

TI RICORDI IL VIAGGIO IN ITALIA?



➔ *Edith Wharton affronta gli scenari italiani con atteggiamento conoscitivo: per liberarsi dei «tremori epidermici» della tradizione cui è legata deve conquistare uno sguardo di secondo grado, così il lago di Como finirà per apparirle come una galleria d'arte*

La mia battaglia con le percezioni

WHARTON

di ATTILIO BRILLI

●●● Non si può certo dire che, come instancabile viaggiatrice, l'americana Edith Wharton sia stata, almeno in età giovanile, un epigono del Grand Tour. La sua è un'epoca che privilegia la parcellizzazione specialistica del viaggio italiano sul «giro» globale della penisola, per non dire di quello ben più ampio delle grandi città europee. È infatti fra il 1886 e il 1904 che l'aspirante scrittrice, provenendo da New York, compie viaggi annuali in Italia ritagliandosi una serie di percorsi originali, per non dire desueti. Henry James, che l'incontra a Venezia nel 1891, prende a chiamarla, per questo suo oscillare fra le due sponde atlantiche, Lady Pendolo. Nomignolo affettuoso, perché il romanziere intuisce immediatamente quelle potenzialità narrative della viaggiatrice che, in un breve volgere d'anni, si sarebbero materializzate in tre distinte prove italiane: nel romanzo storico e topografico *La valle della decisione* (*The Valley of Decision*) del 1902, nell'escursione in prestigiose residenze storiche extra urbane, *Ville italiane e loro giardini* (*Italian Villas and their Gardens*) del 1904, e infine in *Scenari italiani* (*Italian Backgrounds*) del 1905, un vero e proprio itinerario zigzagante della penisola che spazia dalle Alpi alla Sicilia.

Nel costante riferimento al viaggio inteso come colloquio con l'arte, la letteratura e la storia dei luoghi, queste opere sono il risultato di vagabondaggi farciti di studi e di letture effettuati, come ricorda la scrittrice, sotto la guida di Goethe e del Cavaliere De Brosses, di Goldoni e

di Gozzi, di Arthur Young e del Dr. Burney e poi di Ippolito Nievo. I suoi mentori e le sue guide appartengono quindi, in prevalenza, alla tradizione settecentesca del viaggio e, in quanto tali, essi si presentano come una sorta di antidoto al genere di descrizione dell'Italia che era di moda alla fine dell'Ottocento. Un genere descrittivo, quello corrente, sotteso da una spiccata sensibilità estetizzante che si traduceva nel diffuso coinvolgimento emotivo del lettore. I saggi sul Rinascimento di Walter Pater, i bozzetti e gli schizzi italiani di John Addington Symonds, e le sensazioni topografiche di Paul Bourget erano i fari del momento. Verso la rigorosa tradizione illuministica l'aveva indirizzata anche l'incontro, nel 1894, con la scrittrice anglo-fiorentina Vernon Lee, autrice di un raffinato studio sulla civiltà artistica e musicale del Settecento bolognese. Riferendosi alla genesi del suo «romanzo italiano» - era questo il titolo originario di *La valle della decisione* - Edith Wharton avrebbe rammentato un giorno che proprio gli anni trascorsi in intimità con la cultura dell'Italia del diciottesimo secolo le avevano fatto scoprire il piacere della scrittura, dando forma, in maniera graduale, alla narrazione di storie e di vicende ambientate in Italia e di saggi sulle sue città, l'arte e i paesaggi. Dietro questa sua propensione per la narrativa e la letteratura di viaggio settecentesche affiorano anche le remore tipiche delle sue origini, il guardare degli americani colti al vecchio mondo, e all'Italia in particolare, con un misto di attrazione per un passato più o meno remoto, pieno di bellezza e di fascino, e di ti-

more per le insidie che quel passato segretamente coltiva e nasconde.

Il debito con Vernon Lee

Il debito della scrittrice americana nei confronti di Vernon Lee lascia tuttavia trasparire un elemento contraddittorio nella sua formazione, e lo si coglie nel frontespizio di *Ville italiane e loro giardini*, volume dedicato a colei che, meglio d'ogni altro, «ha compreso e interpretato la magia dei giardini italiani». Il termine «magia» è indicativo dalla irrisolta tensione intellettuale generata dalla sua idea di villa e di giardino, per nulla collimante, per rigore storico e lettura stilistica, con l'interpretazione che ne aveva dato l'amica in *Vecchi giardini italiani* (*Old Italian Gardens*) del 1897. Concludendo quel saggio, in consonanza con la visione estenuata dell'Italia propria dell'epoca, Vernon Lee aveva mostrato una spiccata predilezione per le immagini simboliche di una grande civiltà giunta all'ultimo stadio del suo disfacimento, perché in quella dissoluzione sarebbe stato possibile cogliere i segni di un'altrove indefinito e misterioso e di un'altra epoca che solo la tensione immaginativa riesce ad evocare. «Dal momento che ho mentovato i cancelli», aveva scritto in maniera allusiva Vernon Lee, «non devo dimenticare un altro genere di vecchi giardini italiani, forse i più poetici e i più patetici, i giardini che hanno cessato di esistere». Siamo al cospetto di un tema variamente elaborato dalla cultura letteraria e figurativa dell'epoca, nella quale la natura dipinta da Arnold Böcklin o da Nino Costa appare animata da un misterio-

so, panico vitalismo, da un senso opprimente e ossessivo dell'attesa, da una latenza mitica alla quale è concesso di manifestarsi solo in forme elusive, o sotto mentite spoglie. La ricerca delle divinità pagane che, secondo gli antichi, sovrintendevano ai luoghi, diventa quindi un viaggio iniziatico nel quale l'osservatore di un paesaggio, di una città, di una villa, di un giardino non è molto differente dal raddomante che «sente» una presenza nascosta, ammutolita da secoli, eppure disposta a palesarsi e a parlare, ove venga interrogata, come dice James, con discrezione e con tatto. Il tema della villa decrepita, dei grandi parchi e dei giardini fatiscenti, folti di ombrosi recessi e di vegetazione rigogliosamente inselvatichita, sorvegliata da statue mutili e solitarie, diventa un tema privilegiato di artisti e di poeti simbolisti, da Sartorio a D'Annunzio, per citare gli epigoni di un movimento ricco di echi preraffaelliti e di simbolismi mitteleuropei.

Dimenticando a tratti il suo rigoroso e arguto Settecento, in quegli anni di apprendistato anche Edith Wharton aveva ceduto più volte alla seduzione di parchi e di ville secolari in quasi completo sfacelo - i «muti giardini, cimiteri senza avelli» del Vate - e nei racconti ne aveva fatto la metafora della decadente civiltà italiana e della sua eredità classica e pagana. Come non ricordare, d'altronde, la dedica a Paul Bourget del romanzo *La valle della decisione*? Poi s'era ritratta, lei americana «inconcente», da una strada fascinosa ma infida, priva di prospettive, e aveva riflettuto in maniera distaccata e rigorosamente documentata sulle «tracce sbiadite di quel fanta-

stico giardinaggio di cui la nostra epoca ha perso l'arte», fino a farne l'argomento di una serie di saggi per la rivista «Century», successivamente ricomposti in volume. In altre parole, la scrittrice aveva intrapreso un percorso di disincanto e di allontanamento da ogni forma di allucinazione nostalgica del passato di una grande civiltà come quella italiana. Alla pubblicazione dei primi, fondamentali studi sull'arte italiana di Bernard Berenson, suo nuovo mentore e compagno di viaggi, molti amanti dell'Italia come lei s'erano resi conto che, se la sensibilità estetica non voleva rimanere un'esperienza individuale e fine a se stessa, doveva farsi oggettiva e venire a patti con il rigore scientifico. Aveva cominciato allora a sentirsi in colpa, come afferma testualmente, per aver letto con troppo entusiasmo Pater e Symonds, e «a provare vergogna per essermi unita al coro con i miei tremori epidermici».

Alterità fascinosa

Per comprendere questo suo sottrarsi all'atmosfera estetizzante nella quale era rimasta per breve tempo irretita, questo suo eludere la tendenza romantica ad investire il paesaggio dei propri desideri e delle proprie malinconie, vale ricordare che per la nostra scrittrice, come per un altro suo grande maestro, Henry James, l'Italia è un'alterità fascinosa e inquietante che, con la sua storia e la sua tradizione artistica, insidia e corrompe quello che il viaggiatore americano ha di più sacro: l'innocenza, il retaggio più autentico del Nuovo Mondo. I suoi scritti dedicati

ai viaggi attraverso la penisola raccolti nel volume *Scenari italiani* si concludono, non a caso, con un saggio originale, una sorta di grammatica dello sguardo offerta al lettore e al futuro viaggiatore che filtra le scene del mondo sensibile attraverso la pittura di paesaggio. Si tratta di uno schermo frapposto fra il viaggiatore e ciò che lo circonda, con la funzione di riportare sotto il controllo razionale lo sfogo emotivo e la proiezione immaginativa. Ella ricorda infatti al lettore, che di tanta parte dell'universo che ci circonda si vede ciò che la nostra cultura visiva, più che il cuore o una raffinata sensibilità, ci consente di vedere.

Ma non tutto si risolve sotto la vigilanza della ragione, del metodo e del rigore scientifico, perché una volta imparato a interpretare, secondo determinati schemi analitici, le città, i paesaggi e le opere d'arte che incontriamo cammin facendo, e a «sgombrare il sottobosco sentimentale» cresciuto attorno ad esse, ci si rende conto che resta pur sempre un ambito inesplorato, un «qualcosa di imponderabile» che potremo definire l'anima stessa dei luoghi e delle opere d'arte, e che «quel qualcosa» può essere captato ed

espresso soltanto da una capacità di percezione particolarmente sollecitata e desta. In altri termini, restano pur sempre una disponibilità percettiva e una rispondenza immaginativa tramite le quali il vero amante della bellezza può aprire gli occhi e affinare l'udito del viaggiatore percettivo, calibrando adeguatamente l'empito delle suggestioni. Conclu-

dendo una complessa fase di acclimatazione estetica, un volume come *Scenari italiani* fissa i parametri di una originale percezione dell'Italia, del suo paesaggio e della sua civiltà artistica con la cui rischiosa seduzione la scrittrice non si stanca di fare i conti.

Con ironia a Montefiascone

Edith Wharton aveva sempre pensato al volume di escursioni peninsulari come a un nuovo viaggio in Italia, un viaggio da porre accanto a quelli dei grandi protagonisti che per primi le avevano dischiuso il fatidico giardino dell'immaginazione e della bellezza, da Goethe a Stendhal. «Perché non pubblichiamo in autunno la serie dei bozzetti italiani?» aveva scritto nel 1903 a Brownell, consulente di Charles Scribner's Sons, riferendosi agli articoli di viaggio apparsi in rivista. E si diceva convinta che un libro del genere avrebbe avuto un buon risultato di vendita, perché non si contavano più gli americani che si recavano in Italia portandosi appresso i suoi articoli dedicati ai vari luoghi della penisola. Scritti a margine della sua prima esperienza narrativa e poi durante le escursioni alla ricerca delle ville storiche dell'Italia centro settentrionale, i bozzetti di viaggio si ricompongono in effetti, al momento di essere pubblicati in volume con il titolo *Scenari italiani*, formando un vero e proprio viaggio peninsulare. Un viaggio moderno che ingloba una lunga tradizione per trarne il succo e poi trascenderla in nome di una propria autonomia culturale ed estetica. Diversi sono infatti i canoni attraverso i quali si muove Edith Wharton, canoni che ignorano gli entusiasmi goethiani per la tradizione classica, che confutano la parzialità della lettura gotica e preraffaellita dell'Italia patrocinata dal fervore messianico di Ruskin, che travalicano gli aurei confini del rinascimento di Pater, in favore di una visione più eclettica della civiltà italiana, a cominciare dalle escursioni ai «sacri monti» lombardi per perdersi fra le tebaidi dell'Umbria.

L'assemblaggio degli articoli in un unico libro traccia un itinerario segnato da una marcata discontinuità, da una frammentazione che non è affatto arbitraria, bensì ironicamente allusiva, come di chi si appresta a compiere il proprio «viaggio in Italia» come atto riflessivo e sentimentale nei confronti di una grande tradizione, un'interpretazione moderna della vecchia consuetu-

dine. Non è un caso che il volume s'apra con la sosta in una stazione di posta delle alpi svizzere, un'ouverture densa di attese, di segni e di presagi, e che ad essa seguano dei viaggi attraverso zone dell'Italia settentrionale del tutto escluse dall'itinerario turistico di un tempo.

Marginalità e segretezza

È per certi aspetti un'altra Italia quella che attrae questa moderna viaggiatrice, la quale disdegna le stazioni e le soste rituali, aggira le grandi città d'arte: Firenze, Roma, Napoli, Venezia, per privilegiare percorsi e località allora pressoché sconosciuti, dalle Alpi Pennine a San Vivaldo in Toscana. Se poi programma una sosta in un grande centro come Milano, ne scopre gli aspetti più marginali, inconsueti e fortunosamente pittoreschi. Con una punta d'orgoglio e di snobismo ella afferma, in più di un'occasione, di volersi dedicare ad itinerari che non hanno alcun riscontro nelle guide turistiche e di ignorare deliberatamente quelli che vi sono proposti e descritti. È senza dubbio un modo per recuperare, nell'epoca del «turista meccanico», ossequiente ai dettami delle guide, lo spirito d'iniziativa e il gusto della scoperta del viaggiatore degno di questo nome. Per quanto inedito negli itinerari e nei luoghi, il viaggio vuole avere comunque una sua onnicomprensività, ma anch'essa ironica, come dimostra il sorprendente balzo che dalle Alpi porta il viaggiatore alle sorgenti dell'Anapo, a Siracusa e alla sua celebre ninfa. In un'occasione, e non è la sola, il suo itinerario incrocia quello del classico viaggio in Italia, dando luogo all'omaggio ironico e commosso ad un suo antico protagonista, il vescovo Fugger che il peccato di gola relegò per sempre, lui amante del vino, nella cripta di San Flaviano di Montefiascone: «Ci dispiace partire con il triste ricordo dell'ingrato destino del povero vescovo», annota Edith Wharton, «e lasciarlo nella solitudine di quel gelido limbo che sembra una punizione sproporzionata per la sua amabile debolezza».

Talora è la suggestione di un nome ad incantarla: «Avevo sempre sostenuto», afferma nell'autobiografia, «che nella scelta di un itinerario bisognava lasciarsi guidare dal suono dei nomi, e in questo non ero mai stata delusa». Nasce così il percorso attraverso le Alpi bergamasche, forse dovuto ad un suo recente incontro con Verlaine, o alle note rarefatte di *Suite bergamasque* di Debussy. Suoni e suggestioni che altre volte echeggiano all'interno del testo, come un misterioso magnete che attira il viandante in un'insolita località. Basti pensare alle «ombre d'Etruria» citate con abile allusività durante una gita nei boschi di Vallobrosia. Luogo fatidico del viaggio in Italia, l'abbazia era stata visitata da Milton che ne aveva tratta la

similitudine per le anime del Paradiso terrestre, folte come le «foglie di Vallobrosia». D'altronde il suo è un linguaggio abitato da echi e allusioni disparate – da Dante, a Shakespeare, a Keats – ma sempre inserito con ironia.

La percezione dei luoghi varia notevolmente a seconda dei mezzi di locomozione ai quali la viaggiatrice si affida, dal calesse, al treno, alla funicolare a cremagliera e infine all'automobile. Protagonista di un viaggio da Roma a Caprarola, l'automobile irrompe fragorosa nel testo sollecitando la viaggiatrice ad interrogarsi – fra gli scrittori è una delle prime a farlo – sulla percezione dinamica

del paesaggio. Ella sa innanzi tutto che il mezzo meccanico ha dilatato a dismisura la curiosità del viandante permettendole di espandersi in ogni direzione della realtà ambientale. Non c'è meta lontana, amabilmente desueta o gelosamente riposta, che non possa essere raggiunta dal nuovo veicolo e assaporata con l'agio che il luogo e l'occasione richiedono. Spazio e tempo acquistano per il *flâneur* motorizzato un'elasticità altrimenti impensabile. E alla duttilità nella modulazione dei percorsi s'abbina il senso di levità che fa scorrere via un flusso continuo d'immagini, tanto più irreali quanto più sono defraudate della partecipazione fisica del viaggiatore. «Emanava una strana ispirazione dal richiamo di questa strada fuggitiva», si legge nel viaggio a Caprarola. «Sembra ammiccarci da distanze sempre crescenti e tenderci agguati collina dopo collina, e precederci a capofitto giù per lunghe discese, dove l'automobile ansimava come il branco di segugi dietro alla preda».

Gli scenari di Edith Wharton compongono il più bel libro che sia stato scritto sul paesaggio italiano e sul modo in cui lo si debba osservare e se ne possa trarre godimento. E anche in questo ella istituisce un rapporto dialettico con la lunga e composita tradizione del viaggio in Italia, essendo pienamente consapevole che è ormai impossibile visitare la penisola nella sua interezza e con la sistematicità e l'estatica disposizione del viaggiatore del diciottesimo e del diciannovesimo secolo. Il flusso delle memorie e delle letture che s'intromettono fra l'osservatore e la scena è così potente da rendere il viaggio moderno un viaggio inesorabilmente di seconda mano, un raffronto continuo fra passato e presente, fra quello che è stato descritto e quello che vediamo.

La molla della memoria

Nascono così, in questo ambito, pagine memorabili e particolarmente attuali sulle defraudazioni di capolavori perpetrate da collezionisti senza scrupoli, o sulla necessità di salvaguardare quanto più possibile le opere d'arte nel loro luogo d'origi-

ne. D'altronde proprio nell'intromettersi della memoria visiva fra il viaggiatore e la scena consiste la vera, produttiva lettura di un paesaggio, di una città, di un luogo. Nell'approssimarsi al lago di Como, la scrittrice annota che solo chi abbia visto uno scenario simile nella luce di un mattino d'agosto, sa apprezzare l'interpretazione che Claude Lorrain ha dato della natura, della sua luce inconfondibile. Poi sviluppa l'assunto dicendo che lungo il percorso le era sembrato di viaggiare all'interno di una galleria d'arte dove erano appesi i suoi quadri. In altre parole il viaggiatore è veramente in grado di osservare il paesaggio italiano solo se ha saputo far propri i meccanismi selettivi che hanno portato il pittore a cogliere per noi l'anima di un luogo: gli elementi di sintesi e i suoi tratti irriducibili. È come interpretare il mondo che ci circonda secondo il paradosso di Oscar Wilde, per il quale l'arte viene sempre prima della natura. L'incanto della rupe tricuspidata di Orvieto, vista dalla via di Viterbo e descritta in una delle pagine più suggestive del libro, si trasforma in visione allorché, «facendo scattare la molla della memoria», fra il viaggiatore e la scena compare la celebre tela della Tate Gallery *La strada di Orvieto* di Turner, per il cui tramite la realtà acquista il nome e l'insuperabile incanto.

Da una simile, protratta comparazione fra il paesaggio e la sua rappresentazione pittorica nascono delle analisi uniche e incomparabili. Basti pensare alla definizione che

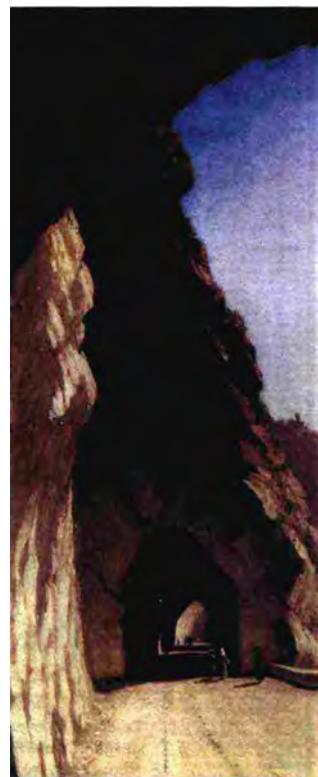
Edith Wharton offre della campagna toscana, un *topos* prediletto dalla cultura anglo-americana, nel corso di un viaggio fra San Gimignano, Certaldo e Volterra. Il paesaggio toscano «non possiede la vana prodigalità, né gli stravaganti parossismi di quello che si dice un 'bel paesaggio' e allo sguardo non presenta alcuna scontata vastità», ella sostiene in via preliminare, «ma la stessa reticenza delle sue linee delicatamente modellate, il suo apparente disdegno di facili effetti gli conferiscono quasi la qualità di un'opera d'arte, lo fanno apparire come il coronamento di secoli di espressione plastica». Non esiste una definizione più pertinente, esaustiva e sintetica allo stesso tempo di un paesaggio mille volte descritto e mai così compiutamente risolto.

Il paesaggio agli albori

Si comprende allora, giunti a due terzi della lettura, il senso dell'ultimo capitolo, *Scenari italiani*, che dà il titolo al libro. Qui la nostra viaggiatrice fa apparire sullo sfondo delle pitture quattrocentesche, dietro le figure in posa di santi e madonne, di burbanzosi cortigiani e di cerimoniose matrone, le prime scene di paesaggio che siano state

dipinte con una sensibilità tipicamente naturalistica, da Piero della Francesca o da Giovanni Bellini. È l'atto di nascita dell'incanto del paesaggio italiano, un paesaggio che in parte abbiamo perduto e che Edith Wharton ci fa immaginariamente riconquistare affinché possiamo salvare il salvabile. Anche in questo, d'altronde, ella si proponeva come l'ultima protagonista, se non del Grand Tour, almeno del viaggio in Italia, un'Italia percorsa in treno e in automobile, ma pur sempre compulsando Goethe e il cavaliere De Brosse.

La scrittrice americana è tra i primi a sperimentare la gita in automobile: e andando a Caprarola ragiona su questo nuovo «modello»



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Codice abbonamento: 056000