

**Mr Phoebus e la sua isola  
in *Lothair* di Benjamin Disraeli**

**Luisa Villa**

Università degli Studi di Genova

*In Disraeli's Lothair (1870), towards the end of the novel, and as part of his Bildung, the eponymous aristocratic protagonist undertakes a Mediterranean voyage, which includes landing on a beautiful fictional Greek island owned by a fashionable Hellenising painter aptly named Mr Phoebus. This essay highlights the biographical, political and cultural contexts mobilized by Lothair's voyage and Mr Phoebus's island, especially investigating the Mr Phoebus-Frederic Leighton connection, and finally underscoring Disraeli's complex take on nineteenth-century Hellenism and neo-paganism, as – on the one hand – a politically engag  artistic trend, connected with republicanism and the revolutionary spirit pervading Europe at mid-century, and – on the other hand – as a crucial component of the much tamer “aesthetic movement” that would soon be associated with Pater and the late Victorian literary and artistic avant-garde.*

“Welcome, my friend!” said Phoebus to Lothair. “Welcome to an Aryan clime, an Aryan landscape, and an Aryan race! It will do you good after your Semitic hallucinations.”

Benjamin Disraeli<sup>1</sup>

*I. L'autore e il romanzo*

La vita di Benjamin Disraeli (1804-1881) e la sua carriera di romanziere si situano, cronologicamente e culturalmente, a cavallo

---

<sup>1</sup> Disraeli, *Lothair* LXXII, 354. Per tutti i riferimenti al romanzo, le indicazioni di capitolo e pagina vengono d'ora in avanti inserite nel corpo del testo.

tra l'età romantica e la matura età vittoriana.<sup>2</sup> Il suo primo romanzo, *Vivian Grey*, è del 1826; l'ultimo, *Endymion*, è del 1880. Svariate sue opere di narrativa precedono gli anni Quaranta, che sono il decennio chiave nello sviluppo del romanzo vittoriano – il decennio, cioè, che vide la pubblicazione di *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*, *Dombey and Son* e *David Copperfield*, *Mary Barton* e *Vanity Fair*. A questa straordinaria stagione letteraria che cambiò la fisionomia del romanzo moderno Disraeli a suo modo partecipò, con la cosiddetta “Young England Trilogy” e in particolare con il romanzo sociale *Sybil, or The Two Nations* (1845), che è in genere l'unica sua opera (in verità non certo tipicamente disraeliana, nel suo aprirsi alla rappresentazione dell'Inghilterra operaia) di cui si fa menzione nelle moderne storie della letteratura.

La sua attività di scrittore copre quindi più di cinquant'anni, e in un arco di tempo così lungo inevitabilmente subisce delle trasformazioni; ma si mantiene immutata la predilezione per ambientazioni e personaggi aristocratici, e con essa il gusto per il *roman à clef*: dietro a un sottile velo di finzione, e nomi di fantasia spesso spiccatamente “parlanti” (come quelli, appunto, di Mr Phoebus, l'artista, o Mr Ruby, il gioielliere, in *Lothair*) e talvolta esilaranti (come quello dell'architetto alla moda Carte Blanche, in *The Young Duke*, o di Mr Hoaxem, segretario del Primo Ministro in *Sybil*), si intravedono personaggi noti e vicende di attualità. Per questo motivo, la pubblicazione dei suoi romanzi si configura come un evento mondano che scatena curiosità, chiacchiera e riprovazione, secondo una dinamica che il giovane ma già smaliziato autore si divertì a rappresentare in *Contarini Fleming, A Psychological Romance* (1832): la frenesia del *gossip* salottiero, la finta indignazione nel veder rappresentati, come oggetto di satira, baronetti e lord, gran dame e politicanti, la circolazione di “chiavi” (diverse tra loro, e quindi spesso sbagliate) per l'identificazione dei personaggi rappresentati, la deprecazione per la “confidenzialità violata” e la “fiducia tradita” da parte dell'indiscreto e pertanto

---

<sup>2</sup> Tra gli studi dedicati alla formazione culturale di Benjamin Disraeli, sono soprattutto quelli contenuti in Richmond e Smith che chiariscono dettagliatamente questa sua collocazione in una prospettiva europea.

### *Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

esecrabile autore.<sup>3</sup> Questa caratteristica (che definirei strutturale) della narrativa di Benjamin Disraeli creò ripetutamente attorno ai suoi romanzi un interesse di tipo extra-letterario già prima che l'autore diventasse un personaggio pubblico, e rimase una costante della sua produzione, come risulta con bella evidenza in un'opera della tarda maturità quale è, appunto, *Lothair*.

Scritto tra il 1868 e il 1870 da un Disraeli che è ormai uomo politico affermato, Primo Ministro uscente, il romanzo racconta la storia di un giovane scozzese nobile e ricchissimo in cerca della sua "vocazione" (che fare di sé? del suo enorme patrimonio?). È la formula disraeliana più ricorrente: quella che trasforma in racconto e discute, attraverso la formazione di un giovane membro della classe dirigente inglese, il problema del ruolo dell'aristocrazia nell'Inghilterra moderna. In questo particolare romanzo, venuto meno l'ardore politico degli anni Quaranta, sembra che manchi in patria un genuino stimolo all'azione, tanto che il giovane erede di un'immensa fortuna – dopo aver preso in esame l'ipotesi di devolvere una somma importante alla costruzione di abitazioni modello per la classe lavoratrice – passa con disinvoltura all'idea di costruire una grandiosa cattedrale a Londra seguendo la maliosa sirena della Chiesa di Roma; e poi, trascinato dall'ammirazione per Theodora Campian, una bella e improbabile patriota italiana sposata a un americano, si ritrova come finanziatore e combattente nell'esercito di Garibaldi a Mentana. Alla fine della storia, dopo varie peripezie e un viaggio nel Mediterraneo, Lothair fa ritorno in patria, si sposa con la duchessina Corisande (il suo primo amore) e senza grandi difficoltà si ripositiona là da dove tutto era cominciato, ovvero nella tranquilla (sebbene forse un po' noiosa) *mainstream* dell'aristocrazia britannica.

In filigrana alla storia di Lothair, i lettori contemporanei non stentaronο a riconoscere la figura e la vicenda del giovane aristocratico scozzese John Patrick Crichton-Stuart, Terzo Marchese di Bute (1847-1900), che con grande costernazione dei protestanti inglesi, proprio nel 1868, si era convertito al cattolicesimo; con lui vennero identificate svariate altre personalità di spicco – non ultimo

---

<sup>3</sup> Disraeli, *Contarini Fleming* 183-184.

il Primate della Chiesa Cattolica in Inghilterra, il Cardinale Manning (Cardinale Grandison, nel romanzo), al cui “tradimento” nella recente crisi sulle sorti della Chiesa Anglicana di Irlanda Disraeli pare imputasse la sconfitta elettorale del 1868. A queste tematiche se ne intrecciano altre, anch’esse legate all’attualità: in particolare, i fatti recenti del Risorgimento italiano, con le società segrete che in Europa tramano nell’ombra per affermare i principi libertari e atei. Il romanzo, ricordiamolo, è scritto in anni cruciali per il compimento del processo di unificazione dell’Italia, e include la rappresentazione della battaglia di Mentana (che era stata combattuta il 3 novembre 1867), mentre la sua pubblicazione, alla fine di aprile del 1870, precede di pochi mesi la presa di Roma.<sup>4</sup>

## II. Il viaggio

Incastonato nella storia della formazione del giovane Lothair vi è, dunque, il viaggio del protagonista nel Mediterraneo, e l’approdo all’“isola felice” alla quale è dedicato il presente studio. Tale viaggio riprende per alcuni aspetti il Grand Tour nel Mediterraneo compiuto da Disraeli nel 1830-31, che lo aveva portato a Gibilterra, in Spagna, a Malta, nelle isole greche, ad Atene, Costantinopoli e Gerusalemme, e poi in Egitto – destinazioni che in quegli anni stavano diventando sempre più di moda, e che si raccomandavano in particolare ai giovani irrequieti ammiratori di Lord Byron.<sup>5</sup> Disraeli, che finanziò la spedizione con i proventi della vendita del manoscritto di *The Young Duke* (1829), aveva viaggiato con William Meredith (il fidanzato della sorella, che sarebbe morto di vaiolo al Cairo), e con

---

<sup>4</sup> Lo studio più completo dei contesti politico-religiosi del romanzo è la corposa monografia di Matthias Buschkühl. Ma, per una più recente e più sintetica lettura di queste tematiche, si veda anche Villa.

<sup>5</sup> Disraeli, è tra i pochissimi che, sulla scorta di suggestioni byroniane, si avventurano anche brevemente in Albania, dove le truppe turche erano impegnate all’epoca nella sanguinosa repressione degli insorti. Limitandoci a recenti importanti contributi italiani: sulla pratica ottocentesca del viaggio nel Mediterraneo orientale si veda Brilli; sull’esotismo romantico, di cui Byron è sicuramente il maggior rappresentante e Disraeli un erede di spicco, Saglia.

### *Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

un altro conoscente, James Clay, nel quale si era casualmente imbattuto a Malta e sul cui yacht aveva raggiunto la Grecia. Su questo episodio appare approssimativamente ricalcato l'incontro tra Lothair e Mr Phoebus a Malta, e la prosecuzione del viaggio sullo yacht Pan verso l'isola dell'Egeo.<sup>6</sup>

Sappiamo che le ragioni per le quali Disraeli aveva intrapreso il viaggio erano due: da una parte, cercare una via d'uscita alla depressione (all'epoca la chiamavano nevrastenia) nella quale era sprofondata dopo il fallimento delle sue precoci e rovinose speculazioni finanziarie, e le critiche aspre di cui era stato oggetto *Vivian Grey*; e dall'altra, raccogliere impressioni, suggestioni, informazioni, da utilizzare in futuro nella stesura di ulteriori opere letterarie – *in primis* un romanzo storico di ambientazione orientale, *Alroy*, che effettivamente Disraeli avrebbe pubblicato nel 1833. Il Grand Tour nel Mediterraneo fu, in tal senso, un duplice successo: il sole delle regioni meridionali e la spensieratezza della lunga vacanza lo liberarono da paturnie, apatia e disturbi psicosomatici, e il viaggio (cioè il patrimonio di conoscenze ed esperienze che ad esso si associa) si trasformò al suo ritorno in uno strumento di distinzione e di affermazione – sociale e letteraria. Il ben noto disegno di Daniel Maclise, “Author of *Vivian Grey*” del 1833, con il giovane dandy in primo piano [Ill. 1], un paio di pantofole a punta in basso a sinistra, e sullo sfondo un divano di foggia ottomana, una lunga pipa turca, e appese al muro pittoresche armi da taglio orientali (quali potremmo immaginarci vengano brandite in *Alroy*), ci dimostra come nei salotti buoni della capitale la sua reputazione in quanto autore emergente e sofisticato *trendsetter* fosse significativamente legata alla sua recente esperienza del vicino Oriente. In effetti, il suo viaggio fu ripetutamente fatto oggetto di rielaborazione narrativa, in *Contarini Fleming* (1832), in *Tancred* (1847) e appunto in *Lothair* (1870). Queste opere, pur ruotando tutte e tre attorno alla *Bildung* di giovani aristocratici, sono abbastanza diverse l'una dall'altra, e il viaggio viene di volta in volta modificato e adattato ai nuovi contesti; ma in *Lothair* e in

---

<sup>6</sup> Gli studi a carattere biografico sul viaggio di Disraeli nel Mediterraneo di cui ho tenuto conto nel presente lavoro sono quelli di Sultana, Blake, *Disraeli's Grand Tour*; e il più recente Kuhn 113-141.

*Luisa Villa*

*Contarini Fleming* mantiene quella finalità terapeutica che aveva avuto per il giovane Disraeli. A Contarini, il viaggio procura la guarigione dallo stato di grave debilitazione psicofisica in cui è stato gettato dalla perdita dell'amata moglie Alcesté; quanto a Lothair, esso gli permette di sottrarsi alle pressioni dei ferventi anglocattolici, e al tempo stesso di superare il lutto per la morte di Theodora. In particolare, il soggiorno sull'isola greca di Mr Phoebus si presenta come il necessario antidoto (“ariano”) alle fumisterie cattoliche (“semitiche”) cui Lothair è stato esposto nel corso del suo soggiorno romano.



III. 1. Daniel Maclise,  
“The Author of *Vivian Grey*” (1833).

*III. Mr Phoebus e la sua isola*

Mr Phoebus, conviene rammentarlo, nel romanzo è un pittore, ma contrariamente alla vulgata romantica che vuole l'artista povero e in opposizione all'*establishment*, egli è un uomo di successo, anzi è "the most successful, not to say the most eminent, painter of the age" (XXIX, 131). Come se ciò non bastasse, ha sposato una fanciulla greca bellissima di famiglia nobile e ricchissima (i Cantacuzene, discendenti – addirittura – dagli Imperatori di Bisanzio: i superlativi e le iperboli sono d'obbligo nella *fiction* di Disraeli), il che gli permette di vivere una vita di agi e *conspicuous consumption*, dedicata all'arte e al bello.

Su quali siano i principi della vera bellezza, Mr Phoebus ha le idee molto chiare: sono quelli derivabili dall'osservazione dell'arte dell'antica Grecia, ovvero della "art of design in a country inhabited by a first-rate race, where the laws, the manners, the customs, are calculated to maintain the health and beauty of a first-rate race" (XXIX, 132). Sono, più precisamente, "principi ariani", quali prosperavano presso i greci, ma che sono stati poi distrutti dal diffondersi del "semitismo", di cui la religione cristiana è una caratteristica emanazione. Quest'ultima ha insegnato agli esseri umani a disprezzare il corpo, la cui cura e rispetto sono invece centrali nella vera arte.

Mr Phoebus vive nel lusso. A Londra è proprietario di una splendida villa suburbana, dove intrattiene sontuosamente i suoi ospiti; ma ha anche preso in affitto un'isola greca dal Principe di Samos, parente della moglie, e di essa è diventato il benevolo despota. La "sua" isola greca è un luogo che i Phoebus si industriano a situare fuori dal tempo e dalla storia. Non amano gli orologi che, appunto, ricordano loro il passare del tempo:

"For my part, I do not think that [time] ought to be counted at all," said Madame Phoebus; "and there is nothing to me so detestable in Europe as the quantity of clocks and watches." (LXXIII, 357)

Né amano la lettura, che è considerata con sospetto perché devia l'attenzione dalla cura del corpo alle malsane elucubrazioni della mente (“[Mr Phoebus] looks upon reading and writing as very injurious to education”, LXXIII, 355). E le belle statue classicheggianti che Mr Phoebus si industria a sistemare presso sacri boschetti e sorgenti dovrebbero far rinascere la religione della bellezza, l'unica che valga la pena di praticare:

“Well, I have the conviction that among the great races the old creeds will come back [...] and it will be acknowledged that true religion is the worship of the beautiful. For the beautiful cannot be attained without virtue, if virtue consists, as I believe, in the control of the passions, in the sentiment of repose, and the avoidance in all things of excess.” (LXXIII, 356)

Disraeli era un politico di punta, un uomo molto impegnato, e certo non era tanto il tempo che poteva dedicare alle letture: possiamo immaginarlo intento a sfogliare, per diletto e per tenersi aggiornato, le principali riviste vittoriane nei momenti di pausa dei dibattiti parlamentari, o in qualche quieto fine settimana trascorso a Hughenden Manor, la sua casa di campagna nel Buckinghamshire. Aveva, tuttavia, una straordinaria vivacità intellettuale, ovvero la capacità di cogliere il senso delle produzioni discorsive che erano nell'aria, e qui sembra aver afferrato molto bene la logica e i manierismi dell'ellenismo vittoriano. Il riferimento più immediato potrebbe essere il Matthew Arnold di *Culture and Anarchy* (una serie di saggi pubblicati proprio tra il 1867 e il 1868 su *Cornhill Magazine*, poi in volume nel 1869), considerata l'enfasi sulla moderazione e l'equilibrio (“the avoidance in all things of excess”). Ma la spensieratezza e la frivolezza dei Phoebus (che lasciano perplesso, come nel dialogo citato qui di seguito, anche il giovane Lothair) richiamano piuttosto alla mente le vignette umoristiche dedicate alla moda dell'estetismo che sarebbero apparse su *Punch* negli anni Ottanta [III. 2]:

“And what do you like?” said Lothair. “Tell me how would you pass your life?”

*Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

“Well, much as I do. I do not know that I want any change, except I think I should like it to be always summer.”  
“And I would have perpetual spring,” said Euphrosyne.  
“But, summer or spring, what would be your favorite pursuit?”  
“Well, dancing is very nice,” said Madame Phoebus.  
“But we cannot, always, be dancing,” said Lothair.  
“Then we would sing,” said Euphrosyne.  
“But the time comes when one can neither dance nor sing,” said Lothair.  
“Oh, then we become part of the audience,” said Madame Phoebus, “the people for whose amusement everybody labors.” (LXXIII, 358)



Ill. 2. “Let us live up to it”.  
Design for an aesthetic theatrical poster,  
*Punch*, 7 May, 1881.

Come che sia, è innegabile che, nonostante la bonaria ironia che pervade la descrizione dei Phoebus, la loro compagnia abbia un effetto terapeutico sul giovane Lothair. La loro “isola felice” nel Mediterraneo non è, certo, un punto di arrivo, ma è comunque una tappa significativa del viaggio – il luogo per una salutare vacanza dopo l’intossicante stagione trascorsa a Roma a contatto con il mesmerizzante ritualismo e le ipocrisie degli aristocratici e dei prelati cattolici. Il completamento della formazione del protagonista arriverà, invece, a Gerusalemme, dove all’influenza di Mr Phoebus si sostituirà quella di un misterioso e saggio siriano a nome Paracleto. Questi metterà in prospettiva la lezione dell’ellenismo, e la riequilibrerà con una buona dose di “ebraismo” e una teoria razziale diversa, che fa discendere gli Ariani (con la loro cura del corpo) e i Semiti (con la loro attenzione per lo spirito) da un medesimo superiore ceppo caucasico. Paracleto, ricordiamolo, è un termine greco, usato tanto in ambito rabbinico quanto in ambito cristiano (per lo Spirito Santo, o anche occasionalmente per il Cristo), e significa consolatore, avvocato, intercessore; rappresenta, insomma, la continuità fra tradizioni diverse e quindi incarna quella sintesi di ellenismo, ebraismo e cristianesimo che stava a cuore al maturo Benjamin Disraeli così come – *mutatis mutandis* – ad Arnold o a Pater:

“ ‘In my Father’s house are many mansions,’ and by the various families of nations the designs of the Creator are accomplished. God works by races, and one was appointed in due season and after many developments to reveal and expound in this land the spiritual nature of man. The Aryan and the Semite are of the same blood and origin, but when they quitted their central land they were ordained to follow opposite courses. Each division of the great race has developed one portion of the double nature of humanity, till, after all their wanderings, they met again, and, represented by their two choicest families, the Hellenes and the Hebrews, brought together the treasures of their accumulated wisdom, and secured the civilization of man”. (LXVII, 378)

*IV. I contesti*

Quello dell'isola di Mr Phoebus è un episodio incidentale nell'economia di *Lothair*: occupa solo due capitoli, nemmeno venti pagine, di un romanzo lungo quasi 450. È tuttavia molto denso di riferimenti al contesto (storico-politico e culturale), ed è solo prestando attenzione ad essi che se ne può compiutamente esplicitare il significato.

Il primo contesto è quello relativo alla presenza inglese nel Mediterraneo, e in particolare nelle isole greche. È infatti verosimile che dietro alla creazione di questa "isola felice" premesse tutta la vicenda del protettorato inglese sulle isole dello Ionio, vicenda che si era conclusa nei primi anni Sessanta, con la cessione delle isole alla Grecia.<sup>7</sup> Era stata una soluzione che non era piaciuta a Disraeli, il quale temeva l'alterazione degli equilibri politici nella regione, a danno dell'Impero Ottomano (di cui era un estimatore) e a vantaggio in prima battuta della Grecia e, in ultimo, della Russia. Era, inoltre, interessato a conservare la presenza inglese nel Mediterraneo, onde tutelare la via dell'India, che a sua volta si era confermata enfaticamente mediterranea con l'apertura, nel 1869, del Canale di Suez. Nel romanzo si accenna appena al Canale di Suez come oggetto di conversazione – Mr Phoebus ne approva la costruzione, non per i vantaggi economici o politici che ne potevano derivare, ma perché "he was glad that a natural division should be established between the greater races and the Ethiopian. It might not lead to any considerable result, but it asserted a principle" (LXXVI, 372). E la questione del Protettorato non viene apertamente trattata. Tuttavia,

---

<sup>7</sup> Ricordiamo che uno degli esiti marginali del Congresso di Vienna era stato l'istituzione di un protettorato inglese in sette isole greche dello Ionio; ma negli anni Cinquanta la presenza inglese era diventata sgradita alle comunità isolane, che premevano per una annessione alla Grecia. Disraeli era stato tangenzialmente implicato nella questione alla fine degli anni Cinquanta, quando – pare per ragioni eminentemente strategiche – aveva favorito la nomina del "nemico" William Gladstone ad Alto Commissario Straordinario delle Isole Ionie. Questi sarebbe rimasto in carica pochi mesi ma in quel breve tempo avrebbe creato non poche controversie attorno al proprio operato. Cfr. Aldous 108-114.

delle isole dello Ionio si sottolinea che siano ospitali ai rivoluzionari europei, essendo le società segrete una presenza “forte” in quella zona del Mediterraneo (LXXIX, 387); inoltre, una traccia del dibattito politico ad esse relativo è ravvisabile nel sarcasmo con cui viene rappresentato il personaggio dell’“Oxford professor”, uno “young man of advanced opinions” che fa una breve apparizione nel capitolo XXIV.<sup>8</sup> All’epoca, in molti (incluso il diretto interessato, che pare avesse vivacemente protestato) riconobbero in questo accademico “progressista” lo storico Goldwin Smith (1823-1910), uno degli intellettuali “separazionisti”, cioè favorevoli al graduale smantellamento dell’Impero, e forse il principale tra i “prigs and pedants” vituperati da Disraeli nel suo intervento parlamentare sul destino del protettorato.<sup>9</sup> Quanto al pericolo russo, esso è vagamente presente in *Lothair* nell’accenno alla crescente presenza russa a Gerusalemme (indicativa di una “settled determination to separate the Muscovite Church altogether from the Greek, and throw off what little dependence is still acknowledged on the Patriarchate of Constantinople” – LXXVI, 367), e nel fatto che a sorpresa lo Zar si assicuri, nel finale del romanzo, i servizi di Mr Phoebus come pittore di corte – che sembra alludere all’intima collusione tra il partito filoellenico (e anti-ottomano) britannico e gli interessi dell’Impero

---

<sup>8</sup> “The Oxford professor, who was the guest of the American colonel, was quite a young man, of advanced opinions on all subjects, religious, social, and political. He was clever, extremely well-informed, so far as books can make a man knowing, but unable to profit even by his limited experience of life from a restless vanity and overflowing conceit, which prevented him from ever observing or thinking of any thing but himself. He was gifted with a great command of words, which took the form of endless exposition, varied by sarcasm and passages of ornate jargon. He was the last person one would have expected to recognize in an Oxford professor; but we live in times of transition” (*Lothair*, XXIV, 98).

<sup>9</sup> “Professors and rhetoricians find a system for every contingency and a principle for every chance; but you are not going, I hope, to leave the destinies of the British empire to prigs and pedants” (*Hansard* 168, 5 February, 1863, p. 97). Sull’opposizione di Disraeli alle teorie “separatiste” di Goldwin Smith cfr. Stembridge 122-139.

russo.<sup>10</sup> Per il resto, secondo una logica ‘compensatoria’ molto caratteristica dell’immaginazione disraeliana, il testo di *Lothair* sembra affermare, emblematicamente, la necessità per gli inglesi di mantenere i loro avamposti nel Mediterraneo: se nella realtà le isole erano state cedute dalla Gran Bretagna alla Grecia, nella finzione l’inglese Phoebus è il benevolo despota dell’isola, sulla quale il protagonista, provvidenzialmente sottratto alle grinfie dei suoi conoscenti cattolici via Malta (altra isola fortunatamente controllata dagli inglesi), può completare la sua convalescenza.

Il secondo contesto che preme dietro al personaggio di Mr Phoebus e la sua isola è quello del dibattito sulle razze, e sul “mito ariano” in particolare, tanto caratteristico della cultura dell’Ottocento. Anche se destinato a produrre nuove e nefaste superstizioni, questo “mito” scaturiva dalle radici stesse della cultura illuministica, cioè dal diffuso desiderio di emanciparsi dall’egemonia giudaico-cristiana e trovare nell’Oriente antico una sorta di alternativa alla derivazione dalla cultura ebraica. Già in età romantica aveva raccolto numerosi adepti la tesi secondo cui non tutte le razze e culture, bensì solo una razza e una cultura eletta discendessero dalla matrice “indoeuropea”. Di questa “discendenza asiatica” o “caucasica” esistevano alcune varianti; e quella che Disraeli prediligeva – traendo ispirazione, sembrerebbe, dai lavori di Blumenbach e Pritchard – vi faceva risalire anche la razza semitica (di cui gli ebrei erano una branca), che egli considerava superiore a quella ariana.<sup>11</sup> Disraeli non era il solo intellettuale e uomo politico ad avere interesse per questo genere di speculazioni. Per limitarci a personaggi che abbiamo già avuto modo di associare a Mr Phoebus, il Matthew Arnold di *Culture and Anarchy* sembra articolare la sua contrapposizione di

---

<sup>10</sup> Seguendo questa linea di ragionamento Miloš Kovic (74-76) giunge a ipotizzare che dietro il personaggio di Mr Phoebus si celerebbe proprio Gladstone, con la sua ben nota passione per la Grecia antica, la sua breve ma chiacchierata esperienza di Commissario-Plenipotenziario a Corfù, e le sue inclinazioni anti-ottomane in politica estera.

<sup>11</sup> Su questi argomenti rimane utilissima la ricognizione offerta da Poliakov. Per una recente efficace ricapitolazione delle tesi razziali di Disraeli, si veda invece Brantlinger 97-105.

“Ebraismo” ed “Ellenismo” a partire da presupposti razziali pienamente riconducibili a questo dibattito;<sup>12</sup> e William Gladstone, che come Primo Ministro era succeduto a Disraeli nel 1869, pare proprio allora esprimesse spiccato interesse per la teoria della matrice “ariana” (e quindi non semitica!) del testo biblico, quale era stata articolata da Louis Jacolliot nel suo bestseller *La Bible dans l’Inde* (1868).<sup>13</sup>

Va sottolineato che l’interesse di Disraeli per il tema razziale era legato alle sue personali origini: proprio in quanto ebreo convertito proveniente da una famiglia poco inserita nella comunità ebraica londinese, con scarso interesse per la sfera spirituale, egli fu incline a porre la questione dell’ebraismo in termini razziali, non religiosi o culturali, collegandosi spontaneamente al coevo dibattito sull’importanza della “razza”, cioè dell’impronta che il dato “biologico” della nascita imprime sull’individuo.<sup>14</sup> Fu, pare, proprio all’epoca del suo viaggio nel Mediterraneo che Disraeli sviluppò interesse per l’argomento, mettendo le basi di quell’idea della superiorità delle razze semitiche che poi a più riprese avrebbe articolato nei suoi scritti.<sup>15</sup> Anche a questo proposito,

---

<sup>12</sup> Arnold (105 *passim*) afferma infatti che “Hellenism is of Indo-European growth, Hebraism is of Semitic growth; and we English, a nation of Indo-European stock, seem to belong naturally to the movement of Hellenism”; ma si affretta ad aggiungere che vi è anche una profonda affinità tra la razza inglese e quella semitica: “our race has yet (and a great part of its strength lies here) in matters of practical life and moral conduct, a strong share of the assuredness, the tenacity, the intensity of the Hebrews”.

<sup>13</sup> Cfr. Poliakov 209, 212-13. L’infatuazione di Gladstone per le teorie “ariane” di Jacolliot e soci potrebbe, in effetti, confermare le tesi di Kovic (cfr. *supra*, nota 11), secondo cui dietro alla maschera di Mr Phoebus potrebbe celarsi il maggior antagonista di Disraeli.

<sup>14</sup> Su questa tendenza degli intellettuali ebrei convertiti, e in particolare di Disraeli, a porre la questione dell’elezione in termini razziali, cfr. Arendt (parte I, cap. 3.ii: “Il potente mago”).

<sup>15</sup> Secondo Lord Blake, il maggiore biografo di Disraeli, fu in particolare la visita a Gerusalemme a esercitare un impatto decisivo sullo sviluppo delle sue convinzioni relative alla razza, che vennero a puntellare il suo senso di identità mettendolo in grado, una volta tornato in patria, di trasformare la sua ebraicità in un punto di forza – non di debolezza – nella costruzione

## *Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

l'immaginazione di Disraeli pare abbia funzionato secondo una logica di compensazione: se nella realtà dei fatti, gli ebrei rappresentavano una componente della società inglese minoritaria, discriminata, e spesso disprezzata, nell'immaginario disraeliano essi si configurano come la più pura, e quindi la più aristocratica, delle razze. In tal modo, proprio il suo aspetto mediterraneo e il suo cognome, che ne facevano un controverso *outsider* e che costituirono oggettivi ostacoli nel corso della sua carriera politica, vengono trasfigurati in segni di distinzione/elezione che lo pongono sullo stesso livello sociale della più alta aristocrazia britannica.

### *V. Mr Phoebus e Frederic Leighton*

Non è questo il luogo per approfondire tematiche impegnative e di ampio respiro come queste, cui ho accennato solo per ricordare come tanto le convinzioni filo-ariane di Mr Phoebus, quanto quelle filo-semitiche di Paraclete si situino all'interno di un articolato immaginario razziale che collega Benjamin Disraeli a importanti correnti antropologiche del suo tempo. Uno spazio a parte, invece, val la pena di concedere a un terzo e ultimo orizzonte di riferimento mobilitato dalla figura di Mr Phoebus e dalla sua isola, quello storico-artistico, con particolare riferimento alla figura del pittore e scultore Frederic (talvolta Frederick) Leighton (1830-1896), che secondo la maggior parte dei commentatori costituisce il più immediato referente per il personaggio dell'artista di successo creato da Disraeli.

Frederic Leighton era, in effetti, uno dei più conosciuti e rispettati pittori del tempo e il suo profilo ben si attaglia a Mr Phoebus. Associato alla Royal Academy dal 1864, e membro a pieno titolo dal 1869, ne diventerà Presidente nel 1878, e – nel 1896, proprio alla fine della sua vita – sarà il primo artista inglese a essere nominato Pari d'Inghilterra. Era un professionista distinto e poliglotta, che discendeva da un'illustre famiglia di medici: tra l'altro, suo nonno era stato medico presso la corte di San Pietroburgo, un dettaglio biografico che forse suggerì a Disraeli

---

della sua personalità pubblica. Cfr. Blake, *Disraeli's Grand Tour*.

l'idea, per il suo Mr Phoebus, di una carriera in Russia come pittore di corte. Aveva avuto, inoltre, una formazione continentale (in Italia, in Germania, in Francia) e stilisticamente lo si associava al neoclassicismo francese, cioè agli allievi di Ingres, Ary Scheffer e Adolphe-William Bourguereau. Vi era, insomma, qualcosa di “un-English” nei suoi quadri che turbava i sonni dei critici del tempo,<sup>16</sup> e che potrebbe forse spiegare perché il Mr Phoebus di Disraeli, pur essendo inglese, sia presentato come il lontano discendente di una nobile famiglia francese, con l'aspetto e i modi di un “Gascon noble of the sixteenth century, with all his brilliance, bravery and arrogance” (XXIX, 131).

Leighton si era fatto un nome con i suoi quadri di argomento storico-italiano già negli anni Cinquanta: in particolare, la sua grandiosa tela (cm 231.7x520.9) *Cimabue's Celebrated Madonna*, dopo essere stata esposta alla Royal Academy nel 1855 (dove le era stata destinata una intera parete della “West room” – “no small concession to a young and comparatively unknown painter”),<sup>17</sup> era stata acquistata dalla Regina Vittoria, il che gli aveva conferito grande notorietà. Negli anni Sessanta, poi, aveva sviluppato un *penchant* ellenista, al quale si ricollegano alcune delle sue tele più famose. In particolare, nel 1867 aveva visitato per la prima volta Rodi e Atene, traendo da queste esperienze di viaggio suggestioni per varie opere della sua fase “classica”, che sembrano aver ispirato le pagine di *Lothair* dedicate a Mr Phoebus, e che gli valsero la *membership* alla Royal Academy. Già nel 1864, il successo professionale gli aveva permesso di commissionare la costruzione della sua grande casa-studio vicino a Holland Park, una zona chic emergente del quartiere di Kensington, nell'allora periferia occidentale di Londra. Incidentalmente, da quelle parti, proprio nel 1864 si era trasferito, con la sua famiglia, Constantine Alexander Ionides (1833-1900), un ricco mercante e banchiere di origine greca, collezionista e mecenate delle arti – cui probabilmente si ispirò Disraeli nella creazione del signor Cantacuzene, il padre di Mrs

---

<sup>16</sup> Cfr. Barringer e Pettejohn xvii.

<sup>17</sup> Atkinson 161. Ma per informazioni dettagliate sul quadro e la relativa bibliografia, si veda Jones *et alii* 106-107.

### *Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

Phoebus. La casa di Leighton, che fu ampliata e modificata nel corso degli anni, permetteva all'artista di successo e uomo di mondo di tenervi ricevimenti, banchetti, e serate musicali, per le quali era rinomato [Ill. 3].<sup>18</sup>

Va aggiunto che Leighton era un artista che spesso traeva ispirazione da opere letterarie, che produsse illustrazioni di testi letterari (famoso quelle di *Romola*, il romanzo storico di George Eliot, che uscì per la prima volta a puntate sul *Cornhill Magazine* tra il luglio 1862 e l'agosto 1863), che frequentò gli ambienti letterari (ben nota la sua amicizia con i Browning), e che a sua volta ispirò con i suoi dipinti e la sua stessa persona poeti e romanzieri. In effetti, quello di Disraeli non è l'unico ritratto *fictional* di Leighton che ci è pervenuto: uno, del maturo presidente della R.A. – l'ineffabile



Ill. 3. Caricatura di Frederic Leighton: “The Man of the Day”, *Vanity Fair*, 29 June 1872.

---

<sup>18</sup> Traggo le informazioni sulla zona di Holland Park e sulla casa di Leighton da Campbell 263-293.

“public performer” –, ce lo ha lasciato Henry James in “The Private Life” (1892),<sup>19</sup> e l’altro, del giovane artista emergente, lo dobbiamo ad una sua amica, Adelaide Kemble Sartoris, la quale lo conosceva assai bene fin dai primi anni Cinquanta. Il suo esile romanzo, *A Week in a French Country-house*, pubblicato per la prima volta a puntate sul *Cornhill Magazine* (Jan.-June 1867), include il personaggio del pittore inglese Kiowski, che è “quite young and very pleasant looking” e – a cominciare dal cognome – poco britannico (come Mr Phoebus). Per il resto, egli viene rappresentato come poliglotta, molto affaccendato e molto generoso, appassionato dell’Italia, impegnato nella realizzazione di una “Death of Titian” (invece della “Death of Brunelleschi”, che il giovane Leighton effettivamente aveva dipinto nel 1852), prevedibilmente attento agli effetti coloristici del paesaggio (“There is a Virginia creeper already turned crimson growing up the wall and all over the roof...”), e specialmente eccellente nella rappresentazione di madri con bambini (probabilmente pensava, Sartoris, al recente “Mother and Child (Cherries)”, 1864-65) – ma in nessun modo appare collegato alla moda ellenizzante, e tanto meno incline a teorizzare sul rapporto tra arte e razza.<sup>20</sup> Sebbene esistano opere di Leighton a soggetto classicheggiante (per esempio, *The Syracusan Bride*, 1864-66) anteriori al 1867, furono dunque proprio le sue tele realizzate di ritorno dal viaggio in Grecia del 1867 ed esposte alla Royal

---

<sup>19</sup> Nel racconto fantastico di James, Leighton-Mellifont viene contrapposto a Browning-Vaudrey: quest’ultimo appare in pubblico del tutto inadeguato alla sua straordinaria produzione poetica, e si scopre infatti che è “doppio” – una personalità poetica che non lascia mai la sua stanza e compone le sue opere, mentre una sua materializzazione priva di genialità lo rappresenta (inadeguatamente) in società; il primo, viceversa, appare tanto a suo agio nella vita pubblica, che c’è da dubitare che esista quando se ne sta semplicemente da solo: “that most accomplished of artists and most dazzling of men of the world whose effect on the mind repeatedly invited him to appraise was to beget in it an image of representation and figuration so exclusive of any possibile inner self that, so far from their being here a question of an *alter ego*, a double personality, there seemed scarce a question of a real and single one” (James, Preface XIV).

<sup>20</sup> Sartoris 36-37, 81-82.

### *Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

Academy tra il 1868 e il 1869, con il clamore che suscitarono, a trasformarlo in un “ellenista”, e a pesare sulla scelta di Disraeli di concedere tanto spazio, nel suo romanzo, al personaggio di Mr Phoebus, e alle sue teorie estetico-razziali.<sup>21</sup> È, questa, una conferma, anche sul fronte della scena artistica londinese, della forte impronta che l'immediata attualità ha lasciato su *Lothair*.

Non si hanno, in verità, notizie certe sui rapporti intercorsi tra Leighton e Disraeli negli anni Sessanta.<sup>22</sup> Risulta, però, che già dalla fine degli anni Quaranta Disraeli fosse tra gli invitati alle cene di gala offerte dalla Royal Academy. È probabile, quindi, che avesse avuto

---

<sup>21</sup> Secondo Beavington Atkinson (166), Leighton espose alla R.A. nel 1868 “Ariadne abandoned by Theseus”, “Acme and Septimius”, “Actaea”; e nel 1869 “Daedalus and Icarus”, “Electra at the Tomb of Agamemnon”, “Helios and Rhodos”. In queste occasioni espose anche quadri a soggetto “ebraista” come “Jonathan's Token to David” (1868) e “St. Jerome” (1869). Quest'ultimo, che sceglie di rappresentare San Gerolamo non come dottore della Chiesa, ma come anacoreta mortificatore della carne, e che anche stilisticamente non ha nulla di ellenizzante, potrebbe aver suggerito a Disraeli il nome della famiglia aristocratica cattolica dei St. Jerome (i parenti dell'ascetica Clare) in *Lothair*; oltretutto l'idea che Mr Phoebus, nonostante il suo strombazzato ellenismo, nascondesse un *penchant* ebraicizzante in ragione del quale avrebbe potuto finire per mettere la sua arte al servizio di chi, come lo Zar, gli commissionava rappresentazioni dei pellegrini russo-ortodossi in Terra Santa.

<sup>22</sup> Per quel che ho potuto accertare, il rapporto tra Disraeli e Leighton negli anni Sessanta non ha attirato l'attenzione degli studiosi. Gli autori della maggiore monografia su Leighton sottolineano che gli anni tra il 1864 e il 1878 sono quelli relativamente ai quali si hanno più scarse informazioni sulla sua vita privata (cfr. Ormond 66): sembra quindi improbabile che il materiale biografico non pubblicato relativo a Leighton possa chiarire quale rapporto sia intercorso tra i due tra il 1864 e il 1870. Quanto a Disraeli, l'epistolario fin qui pubblicato ha raggiunto, con il decimo volume, il 1868, senza gettar luce sui rapporti intercorsi negli anni Sessanta tra lo statista e l'illustre pittore. Sappiamo che all'epoca della morte di Disraeli i rapporti tra i due dovevano essere molto cordiali, dato che Leighton fu tra i pochi invitati alla cena che Disraeli offrì agli amici nella sua nuova casa londinese di Curzon Street il 10 marzo 1881, poche settimane prima della morte. Cfr. Robert Blake, *Disraeli* 747.

modo di conoscere l'artista, i suoi quadri e le sue statue, e anche in forma approssimativa le sue idee sull'arte – idee che Leighton stava maturando, si direbbe, proprio all'epoca della stesura di *Lothair* e che avrebbe articolato compiutamente nelle prolusioni tenute per gli allievi della Royal Academy a partire dal 1878. È in particolare nell'*address* del 1883 che troviamo tracce del mito ariano, nelle disquisizioni sull'impatto che la componente razziale esercita sull'arte, e in particolare nell'elogio dell'arte greca dell'età di Pericle, intesa come espressione di “a new ideal of balanced form wholly Aryan”.<sup>23</sup> Questo corrisponde all'impressione di “equilibrio” che i suoi contemporanei già alla fine degli anni Sessanta derivavano dalla sua arte. Essa appariva “something more than negative, and yet something less than positive and aggressive; it never defies or assails, but rather by a well-chosen middle course arrives at a happy reconciliation which pleasantly and politely removes all elements of discord”;<sup>24</sup> doveva quindi avere, nella percezione comune, qualche punto di contatto con quell’“evitamento dell'eccesso” che, come abbiamo visto, costituisce il principio cardine dell'estetismo ellenizzante di Mr Phoebus in *Lothair*.

In verità, è abbastanza sorprendente che sull’“arianismo” di Leighton nel 1869 Disraeli avesse già informazioni sufficienti a costruirne – col monomaniacale arianofilo Mr Phoebus – una caricatura che nel tempo si sarebbe rivelata così “veritiera”. Ancor più sorprendente, poi, anzi decisamente *unheimlich*, risulta l'accuratezza con la quale Disraeli sembra aver prefigurato nel suo romanzo dipinti che l'illustre pittore (prendendo spunto dalla lettura

---

<sup>23</sup> Leighton 89. Ma che il “mito ariano” facesse parte dell'armamentario teorico di Leighton già alla fine degli anni Sessanta lo dimostra il diario del suo viaggio in Egitto del 1868, pubblicato postumo in Barrington 133-187: qui, in particolare, si ipotizza che le tombe di Beni Hassan non siano, come molti credevano, “the prototypes of the Doric temple, but rather the results, themselves, of contact at some remote period between the Egyptians and that branch of the great Aryan family which, at long intervals, and in successive waves, covered the shores of the Egean Sea, and one of the latest offshoots of which poured down into Greece from the heights of Thessaly under the name of Dorians” (186).

<sup>24</sup> Atkinson 166.

*Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

di *Lothair*?) avrebbe successivamente realizzato. Mi riferisco soprattutto a quello ispirato alla vicenda di Ero e Leandro che viene descritto con dovizia di particolari nel capitolo XXXV:

The theme [of Hero and Leander], in the present instance, was certainly not conventionally treated. When the curtain was withdrawn, they beheld a figure of life-like size, exhibiting in undisguised completeness the perfection of the female form, and yet the painter had so skilfully availed himself of the shadowy and mystic hour, and of some gauze-like drapery, which veiled without concealing his design, that the chastest eye might gaze on his heroine with impunity. The splendor of her upstretched arms held high the beacon-light, which threw a glare upon the sublime anxiety of her countenance, while all the tumult of the Hellespont, the waves, the scudding sky, the opposite shore revealed by a blood-red flash, were touched by the hand of a master who had never failed. (174)

È un quadro, questo immaginato da Disraeli, davvero molto leightoniano, sia per il drappeggio “che vela senza nascondere” in cui è avvolta Ero, sia per le “upstretched arms” – che sono un motivo pittorico ricorrente in Leighton. Entrambi si ritrovano puntualmente in “The Last Watch of Hero” [Ill. 4], che il presidente della Royal Academy avrebbe effettivamente dipinto negli anni Ottanta, modificando gli elementi di contorno ma mantenendo inalterata la molto caratteristica posa dell’eroina. Sono, appunto, le braccia alzate, unitamente alla focalizzazione sulla figura “life-size” di Ero (le dimensioni del quadro sono cm 158,75x90,17) e sull’“ansia sublime” espressa dal suo volto, a rendere il dipinto di Leighton tanto simile a quello di Mr Phoebus descritto in *Lothair*.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Il quadro di Leighton fu subito acquisito dalla Manchester Art Gallery, che tuttora lo custodisce: viene datato 1887, ed è completato da una predella che rappresenta il corpo esanime di Leandro. Ne esiste anche uno schizzo preparatorio in bianco e nero datato c. 1887 (cfr. Barrington 389), che si concentra sul dettaglio del braccio alzato e della mano che stringe la tenda. La modella che posò, per questo come per altri dipinti del periodo, è Dorothy Dene, una giovane attrice prediletta da Leighton in questo periodo

Ill. 4. Frederic Leighton,  
*The Last Watch of Hero*.  
Da Ernest Rhys. *Sir Frederic  
Leighton, Late P. R. A. An  
Illustrated Chronicle with  
Prefatory Essay by F. G.  
Stephens*. London, George Bell  
& Sons, rev. ed. 1900, 47.



Come se ciò non bastasse, anche il profilo della monumentale tela (226x518 cm) della *Daphnephoria* (1874-1876), una delle opere più famose di Leighton, sembrerebbe percepibile nel testo del romanzo, proprio nei capitoli dedicati al soggiorno sull'isola di Mr Phoebus e in particolare nella descrizione della gita al boschetto di alberi di alloro sacro a Dafne:

---

(cfr. Ormond 125). Per quel che mi risulta, nessuno ha notato la sconcertante somiglianza tra “The Last Watch of Hero” e la descrizione che ne fece Disraeli più di quindici anni prima. Incidentalmente, il dipinto sembra aver pure incorporato la tenda che nella descrizione di Disraeli è lo schermo dietro al quale è custodito il quadro prima della sua esibizione al pubblico: ad essa si aggrappa la mano sinistra di Ero che nella descrizione di Disraeli invece regge, insieme all'altra mano, una lanterna con cui illuminare la notte.

*Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

“We will ride this morning to what we call the grove of Daphne. It is a real laurel-grove. Some of the trees must be immemorial, and deserve to have been sacred, if once they were not so. In their huge, grotesque forms you would not easily recognize your polished friends of Europe, so trim and glossy and shrub-like. The people are very fond of this grove, and make frequent processions there. Once a year they must be headed by their priest. No one knows why [...]. Yes, if I remain here long enough [...] I shall expect some fine summer night, when there is that rich stillness which the whispering waves only render more intense, to hear a voice of music on the mountains declaring that the god Pan has returned to earth.” (LXXIV, 362)

In queste parole di Mr Phoebus a essere prefigurata non è solo la festa in onore del dio Apollo che Leighton avrebbe rappresentato di lì a poco in una composizione “processionale” di grandissimo effetto, ma anche il motivo della persistenza dell’immaginario pagano dietro/dentro a quello cristiano – un motivo, ricordiamolo, messo in circolazione da Heine a metà Ottocento con il suo *divertissement* sugli “Dei in Esilio”, che in Inghilterra Pater riprende a partire dai suoi saggi su Leonardo (1869) e su Pico della Mirandola (1871), poi inclusi nel controverso libro sul Rinascimento (1873). Quanto a Pan, dall’interno di questa linea di sviluppo della letteratura ottocentesca scaturiranno anche, a fine Ottocento e successivamente, numerose rivisitazioni di questa rustica divinità mezza uomo e mezza capra.<sup>26</sup> Ma Leighton stesso aveva prodotto, nel 1860, un’incisione dal titolo “The Great God Pan” [Ill. 5], come illustrazione di “A Musical Instrument” di Elizabeth Barrett Browning, dedicata al medesimo soggetto. Tanto l’incisione di Leighton, quando la poesia di Barrett Browning erano apparse sul *Cornhill Magazine* nel luglio 1860. Forse Disraeli se ne era ricordato quando aveva deciso di chiamare “Pan” il sontuoso yacht di Mr Phoebus.

---

<sup>26</sup> Cfr. Irwin 159-167.



Ill. 5. Frederic Leighton,  
*The Great God Pan*  
(*Cornhill Magazine*, July 1860).

*VI. Ellenismo e/o impegno politico (a mo' di conclusione)*

Come è stato notato da chi ha studiato la ricezione dell'opera di Frederic Leighton tra il 1855 e il 1875, il dibattito critico di quegli anni attorno ai suoi dipinti anticipa, con le sue parole chiave, il dibattito sull'estetismo tardovittoriano. In particolare, proprio nel corso degli anni Sessanta, con l'emergere del suo profilo "ellenista" e la preponderanza di soggetti diversi da quelli storico-narrativi che lo avevano inizialmente reso famoso, la sua produzione divenne il campo di prova sul quale la critica tradizionalista mise a punto l'armamentario retorico con cui deplorare le incipienti tendenze *art for art's sake*, mentre i nuovi professionisti della critica d'arte a loro volta sperimentavano le prime argomentazioni a difesa dell'autonomia della forma artistica. Se i primi lamentavano la mancanza di vigore mascolino, l'artificiosità femminile, la lubrica seduttività, la predominanza della "visual allure" sullo "human

interest” caratteristici della pittura leightoniana, i secondi ne elogiavano invece la maestria tecnico-compositiva, i ritmi e le simmetrie, le citazioni dotte dai maestri del passato, ovvero le qualità puramente “artistiche” che solo un “instructed spectator” poteva pienamente percepire ed apprezzare.<sup>27</sup>

Disraeli aveva poco interesse per i problemi del professionismo artistico e letterario e per la questione dell'autonomia dell'arte, e non si può dire che *Lothair* si inserisca nello specifico di questo dibattito – se non per la generica riprovazione “ebraista” che, per il tramite di Paraclete, viene espressa nei confronti del naturalismo estetico-paganeggiante di Mr Phoebus.<sup>28</sup> Si può viceversa affermare che il testo del romanzo lavori attorno alla questione delle implicazioni politiche dell'ellenismo di metà Ottocento, ponendolo sul crinale tra una estetica neo-classica e neopagana *engagée* al servizio dello spirito repubblicano e democratico che aleggia per l'Europa (è il neopaganesimo di Heine, in Inghilterra del giovane Swinburne, in Francia di Leconte de Lisle e di Menard)<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Cfr. Prettejohn 79-86.

<sup>28</sup> Secondo Paraclete, “Physical beauty is his standard of excellence, and he has a fanciful theory that moral order would be the consequence of the worship of physical beauty, for without moral order he holds physical beauty cannot be maintained. But the answer to Mr. Phoebus is, that his system has been tried and has failed, and under conditions more favorable than are likely to exist again; the worship of Nature ended in the degradation of the human race [...]. His school never care to pursue any investigation which cannot be followed by the eye – and the worship of the beautiful always ends in an orgy” (LXXVII, 376-377). L'idea che l'ellenismo fosse un “sistema” che era stato già messo alla prova ed era fallito viene presentata e discussa anche da Matthew Arnold, in *Culture and Anarchy*, per spiegare l'alternarsi di stagioni ellenistiche ed ebraistiche nella cultura europea: “Apparently it was the Hellenic conception of human nature which was unsound, for the world could not live by it. Absolutely to call it unsound, however, is to fall into the common error of its Hebraising enemies; but it was unsound at that particular moment of man's development, it was premature” (100).

<sup>29</sup> Sul paganesimo francese di metà secolo e le sue implicazioni politiche ho trovato molto utile Tortonese.

e una più spiccatamente estetizzante o comunque “addomesticata”. Lo fa mettendo in relazione Mr Phoebus, che non ha interesse per la politica (se non vagamente per quella che potrebbe essere ispirata a principi ariani), e Theodora, la patriota romana dal sublime profilo attico (“perfectly Attic in outline” – VIII, 70) da cui Lothair è tanto affascinato (“He had read of such countenances in Grecian dreams; in Corinthian temples, in fanes of Ephesus, in the radiant shadows of divine groves” – XXV, 105).

Nel romanzo Theodora è rappresentata come collaboratrice di Garibaldi e punto di riferimento per i sovversivi anticlericali di tutta Europa: si racconta che nel '48 abbia infiammato gli animi di migliaia di parigini cantando la “Marsigliese” (cfr. XXXI, 151), e che sia il suo volto a campeggiare sulla moneta da cinque franchi del 1850, quale emblema della Seconda Repubblica (cfr. IX, 40) [III. 6].



III. 6. La moneta francese da 5 franchi, 1850.

È la mitica “Marianna” *sub specie* neoclassica, senza cappello frigio ma con un’acconciatura di spighe: una sorta di divinità femminile agreste composta e austera, capace di rendere accettabile lo “spirito della Libertà” nei salotti borghesi (anzi, in *Lothair* addirittura nei salotti aristocratici); e purtuttavia ancora in grado, come i pateriani “dei in esilio”, di energizzare il corso della storia, e persino scatenare (per il tramite delle società segrete che portano il suo nome) le forze dell’anarchia e del disordine.

Phoebus, lo abbiamo detto, non si interessa al Risorgimento o ai moti rivoluzionari, ma non ha simpatia per le religioni “semitiche”, ed è un ammiratore di Theodora. Nel suo immaginario razziale, “the Romans were Greeks”, e nel caso della patriota italiana il tipo umano immortalato da Fidia gli pare essersi manifestato in tutta la sua perfezione, come può appunto accadere sulle sponde del Tirreno (XXIX, 133). In effetti, Lothair e il lettore incontrano per la prima volta l’esimio pittore nel capitolo XXIX, mentre sovrintende compiaciuto all’installazione, nel giardino della dimora londinese dei Campian, del “Genius of Freedom”, una statua in marmo di un non meglio identificato artista americano contemporaneo per il quale la padrona di casa ha posato come modella e del quale il marito ha già acquistato due celeberrime opere, “the Sibyl” e “Cleopatra”.<sup>30</sup> La statua – che sembra essere riuscita a coniugare la perfezione neoclassica e la passione per l’emancipazione politica che anima Theodora (“humanity was asserted in the transcendent brow, which beamed with sublime thought and profound enthusiasm” – XXIX, 130) – ha tutta l’approvazione di Phoebus (“It is the most successful recurrence to the true principles of art in modern sculpture.” – XXIX, 131). E non è quindi una sorpresa scoprire che, dopo la morte dell’indomita eroina per le ferite riportate in battaglia, la sua effigie sia stata trasportata sull’isola greca, e sia stata sistemata proprio nel mistico boschetto di Daphne, che ne rappresenta il cuore.

Questa collocazione costituisce per certi versi l’apoteosi di Theodora, spirito della Libertà, tornata finalmente nel suo ambiente naturale da dove per “razza ariana” discende e dove, circondata

---

<sup>30</sup> Per questo non meglio identificato scultore di *Lothair* Disraeli aveva in mente, senza ombra di dubbio, William Wetmore Story (1819-1895). Espatriato a Roma, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, Story realizzò tanto una *Cleopatra* quanto una *Libyan Sibyl*, che vennero esposte a Londra con molto clamore nel 1862. Henry James, *William Wetmore Story* 75 sgg. Nel romanzo, Lothair sosta ammirato davanti a queste due statue: “what immediately struck the eye of Lothair were two statues of an American artist, and both of fame, the Sybil and the Cleopatra. He had heard of these but had never seen them, and could not refrain from lingering a moment to gaze upon their mystical and fascinating beauty” (LXXVII,128).

com'è dal ricordo di ninfe e fauni, non la possono raggiungere le pie fumisterie semitiche che (ancora per poco) imperversano nella Roma papalina. Ma lo spostamento dalle metropoli europee (Londra, Parigi, Roma) a un'isola sperduta del Mediterraneo orientale coincide anche con il suo definitivo confinamento, fuori dalla dimensione della storia (il luogo del suo irrequieto esilio), nel regno della "bellezza". Qui sull'isola "felice" di Mr Phoebus la "divina" Theodora – a "true Hellenic goddess, who in the good days would have been worshipped in this country [Greece], and have inspired her race to actions of grace, wisdom and beauty" (LXXIV, 360) – ha smesso di generare passione e disordine. È – molto appropriatamente – questo depotenziamento che, trasformandola senza residui in una arnoldiana fonte di "sweetness and light" sotto l'egida di Febo-Apollo, permette a Lothair di superare il lutto per la sua perdita e di guardare avanti, avviandosi verso il compimento (molto convenzionale) del viaggio.

### Opere Citate

- ALDOUS, Richard. *The Lion and the Unicorn: Gladstone vs Disraeli*. London, Pimlico, 2007.
- ARENDT, Hannah. *Le origini del totalitarismo* (1966). Trad. ital. Milano, Edizioni di Comunità, 1996.
- ARNOLD, Matthew. *Culture and Anarchy* (1869). Oxford, Oxford UP, 2009.
- ATKINSON, J. Beavington. "English Painters of the Present Day: Frederick Leighton". *The Portfolio* 1 (1870), 161-166.
- BARRINGER, Tim ed Elizabeth PRETTEJOHN (eds). *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*. Yale-London, Yale UP, 1999.
- BARRINGTON, Russell. *The Life, Letters and Work of Frederic Leighton*. Vol. 2. London, Allen, 1906.
- BLAKE, Robert. *Disraeli* (1966). London, Faber, 2010.
- BLAKE, Robert. *Disraeli's Grand Tour: Benjamin Disraeli and the Holy Land 1830-31*. London, Weidenfeld & Nicholson, 1982.
- BRANTLINGER, Patrick. "Disraeli and Orientalism". *The Self-Fashioning of Disraeli 1818-1851*. Ed. Richmond e Smith.

*Mr Phoebus in Lothair di Disraeli*

- Cambridge, Cambridge UP, 1998. 90-105.
- BRILLI, Attilio. *Il viaggio in Oriente*. Bologna, il Mulino, 2009.
- BUSCHKÜHL, Matthias. *Die Irische, Schottische und Römische Frage. Disraeli's Schlüsselroman "Lothair"*. St. Oktilien, EOS Verlag, 1980.
- CAMPBELL, Louise. "Decoration, Display. Disguise: Leighton House Reconsidered". In Tim Barringer ed Elizabeth Prettejohn (eds). *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, cit. 263-293.
- DISRAELI, Benjamin. *Contarini Fleming, A Psychological Romance* (1832). London, Longmans, Green, and Co., 1871.
- DISRAELI, Benjamin. *Lothair* (1870). Stroud (Gloucestershire), Nonesuch Publishing, 2007.
- HANSARD 168, 5 February, 1863, 97.
- IRWIN, W. R. "The Survival of Pan". *PMLA* 76 (June 1961), 159-167.
- JAMES, Henry. *William Wetmore Story and His Friends*. London, Thames and Hudson, 1903.
- JAMES, Henry. Preface. *The Novels and Tales of Henry James*. The New York Edition, Scribner, 1907-1909. Vol. 17. V-XXIX.
- JONES, Stephen et al. *Frederic Leighton (1830-1896)*. London, Royal Academy of Arts, 1996.
- KOVIC, Miloš. *Disraeli and the Eastern Question*. Oxford, Oxford UP, 2011.
- KUHN, William. *The Politics of Pleasure: A Portrait of Benjamin Disraeli*. London, The Free Press, 2006.
- LEIGHTON, Frederic. *Addresses Delivered to the Students of the Royal Academy*. New York, Longman, Green & Co., 1897.
- ORMOND, Leonée and Richard Ormond. *Lord Leighton*. New Haven and London, Yale UP, 1975.
- POLIAKOV, Léon. *The Aryan Myth: A History of Racist and Nationalist Ideas in Europe* (1971). Trad. Inglese. London, Sussex UP & Heinemann, 1974.
- PRETTEJOHN, Elizabeth. "Morality versus Aesthetics in Critical Interpretations of Frederic Leighton, 1855-75". *The Burlington Magazine* 138.1115 (1996), 79-86.
- RICHMOND, Charles, e Paul Smith (eds). *The Self-Fashioning of Disraeli 1818-1851*. Cambridge, Cambridge UP, 1998.

- SAGLIA, Diego. *I discorsi dell'esotico. L'oriente nel romanticismo britannico 1780-1830*. Napoli, Liguori, 2002.
- SARTORIS, Adelaide. *A Week in a French Country-house*. London, Smith, Elder & Co., 1867.
- STEMBRIDGE, Stanley R. "Disraeli and the Millstones". *The Journal of British Studies* 5.1 (November 1965), 122-139.
- SULTANA, David. *Benjamin Disraeli in Spain, Malta and Albania 1830-32*. London, Tamesis Books, 1976.
- TORTONESE, Paolo. "La scuola pagana esiste davvero? Una polemica di Baudelaire". *Il paganesimo nella letteratura dell'Ottocento*. Ed. Paolo Tortonese. Roma, Bulzoni, 2009. 167-186.
- VILLA, Luisa. "Con Lothair a Mentana: Benjamin Disraeli e la 'questione romana' ". *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*. Ed. Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri. Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013. 143-160.