUNTE: INIZIAZIONE AL BELLO E AL SUBLIME

Bambino solitario, di salute cagionevole, Knight era nato in una ricca famiglia di industriali del ferro, proprietari di fonderie nello Shropshire, durante quella che è l'alba della Rivoluzione industriale in Inghilterra. Ma Knight, come osserva il suo biografo, non ebbe un'istruzione appropriata al rango sociale. Ricorderà, dei primi anni, solitudine e mancanza di attenzioni; l'assenza di un precettore e di una guida morale, atti a formare il suo cuore e la sua intelligenza. Quegli anni trascorsi nella casa del vecchio padre, ecclesiastico, sposatosi in avanzata età con una delle sue donne di servizio, vengono descritti, a posteriori, come un lungo *tunnel* attraverso ignoranza e oscurantismo. E quando il padre muore, Richard comincia a studiare le lingue classiche e, diventato maggiorenne, nel 1772 parte per il Grand Tour che cambierà la sua vita. Lo sviluppo della personalità di Knight prende le mosse dal formativo Grand Tour, che lo vede dapprima nel continente dal 1772 al 1773, e poi di nuovo in Italia, dal 1776 al 1778.

In Italia già emergono due tratti che lo distingueranno sempre: uno spiccato anticlericalismo, unito a uno spiccato interesse per le religioni del passato, sostenuto dalla forte passione per la Grecia antica e la sua arte luminosa e composta. Il Grand Tour lo porta a Paestum e, dopo una navigazione tra Stromboli e Lipari, in Sicilia, dove compone un diario che verrà pubblicato da Goethe.

Curato da Claudia Stumpf, il diario della *Expedition into Sicily in 1777* (già tradotto e pubblicato da Goethe, come *Tagebuch einer Reise nach Sizilien* e inserito nella biografia di Hackert) è ravvivato dalle illustrazioni dei compagni

di viaggio di Knight, Charles Gore e Jakob Philip Hackert. A costoro si devono le immagini dei templi greci esplorati dai viaggiatori. L'acquerello di Gore fissa quell'enigmatico stile dorico che, fin dalla visita alle rovine di Paestum, era stato di difficile analisi e interpretazione. Di Paestum Knight scrive:

The first view of these remains is arresting in the extreme. Three temples, in a fair state of preservation, stand one behind another in the midst of a rich and beautiful valley, surrounded by romantic hills clothed in flowering shrubs and evergreen oaks. (Knight 1986, 30)¹

Il termine «romantic» qui funge da cerniera e tessuto connettivo tra i classici templi dalla mole stupefacente e il paesaggio naturale che sa di Arcadia. Rispetto all'elegante agilità e alla decorazione, sobria o raffinata, dello stile ionico o del corinzio, il dorico viene visto come stile antichissimo, dunque primitivo, oppure come risultato di un progetto non finito, e solo rozzamente abbozzato. In ogni caso, sembra estraneo alla compiuta perfezione del classico. Dal punto di vista estetico, Knight sceglie di caratterizzare i templi di Paestum come «picturesque»: parola chiave nella sua agenda teorica, e illustrativa di un concetto ambiguo perché polivalente, destinato a fare da volano tra il bello e il sublime. Bella la struttura ideale dei templi, che tuttavia s'incarna nella evidente deformità degli edifici, dovuta alla massa opprimente delle colonne e dei pesanti capitelli. Ma né l'idea di primitivo né il sospetto di non-finito attenuano, per Knight, il fascino delle rovine di Selinunte: reso ancora più potente, e invero sublime, dalla visione della distruzione del sito operata dai Cartaginesi. Nell'immagine di Thomas Hearne (*Fig. 2*) si scorgono due viaggiatori, minuscoli, che si soffermano sul sito archeologico tra un tumulto di frammenti di colonne spezzate e accatastate alla rinfusa.



Figura 2. – Thomas Hearne, *Ruins of Temple at Selinus*, Drawing, late 18th century (The British Museum Images, 00260198001).

¹ «Il primo incontro con queste rovine è assolutamente stupefacente. Tre templi, in un discreto stato di conservazione, si ergono uno dietro l'altro al centro di una ricca e bella vallata, circondata da romantiche colline vestite di cespugli in fiore e verdi querce». Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive [F.O.].

Edmund Burke aveva già pubblicato la sua *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (*Inchiesta sul bello e il sublime*, 1757), documento che fissa lo spartiacque tra le possibilità estetiche offerte dalla categoria del bello e quelle offerte dal sublime. Per quanto riguarda Knight, sin da questa sua prima esperienza in una spedizione dettata da interessi puramente filoellenici e neoclassici, emergono forti elementi di ispirazione e vocazione romantica. Questi consistono in primo luogo nell'accostarsi, subendone il fascino, all'opprimente presenza delle rovine di Selinunte – *Selinus* – dove la mole dei possenti rocchi crollati e accatastati intorno ai viaggiatori è ben catturata da Hearne nel suo acquerello; in secondo luogo, nel fascino esercitato dai frammenti, con il loro discorso spezzato, il non detto, il messaggio sublime tutto da interpretare; in terzo luogo dalla nozione di immensamente antico, di drammatico documento del passato collocato in una lontana cronologia storica. Si tratta di quel linguaggio primitivo che seduce anche i fratelli Jakob e Wilhelm Grimm, inducendoli a guardare indietro, verso le forme asteriscate dell'indoeuropeo, e verso le fiabe popolari di tradizione germanica; si tratta di quei versi di sapore arcaico che in Inghilterra accendono la moda per la ballata medievale. Anche la forma della ballata, in quanto prodotto di un'antichità poetica che sopravvive in metri popolari e termini dell'inglese non ancora moderno, affascina sin dal 1765 Thomas Percy, curatore della raccolta *Relics of Antient English Poetry* (*Reliquie della poesia inglese antica*). Da qui alla moda romantica della ballata, autentica o contraffatta, e alle *Lyrical Ballads* (*Ballate liriche*, 1798) di Wordsworth e Coleridge, il passo è breve. Per Knight il compromesso tra classico e romantico sembra oscillare tra due distanze, due modi di accostarsi ai templi, due ipotesi di datazione:

When one examines the Parts near, they appear rude, massive and heavy; but seen at a proper distance, the general effect is grand, simple, and even elegant. The rudeness appears then as an artful negligence, and the heaviness a just and noble Stability. [...] Whether this temple was built before the perfection of the Corinthian order, or after its decline, is *uncertain*. (Knight 1986, 28-29)²

Tanto la percezione ravvicinata della superficie scabra, quanto la visione d'insieme, di distante e composta eleganza, appaiono frutto di un espediente voluto, che coniuga le due modalità di visione. L'ipotesi di uno stile primitivo, non ancora assurto alla perfezione del bello, non esclude l'ipotesi del declino: concetto di puro interesse romantico, al punto che la creatura assemblata da Victor Frankenstein nell'eponimo romanzo di Mary Shelley si forma leggendo *Les Ruines, ou méditations sur les révolutions des empires* (*Le Rovine, o*

² «Quando si esaminano le parti da vicino, appaiono rozze, massicce, pesanti; ma, dalla distanza corretta, l'effetto generale è grandioso, semplice e persino elegante. La rozzezza appare allora come un'artistica negligenza, e la pesantezza una giusta e nobile stabilità. [...] *Non è certo* se questo tempio sia stato costruito prima della perfezione dell'ordine corinzio, o dopo il suo declino». Corsivo di chi scrive [F.O.].

meditazioni sulle rivoluzioni degli imperi, 1791) di Constantin-François de Chassebœuf, conte di Volney. Come per lo stile dei templi dorici, la nozione di decadenza dei diversi credi religiosi genera, secondo Volney, l'ipotesi di un'unica religione universale. Così sarà anche per le forme arcaiche del linguaggio. Ciò che appare forse primitivo, forse corrotto, può essere contemplato – ma da lontano, nel suo insieme – come un ordinato sistema, come parte di una rotazione consonantica che da forme differenti permette di risalire verso un'ideale unità primigenia.

Nel lasciare la Sicilia, salito sulla cima dell'Etna, Knight contempla dall'alto del vulcano una vasta distesa di terre, mari, isole, consapevole di abbracciare con lo sguardo resti di civiltà fiorenti, rovine di guerre e distruzioni che ne costituiscono la storia. Non può non rimarcare che in tale visione panoramica si dispone l'intero arco delle religioni e del gusto, dal periodo di raffinata eleganza dei Greci all'attuale decadenza del barocco. Knight conclude: «the superiority of the Ancients in works of taste was their religion» e «Wisdom, Virtue, Majesty, Strength, & Agility were all represented under the persons of different divinities», ma «The sour mythology of the Christians changed all» (Knight 1986, 65-66)³. La veduta comprensiva dall'alto dell'Etna consente all'occhio di abbracciare simultaneamente le luminose regole del bello greco, e la loro amara dissoluzione. La Sicilia contiene entrambi gli aspetti, l'ascesa verso la perfezione, e la decadenza. Il contrasto è squisitamente romantico.

Nella sua dimora, Downton Castle, eretta a partire dagli anni Settanta in stile medievale e con le rudi fattezze di un castello gotico, Knight farà costruire un camino in stile dorico, fiancheggiato da colonne simili a quelle di Paestum, ma ben levigate, pur nella loro forma massiccia (Ballantyne 1997, 32).

2. DILETTANTE DI GENIO

Nel 1780, al suo ritorno in Inghilterra, Knight, ricco e gaudente, ma anche serio e erudito grecista, diventa membro del Parlamento per la sua circoscrizione. Viene poi eletto membro della Society of Dilettanti nel 1781. Si tratta del «first English institutional embodiment of the culture of the connoisseur» (Brewer 1997, 256) – ovvero un club di ricchi conoscitori e collezionisti, dediti ai piaceri della mente e del corpo (*Fig. 3*).

Così vengono ritratti da Sir Joshua Reynolds: e in primo piano è posto il volume di d'Hancarville sulle antichità raccolte da Sir William Hamilton, Console di Sua Maestà Britannica a Napoli. Tra i Dilettanti, con Lord Hamilton, che Knight ha conosciuto a Napoli, Sir Francis Dashwood, Lord Middlesex,

³ «La superiorità degli antichi in opere guidate dal gusto era la loro religione»; «Saggezza, Virtù, Maestà, Forza e Agilità erano tutte rappresentate come persone e divinità differenti»; «L'aspra mitologia dei cristiani cambiò tutto».

Charles Towneley, Sir Joseph Banks. Fondato nel 1734, questo *club* conviviale riunisce Grand Tourists e *connoisseurs*, fautori di un entusiastico filoellenismo⁴. I Dilettanti pubblicano *The Antiquities of Athens* di James Stuart e Nicholas Revett (*Le antichità di Atene*, 4 voll.: 1762; 1787; 1794; 1816), il libro mastro, per così dire, della appassionata greicità britannica. Divenuto nel 1814 *Trustee* del British Museum, Knight lascerà in eredità al massimo museo britannico la sua preziosa collezione di bronzetti, di monete antiche, e opere d'arte.

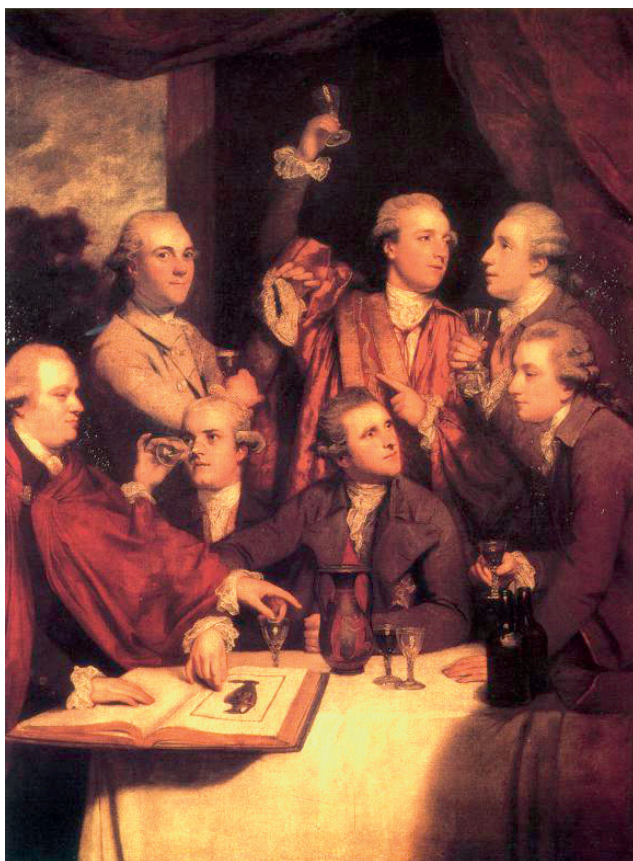


Figura 3. – Sir Joshua Reynolds, *The Society of Dilettanti*, 1779 (Wikimedia Commons).

⁴ Tra loro collezionisti di reperti da Ercolano, dall'Asia Minore, e in particolare con Hamilton e Knight, Charles Towneley e C.M. Cracherode, «whose vases, coins, medals, bronzes, drawings and paintings were vital to the early growth of the British Museum» («i cui vasi, monete, medaglie, bronzi, disegni e dipinti furono vitali all'iniziale crescita del British Museum», Brewer 1997, 258). Il sedicente barone d'Hancarville è colui che inaugura la promozione dei reperti archeologici in ceramica dipinta, per favorire l'asta dei beni che Hamilton ha reperito a Napoli: cf. Vickers - Gill 1995.

Come osserva Horace Walpole, le pagine dei verbali dei Dilettanti che attestano i periodici incontri culturali dell'associazione sono indelebilmente macchiate di porto e vino rosso, a causa dell'elevato tenore etilico dei membri (Brewer 1997, 257). I Dilettanti incorrono nella censura dei contemporanei, che li ritraggono intenti a libagioni (Fig. 4), o come esperti di vasi da notte – nella caricatura di James Gillray, *A Cognocenti Contemplating ye Beauties of ye Antique* (Fig. 5).



Figura 4. – George Knapton, *Sir Bourchier Wray*, 1744 (Wikimedia Commons).



Figura 5. – James Gillray, *A Cognocenti Contemplating ye Beauties of ye Antique*, 1801 (Wikimedia Commons).

E ancora i Dilettanti pubblicano il saggio di Knight più controverso, discusso, scandaloso, e di moderna fortuna: si tratta dell'*Account on the Worship of Priapus (Il culto di Priapo, 1786)* che susciterà violente critiche per l'esplicito oggetto della ricerca, tanto che l'autore cercherà di ritirare tutte le copie in circolazione. L'associazione tra la figura di Knight e Priapo compare in maliziose allusioni sulle vignette satiriche del tempo. Il saggio riscuoterà una prevedibile esecrazione e censura nell'età vittoriana, e un'indiscussa riabilitazione nell'epoca post-Freudiana.

Il discorso di Knight è quello di un antichista, esperto grecista e dilettante archeologo, che osserva dei reperti venuti alla luce a Isernia, presso Napoli – e vi ravvisa un disegno di esplicita forma fallica, peraltro già rimarcato da Sir William Hamilton, archeologo e amico di Knight. Il titolo del saggio per intero recita infatti: *An Account of the Remains of the worship of Priapus, lately existing at Isernia, in the kingdom of Naples; in two letters, one from Sir William Hamilton [...] to Sir Joseph Banks [...] and the other from a person residing at Isernia; to which is added, A Discourse on the Worship of Priapus, and its Connexion with the Mystic Theology of the Ancients* (1786). Nell'intravedere una forma fallica in molti manufatti dell'antichità di vocazione scaramantica, Knight non è poi così lontano da D.H. Lawrence, che in *Sketches of Etruscan Places (Paesi etruschi, 1932)* scorge dovunque in Toscana cippi di forma fallica (Orestano 2016): anche lui peraltro criticato dai contemporanei, ma poi osannato dai fautori della liberazione sessuale. Knight approfondirà ulteriormente il suo discorso critico sulle religioni dell'antichità con *The Symbolical Language of Ancient Art and Mythology: An Inquiry (Un'inchiesta sul linguaggio simbolico dell'arte antica e della mitologia, 1818)* dove si spinge a esaminare riti e mitologie di Romani, Greci, Egiziani, Indù.

Con l'*Account on the Worship of Priapus* Knight offriva dunque un saggio di erudizione antiquaria di stampo settecentesco, dove sconfinava dalla percezione delle forme dei reperti alle associazioni psicologiche e all'identificazione e classificazione di quanto suggerito, esplicitamente, dagli oggetti rituali reperti a Isernia. Il critico contemporaneo Thomas Mathias stigmatizza il testo e le esecrabili immagini come licenziosi: Knight si difende sostenendo che il motivo fallico ricorre sovente nelle religioni dell'antichità; del resto lui stesso nelle sue collezioni ne ha copiosi esempi, e molti amuleti fallici sono stati trovati negli scavi di Ercolano – quel che oggi, *mutatis mutandis*, è il rosso cornetto portafortuna venduto ovunque a Napoli. Knight sostiene che tali forme sono da vedere non come espressione di licenziosa sensualità e mancanza di pudicizia, ma come oggetti collegati a una sfera del tutto naturale della fisiologia umana. Che poi egli ravvisasse la permanenza di tali forme anche nell'iconografia e nell'arte cristiana, riconducendole alla venerazione della fertilità, sarà argomento per un Jakob Burckhardt, commentatore del nostro Rinascimento dal punto di vista iconografico e culturale (Orestano 2017) e, in seguito, per James Frazer, autore di un'enciclopedica ricerca su religioni, riti, e narrazioni mitologiche. A ben vedere infatti il saggio di Knight non è lontano dai moderni

interessi di antropologia culturale che Frazer compendia, al volgere dell'Ottocento, nel suo seminale *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion* (*Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*)⁵.

Rifiutando le accuse di oscenità, Knight sottolineava, a proposito delle immagini falliche, che le aveva tratte da altre pubblicazioni apparse in precedenza sotto l'egida dei Borboni o del Vaticano. Un eccentrico visionario che spesso coglie nel segno, Knight è a volte troppo in anticipo sui suoi tempi per essere ascoltato, o considerato con più che malcelata ironia. Eppure, «Knight was notorious before Freud for noticing sexual symbolism in ancient artefacts, and he believed it to be the basis of much religious expression» (Ballantyne 1997, 12)⁶.

3. DOWNTON CASTLE: ARCHITETTURA PITTORESCA

Si apre qui un nuovo campo d'indagine, a convalidare la nozione di Knight come 'Giano bifronte'. Si tratta del suo gusto per la commistione di stili architettonici, e in particolare per il contrasto tra gotico e neoclassico. Già Horace Walpole, sin dal 1750, aveva aperto la strada al *Gothic Revival*, imprimendo, in piena stagione neoclassica, delle diversioni gotiche, interne ed esterne, alle strutture della sua dimora di Strawberry Hill. William Beckford a Fonthill Abbey lo segue a ruota. Mentre la moda del gotico si fa avanti in architettura, si delinea anche il gusto per i romanzi che trattano di castelli, cripte, fantasmi, maligni monaci e ritratti perversi e tentatori. Si apre la strada al gusto romantico per il medioevo monastico e cupo, punteggiato da cimiteri e rovine. Sulla scia di un analogo ardito sperimentalismo del gusto, e in modo forse anche più deciso ed eclettico, Knight va fiero della sua dimora, Downton Castle:

It is now more than thirty years since the author of this inquiry ventured to build a house, ornamented with what are called Gothic towers and battlements without, and with Grecian ceilings, columns, and entablatures within; and though his example has not been much followed, he has every reason to congratulate himself upon the success of the experiment; he having at once the advantage of a picturesque object, and of an elegant and convenient dwelling [...]. (Knight 1808, II, 223)⁷

⁵ Sir James Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 2nd edition, London, Macmillan. Lo studio di Frazer, uscito in 2 volumi nel 1890, cresce a 3 nel 1900, e 12 nella terza edizione, del 1906-1915.

⁶ «Già prima di Freud, Knight era notorio per aver scorto simbolismi sessuali in antichi reperti, e perché convinto che questo aspetto fosse alla base di molte espressioni religiose».

⁷ «Sono ormai più di trent'anni da quando l'autore di questo studio osò costruire una casa ornata all'esterno con torrioni e merlature gotiche, e all'interno con soffitti, colonne e trabeazioni in stile greco; e sebbene il suo esempio non sia stato seguito, egli ha ben motivo

Non solo Knight osserva che «We perpetually see a mixture of Grecian and Gothic architecture employed with the happiest effect in the same building» (*ibid.*, 160)⁸, ma riflette anche sulla controproducente rigidità dei dettami del gusto e, di contro, sulle associazioni d'idee che la mescolanza di stili può stimolare. Downton Castle è l'espressione di questo credo architettonico, in ultima analisi filosofico, che si fonda sulla voluta asimmetria dei corpi di fabbrica, che si ergono irregolari e senza simmetria delle parti, suggerendo la mole di una fortezza romana abbellita da torri e torrette di stampo medievale, da merlature, ballatoi e bovindi, e da finestre gotiche. Il tutto, osserverà, non ambisce a suggerire quelle idee di «regularity, neatness, or congruity» di solito associate alla categoria del bello; piuttosto, Knight mira a un tipo di bellezza fatto di tinte e forme diverse accostate con varietà e contrasto, per creare l'effetto di pittoresco cui concorre la sublime nozione di venerabile antichità che i segni del tempo corruttore possono imprimere all'edificio (*ibid.*, 161). Ed è significativo, per chiudere questo paragrafo, che biografi e critici abbiano associato Downton Castle (*Fig. 6*) a un quadro di Claude Lorrain, *The Enchanted Castle* (*Il castello incantato*, 1664; cf. Hipple 1957, 247; Messmann 1974, 17) (*Fig. 7*).

Si ribadisce in tal modo l'origine pittoresca, squisitamente oculare, del progetto architettonico di Knight, che comprende la spontanea proliferazione di strutture irregolarmente disposte, l'accento posto sul gioco di luci e ombre, in un edificio che è al contempo «a Claudesque combination of Roman-Gothic styling, Roman, apparently, in order to make it elegant, Gothic to make it picturesque by adding a quality of wildness and mystery to it» (Messmann 1974, 19)⁹. Va ricordato qui che Knight possiede in Inghilterra la più ricca collezione di disegni del paesaggista francese Claude Gellée, detto Claude Lorrain o il Lorenese. Si tratta di paesaggi in gran parte immaginari, che invitano a una romantica rivisitazione dell'antichità che ha i tratti misteriosi e affascinanti del paesaggio italiano e la seduzione visiva del chiaroscuro. Ma mentre l'esterno del castello di Knight parla il linguaggio del gotico, e del pittoresco, gli interni non rinunciano alla sobria eleganza classica. La sala da pranzo è circolare, con una volta a cassettoni che ricorda direttamente l'interno del Pantheon, riprodotto in quegli anni anche a Stowe, dimora di Lord Cobham¹⁰, e poi all'interno della Bank of England. L'interno di Downton Castle è in voluto contrasto con l'esterno: neoclassico, luminoso, chiaro, levigato, e geometrico, ospita preziosi reperti evocando il gusto dell'antica Grecia, composta ed elegante.

di congratularsi con se stesso per il successo del suo esperimento; avendo simultaneamente il vantaggio di un oggetto pittoresco e di una dimora elegante e comoda [...]».

⁸ «Vediamo sempre una commistione di architettura greca e gotica utilizzata con l'effetto più felice nello stesso edificio».

⁹ «una combinazione alla Claude Lorrain di stile gotico e romano; romano per renderlo elegante, gotico per renderlo pittoresco, aggiungendovi un qualcosa di selvaggio e di misterioso».

¹⁰ A Stowe, peraltro, tra molti monumenti in stile greco, Lord Cobham fa anche erigere un tempio gotico, il Temple of Liberty. Cf. Orestano 2000.

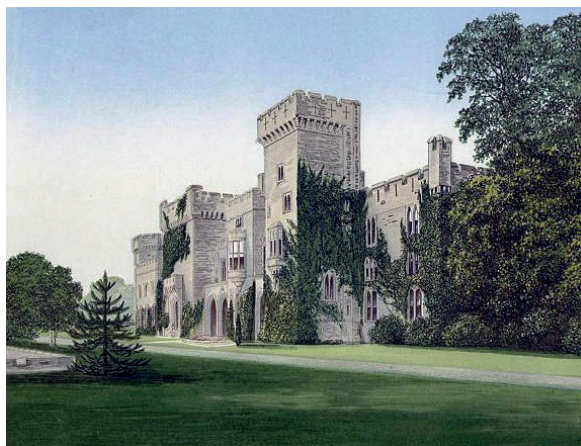


Figura 6. – Downton Castle, Herefordshire, from F.O. Morris, *Country Seats*, 1880 (Wikimedia Commons).



Figura 7. – Claude Lorrain, *The Enchanted Castle* (Wikimedia Commons).

Il contrasto tra l'esterno e l'interno costituisce la cifra della capacità di Knight di muoversi con suprema agilità tra classico e romantico – traendo una sua personale ricetta estetica da entrambe le categorie. Va detto, in conclusione, che la filosofia che sta alla base del progetto di Downton Castle è quella che guida la teoria visiva del pittoresco: un massimo di varietà sollecita l'occhio di chi guarda. E dal pittoresco romantico alla cultura visiva di massa che caratterizza l'epoca vittoriana intercorrono pochi decenni: i reperti archeologici prenderanno vita nelle vetrine del British Museum, la poesia si farà descrittiva di paesaggi, il genere dello *sketch*, spontaneo e sommario, finirà per prevalere su enciclopedie e resoconti eruditi, sia sul versante visivo che su quello verbale.

4. «THE LANDSCAPE: A DIDACTIC POEM»

Dal tema architettonico il transito all'architettura del paesaggio è facile, quasi fisiologico. Knight interviene anche in questo campo con il poemetto *The Landscape: A Didactic Poem (Il paesaggio. Poema didattico)*, pubblicato a Londra nel 1794. Qui il nostro critica l'opera del professionista del paesaggio Lancelot «Capability» Brown, che disegna vasti prati ondulati e lisci come tavoli da biliardo, che rendono tutti i giardini inglesi – estese proprietà assimilabili al latifondo – uguali e uniformi. Nel 1794 Knight interviene nell'infuocato dibattito tra il professionista del giardino Humphry Repton, il suo vicino di castello, Uvedale Price, e coloro che sostengono l'adozione dei principi di Brown come strumenti per abbellire il paesaggio. Knight è fautore della «picturesqueness», categoria visiva e pittorica, ma anche intrisa di associazioni psicologiche, applicata al *landscape garden* (giardino paesaggistico). Repton, da buon giardiniere, tende a privilegiare un disegno ordinato del giardino, specialmente in prossimità della casa padronale, rispettoso delle varietà botaniche e delle essenze piantate, e che unisca «utility and convenience» (Messmann 1974, 64). Di contro, tronchi marciti e contorti, piante schiantate dal fulmine, edera, muschi e licheni che tappezzano vecchie pietre e ponti diroccati, sono del tutto banditi dai progetti di Repton. Knight invece concepisce il paesaggio come un quadro, persino nella sua proprietà: le rovine vegetali aggiungono varietà e contrasto, i venerabili segni del tempo seducono lo sguardo. Le litigiose fazioni sono quelle dei giardinieri, che professano tale branca dell'architettura, e dei proprietari, che hanno a cuore la prosperità della propria tenuta. Knight critica entrambi senza mezze parole: l'opera di «Capability» Brown, ma anche il salubre «gardenesque» di Repton.

Il poemetto *The Landscape* è in effetti preludio a una sensibilità del tutto romantica nei confronti del paesaggio, degli elementi che lo rendono pittoresco o sublime, delle emozioni che ne scaturiscono. I resti di un'abbazia, le torri dirute di un castello, sono destinati a diventare stereotipi figurali del paesaggio romantico:

Bless'd is the man in whose sequester'd glade
 Some ancient abbey's walls diffuse their shade;
 With mould'ring windows pierc'd, and turrets crown'd,
 And pinnacles with clinging ivy bound.
 Bless'd, too, is he, who, 'midst his tufted trees,
 Some ruin'd castle's lofty towers sees,
 Imbosom'd high upon the mountain's brow,
 Or nodding o'er the stream that glides below. (Knight 1994, 160, vv. 280-287)¹¹

¹¹ «Felice colui che nella sua solitaria radura / ospita le ombrose mura di un'antica abbazia, / rotte da antiche finestre, incoronate da torri / e guglie che l'edera avvince. / Fortunato anche colui che tra frondosi alberi / scorge le alte torri di un castello in rovina, / annidato sul ciglio della montagna / o posto sulla sponda del fiume che scorre alla sua base».

Questo poemetto è una sorta di dichiarazione d'indipendenza, pronunciata dal *connoisseur*, dal collezionista di quadri di paesaggio, che ammira la composizione degli elementi della scena da un punto di vista squisitamente estetico, dominando con competenza il linguaggio formale del pittoresco. Knight, che pur sempre coltiva un'idea della società umana che fonda il suo progresso sulla conoscenza, sullo studio, sull'erudizione conquistata nell'agone con i classici, e sul rispetto per le forme consacrate e per la lezione del passato¹², è interessato ai valori pittoreschi della natura ma non celebra il buon selvaggio, in questo esente dalle utopie di Rousseau che tanto avrebbero influenzato il bardo romantico William Wordsworth. Il suo poemetto vuol essere didattico secondo la tradizione delle *Georgiche* di Virgilio, che aveva trovato numerosi imitatori nel Settecento britannico.

5. LA QUESTIONE DEL GUSTO

Quella di Knight è una mente capace di disegnare inediti ponti tra discipline diverse, tra epoche lontane nella storia, e, aggiungo, tra il puro dato visivo e il discorso verbale, così come dimostra il suo poemetto sul paesaggio, con le suggestioni poetiche che castelli e abbazie sprigionano, diffondendo un distinto profumo di romantico disfacimento. Il nostro è dotato di un'acuta sensibilità per le forme e la loro suggestione simbolica, così come di un ingente patrimonio di erudizione storica e linguistica, che gli consente di spaziare agilmente dal greco antico all'inglese moderno, senza tralasciare le fonti classiche. La sua acuta sensibilità visiva è stata nutrita dall'esperienza del Grand Tour e dall'incalcolabile repertorio di oggetti e immagini contemplati, studiati e collezionati. Ciò produce quella scintilla tra forme percepite e associazioni psicologiche che illumina al contempo i due versanti dell'esperienza umana, la parola e lo sguardo. Sotto questo aspetto lo studio di Archibald Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste* (*Natura e principi del gusto*, 1790), costituisce per Knight e per la filosofia delle associazioni una salda fondazione teorica. È il terreno che permette alle nozioni del pittoresco formale già propugnate da William Gilpin di annettersi *anche* il potenziale psicologico delle associazioni, estendendo così la categoria della «picturesque beauty» alla «picturesqueness». Inoltre la teoria di Alison offre a Knight il nesso teorico per innestare la sfera dell'esperienza estetica e sensoriale nel circuito epistemologico di un'indagine sul gusto. Come osserva Sertoli, quello di Alison è lo stadio terminale di un lungo dibattito che trasforma il gusto «da facoltà percettiva in facoltà riflessiva e, da ultimo, in un vero e proprio esercizio 'narcisistico' dell'immaginazione» (Sertoli 2000, 105). Knight si spinge ancora più avanti, con *An*

¹² Nel 1796 Knight pubblica *The Progress of Civil Society* (*Il progresso della società civile*), poemetto in versi dove traccia il progresso della civiltà umana dalle condizioni primitive al presente.

Analytical Inquiry into the Principles of Taste (Ricerche analitiche sui principi del gusto, 1805) – opera che documenta la deriva estrema dell’idea estetica di gusto, che Knight spoglia di ogni pretesa a regole oggettive e uniformità, per sostenere con scetticismo che il gusto è solo un prodotto della moda, e quindi della cultura vigente. Senza tralasciare né la componente visiva, né l’elaborazione dettata dagli altri sensi, Knight afferma che il gusto è in ultima analisi una prerogativa soggettiva, che si addice a chi più ha studiato, al *connoisseur*. Ma nulla vieterà ai cittadini figli della democrazia estetica del nuovo secolo di ergersi ad arbitri del gusto: basta leggere William Hazlitt, sul «volatile circus of modern fashion» o persino Jane Austen, per capire come anche una romantica giovinetta possa formulare un giudizio estetico (Orestano 2015).

Il nervo ottico è il conduttore – dall’anatomia al gusto. Come per la creatura del Dottor Frankenstein creato da Mary Shelley, nella quale si sposano fisiologia e sentimento, una rete di nervi elettricamente sollecitati e una corrispondente risposta emotiva e poetica, così la creatura di Knight è insieme soggetta alla «irritazione» del nervo ottico, e alle associazioni psicologiche, e involontarie: l’una cosa si spiega, e si completa attraverso l’altra. Questo meccanismo è definito da Knight come «improved perception»:

All refinement of taste, therefore, in the liberal arts, arises, in the first instance, from this faculty of improved perception [...]. As all the pleasures of intellect arise from the association of ideas, the more the materials of association are multiplied, the more will the sphere of these pleasures be enlarged. (Knight 1808, II, 100, 143)¹³

In definitiva, non solo il corretto giudizio di gusto ma anche la facoltà di godimento ad esso associata dipendono solo dal soggetto:

Much of the pleasure which we receive from painting, sculpture, music, poetry &c., arises from our associating other ideas with those immediately excited by them. Hence the productions of these arts are never thoroughly enjoyed but by persons, whose minds are enriched by a variety of kindred and corresponding imagery [...]. (*ibid.*, 145)¹⁴

Non sembra esservi alcuna regola, alcuna cifra aritmetica o teorema logico – tanto meno morale – capace di incasellare la questione del gusto:

Critics have done nearly the same in taste, as casuists have done in morals; both having attempted to direct by rules, and limit by definition, matters, which

¹³ «L’educazione del gusto, nelle arti liberali, si genera in prima istanza da una facoltà di percezione più sviluppata [...]. Poiché tutti i piaceri dell’intelletto nascono dall’associazione di idee, più numerosi sono gli elementi da cui trarre le associazioni, più estesa sarà la sfera dei piaceri che se ne traggono».

¹⁴ «Gran parte del piacere che riceviamo da pittura, scultura, musica, poesia, & C., nasce dal nostro associare altre idee a quelle che [tali arti] suscitano nell’immediato. Ne consegue che i prodotti di queste arti non sono mai davvero fonte di piacere se non per quelle persone le cui menti sono arricchite da una varietà di immagini attinenti e corrispondenti ad esse».

depend entirely on feeling and sentiment; and which are therefore so various and extensive; and diversified by such nice, and infinitely graduated shades of difference, that they elude all subtilties [*sic*] of logic, or intricacies of calculations. (*ibid.*, 235)¹⁵

In prospettiva già si intravedono gli eroi del Romanticismo, i personaggi byronici ribelli a ogni regola, e solo preda di sentimenti sublimi, privi di ogni logica razionale. Nel lungo secolo che si apre, si prospetta anche la posizione di un Walter Pater, erudito grecista e disinvolto cultore del bello, e di Oscar Wilde, l'estremo *dandy* cui non si applica alcuna delle regole che pure ben conosce. La *Inquiry* è un documento di lunga e prolissa lettura, ma di inesauribile interesse, soprattutto alla luce dei moderni studi sulla percezione e sulla risposta del soggetto a stimoli verbali o visivi, o addirittura sensoriali.

6. FINALE: ELGIN E OLTRE

Nel 1816 Knight è coinvolto in prima persona come esperto dell'arte greca nella questione dell'acquisto dei marmi del Partenone, importati in Inghilterra da Lord Elgin. Il Parlamento deve decidere se spendere l'astronomica cifra di 35.000 sterline per acquisirli. Sarà in effetti uno degli affari economicamente più remunerativi mai compiuti dall'Inghilterra. Ma Knight formula un giudizio negativo, sconsigliandone l'acquisto, perché a suo dire i marmi non sono opera di Fidia, ma un tardo prodotto dell'epoca di Adriano. Il giudizio è errato. Il *connoisseur* viene pubblicamente smascherato come incompetente. Knight perde il ruolo di arbitro del gusto. La vendetta di coloro che erano stati colpiti dalle sue attribuzioni – in particolare col *Specimen of the Antient Sculpture (Esemplari di sculture antiche, 1809)* dove Knight ridimensionava il valore di molte collezioni britanniche – è inesorabile. La reputazione di Knight ne patisce un colpo fatale. Non gli resta che ritirarsi a vita privata. Nel 1818 tornerà a sostenere il valore simbolico dell'arte antica con *The Symbolical Language of Ancient Art and Mythology*. Si dedica infine a un poema epico su un personaggio del medioevo inglese, *Alfred the Great (1823)*, di indubbio sapore romantico.

Nell'ultima fase della sua vita, verso il 1808-1809, Knight si ritira a vivere a Stonebrook Cottage, piccola costruzione immersa nei boschi della sua proprietà. Mowl ci ricorda che la gola boscosa del fiume Teme la percorre (Mowl 2000, 171 s.), e che Knight, oltre al cottage dove risiede, fa costruire un Cold Bath gotico, occasione di promiscue nudità, e un traballante ponticello

¹⁵ «Nel campo del gusto i critici hanno agito come i sofisti nel campo della morale: entrambi hanno tentato di ordinare, per mezzo di regole, o di delimitare, per mezzo di definizioni, una materia che dipende interamente dalle sensazioni e dai sentimenti, ed è quindi varia, e così ampiamente diversificata, e connotata da una serie di diverse e minime gradazioni, da eludere tutte le sottigliezze della logica, e tutte le complicazioni del calcolo».

alpino – «the Alpine Bridge» – per raggiungerlo. Tutti elementi in sintonia con la nozione romantica di vita nella natura. Infatti la scelta di ritirarsi nel *cottage*, lasciando il castello al fratello minore, è sintomatica di un sentimento che accomuna a Knight anche William e Dorothy Wordsworth, che dal 1799 eleggono a loro dimora il Dove Cottage nel romantico Lake District. Wordsworth celebra in poesia l'umile *cottage* come icona, fulcro ed epitome dell'Arcadia romantica e moderna. E ancora Wordsworth descrive il *cottage*, meta del nascente turismo di massa, in *Guide to the Lakes (Guida ai laghi, 1835)*, soffermandosi sullo spirito di questa antica caratteristica costruzione, presente in tutta la nazione britannica, sebbene realizzata con materiali locali: pietra o ardesia, selce o paglia, legno o mattoni. Il *cottage* è in architettura un oggetto analogo alla scelta romantica dell'eloquio semplice e spontaneo del contadino, in polemica contro la «poetic diction»: interessante in quanto costruzione in stile vernacolare, anonima, locale, opera folcloristica e individuale, pittoresco oggetto che si situa tra la natura vegetale, che tenta di inglobarlo con muschi, felci e rampicanti, e l'opera dell'uomo. Il *cottage* in architettura corrisponde con precisa simmetria al genere poetico della ballata.

Nel suo *cottage*, Knight scrive che non desidera più nulla se non «a long beard, a skull and a Rosary to be a complete Hermit» (Ballantyne 1997, 18)¹⁶. Questa descrizione lo identifica integralmente con quel vecchio eremita che figura nella poesia romantica per eccellenza – *The Rime of the Ancient Mariner* (*La ballata del vecchio marinaio, 1798*) di Samuel Taylor Coleridge (Fig. 8).



Figura 8. – Gustave Doré, *The Holy Man*,
 illustrazione a S.T. Coleridge,
The Rime of the Ancient Mariner, 1870 (Wikimedia Commons).

¹⁶ «Una lunga barba, un teschio e un rosario per essere in tutto e per tutto un eremita».

Il vecchio eremita conforta e confessa il vecchio marinaio, dopo il suo terribile e periglioso viaggio. I sensi di colpa che perseguitano il marinaio possono solo essere momentaneamente sopiti dall'uomo pio, dalla lunga barba, che vive nei boschi, pregando, in frugale povertà. Knight, in un certo modo, diventerà questo personaggio, nel suo romantico ritiro, dove un *memento mori* e gli strumenti del pentimento sembrano occupare il centro della scena.

Ma, sorprendentemente, quello stesso Coleridge era andato a trovarlo nel 1804, e aveva offerto una descrizione di Knight nel contesto dei suoi dilette reperti, in particolare i bronzetti antichi:

He was engaged with a gentleman in looking over his collection. By the by, whether it were that the sight of so many bronzes all at once infected my eye, as by long looking at the setting sun all objects became purple, or whether there really be a likeness, Mr. Knight's own face represented to my fancy that of a living bronze. (Knight 1808, II, 17)¹⁷

Al tramonto, sotto l'occhio immaginifico di Coleridge, il viso di Knight sembrava riflettere come la patina bruno-violacea di un antico bronzo: ne concludiamo che la statua antica e il romantico eremita sono appunto le due diverse facce di una stessa figura: quella di Giano bifronte.

BIBLIOGRAFIA

- Ballantyne 1997 A. Ballantyne, *Architecture, Landscape and Liberty: Richard Payne Knight and the Picturesque*, Cambridge 1997.
- Brewer 1997 J. Brewer, *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, London 1997.
- Hipple 1957 W.J. Hipple, Jr., *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in Eighteenth-century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957.
- Knight 1808 R.P. Knight, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, London 1808.
- Knight 1986 R.P. Knight, *Expedition into Sicily*, ed. by C. Stumpf, London 1986.
- Knight 1994 R.P. Knight, *The Landscape: A Didactic Poem*, in M. Andrews (ed.), *The Picturesque: Literary Sources and Documents*, 3 vols., Mountfield 1994, vol. II, pp. 142-198.
- Messmann 1974 F.J. Messmann, *Richard Payne Knight: The Twilight of Virtuosity*, The Hague 1974.

¹⁷ «Era occupato a mostrare la sua collezione a un gentiluomo. In quel momento, sia che la raccolta dei bronzi avesse contagiato il mio occhio – così come guardando il sole che tramonta tutto diventa violaceo – sia che ci fosse una reale somiglianza, il viso di Mr. Knight divenne, per la mia fantasia, simile a un bronzo vivente».

- Mowl 2000 T. Mowl, *Gentlemen & Players: Gardeners of the English Landscape*, Thrupp 2000.
- Orestano 2000 F. Orestano, *Paesaggio e finzione. William Gilpin, il pittore e la visibilità nella letteratura inglese*, Milano 2000.
- Orestano 2015 F. Orestano, *The Chemistry of Taste: Aesthetics, Literature, and the Rise of the Impure*, «English Literature» 2, 2 (December 2015), pp. 177-202.
- Orestano 2016 F. Orestano, *Gli Etruschi nella memoria culturale britannica, tra Otto e Novecento. Ovvero il sublime fascino di un braccialetto*, in G. Bagnasco Gianni (a cura di), *Fascino etrusco nel primo Novecento, conversando di arte e di storia delle arti* (Aristhonotos. Scritti per il Mediterraneo antico 11), Milano 2016, pp. 145-176.
- Orestano 2017 F. Orestano, *Pan between Renaissance and Fin-de-Siècle: The Lesson of Jacob Burckhardt*, in M. Irimia - D. Manea - A. Paris (eds.), *Literature and Cultural Memory*, Leiden - Boston 2017, pp. 203-217.
- Penny 1982 N. Penny, *Richard Payne Knight: A Brief Life*, in M. Clarke - N. Penny (eds.), *The Arrogant Connoisseur: Richard Payne Knight 1751-1824*, Manchester 1982, pp. 1-18.
- Pevsner 1949 N. Pevsner, *Richard Payne Knight*, «Art Bulletin» 31, 4 (1949), pp. 293-320.
- Sertoli 2000 G. Sertoli, *Il gusto nell'Inghilterra del Settecento*, in L. Russo (a cura di), *Il gusto. Storia di un'idea estetica*, Palermo 2000, pp. 79-125.
- Vickers - Gill 1995 M. Vickers - D. Gill, *Artful Crafts: Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford 1995.