

IMPRESSIONI ITALIANE DI AMERICANI NELL'OTTOCENTO

Nella vastissima letteratura di viaggi in Italia, gli Americani, non per colpa loro, naturalmente, sono arrivati, tra le nazioni occidentali, ultimi, ma buoni ultimi. Sono infatti d'un americano, lo scultore William Wetmore Story, di cui dirò in seguito, certi versi sull'Italia che esprimono a meraviglia quel senso di intensificazione di vita che secondo un altro americano, Bernard Berenson, è comunicato non solo dalla contemplazione d'un'opera d'arte, ma anche da un paesaggio, da un ambiente così perfettamente intonato alle più alte aspirazioni umane, che il suo effetto non è molto diverso da quello di un'opera d'arte. Dicono dunque i versi dello Story che sembrano riassumere l'incanto del paesaggio italiano:

But what need I of pictures on my walls?
Out of my window every day I see
Pictures that God hath painted, better far
Than Raffaele or Bazzi: these great slopes
Covered with golden grain and waving vines
And rows of olives; and then far away
Dim purple mountains where cloud-shadows drift
Darkening across them; and beyond, the sky,
Where morning dawns and twilight lingering dies.
And then again, above my humble roof
The vast night is as deep with all its stars
As o'er the proudest palace of the king.

(Ma che bisogno ho io di quadri alle pareti? / Fuori della mia finestra ogni giorno vedo / quadri che ha dipinto Iddio, assai meglio / che non Raffaello o il Sodoma: questi grandi declivi / coperti di grano dorato e di ondegianti vigne e di filari d'ulivi; e laggiù in lontananza / pallidi monti violettati su cui passano le ombre delle nuvole / oscurandoli, e più oltre il cielo, / dove spunta il mattino e il tramonto s'indugia e muore. / E poi ancora, sopra il mio umile tetto, / la vasta notte è tanto profonda con tutte le sue stelle / quanto sul più superbo palazzo d'un re).

La scena italiana offre all'occhio una composizione già bell'e pronta; al riguardante non si chiede di fare una scelta dei suoi elementi, di fare lui stesso un gesto creatore; egli non ha altro da fare che sedersi e comportarsi come uno strumento registratore puramente passivo. Così dirà poi Aldous Huxley a proposito di quel tipo di paesaggio che possiede naturalmente alcune delle qualità d'una pittura fatta dall'uomo, un tipo di paesaggio a cui i grandi pittori preferiscono di solito scene più ordinarie, meno spettacolose, che consentono loro di fare quel gesto creatore che le trasforma in bellezza.

A ben guardare l'unico grande pittore straniero dell'Ottocento che abbia saputo render giustizia a tutto l'incanto del paesaggio italiano, è stato Corot, ma il numero di schizzi e quadri ispirati dall'Italia a pittori stranieri nel secolo scorso è enorme, e di quel numero molti portano nomi di artisti americani. Ma non è di codesto genere d'impressioni che io voglio parlare, e neanche delle opere degli scultori americani che vennero in Italia e si misero sulle orme di Thorvaldsen. Questi scultori ebbero però la loro importanza, perché formarono tra noi una colonia di italianizzanti a cui fecero capo nel loro viaggio d'Italia i grandi scrittori americani dell'Ottocento. Molti di quegli scultori si fermarono infatti tra noi, come Horace Greenough che si stabilì a Firenze nel 1826, Hiram Powers che prese residenza nella medesima città nel 1837; Thomas Crawford a Roma, nel 1834, e pure a Roma lo Story, nel 1843. E da questo ambiente d'artisti verrà in parte l'ispirazione del *Marble Faun* del Hawthorne, in questo ambiente nascerà uno dei più incantevoli libri che siano stati scritti su Roma, *Roba di Roma* dello Story.

È soprattutto il periodo che va dal 1840 al 1870 che ci offre una ricca messe di impressioni americane sull'Italia. Nella seconda metà del Settecento qualche raro viaggiatore americano si era spinto fino in Italia, per esempio i pittori Benjamin West e John Singleton Copley; anche Jefferson fece brevi soggiorni a Torino e Milano mentre era a Parigi come ministro degli Stati Uniti. Ma le prime impressioni di rilievo son quelle di Washington Irving che fu in Italia per la prima volta nel 1804-5, spingendosi fino in Sicilia; nel 1824 egli pubblicò i suoi *Tales of a Traveller* alla cui popolarità si

dovettero notizie e opinioni sull'Italia che ebbero corso in America nell'Ottocento; e se si pensa che l'Irving descriveva italiani vulcanicamente impulsivi o addirittura facinorosi, nella tradizione dei romanzi neri della Radcliffe ecc., si vedrà quanto poco l'Italia avesse da avvantaggiarsi di tale notorietà. Sulle orme della Radcliffe (che del resto non era stata in Italia, ma attingeva a opere di viaggiatori) l'Irving introduceva nelle sue storie di banditi, feroci e insieme capaci di gentilezza, descrizioni di paesaggi montani degli Abruzzi e della Sabina. È questa un'Italia di maniera, ma una osservazione di carattere generale è doveroso fare a scusa delle impressioni italiane di questi americani dell'Ottocento, che possono irritare la sensibilità di un italiano d'oggi. Gli americani han cominciato a conoscersi in un periodo in cui il nostro sole era singolarmente offuscato, o cominciava appena a rispuntare tra le nubi. Infine, sui loro giudizi pesava la tradizione puritana, e quali che siano i vantaggi che la tradizione puritana può conferire, certo non può annoverarsi tra essi la capacità di giudicare gli stranieri. L'ordinario visitatore americano dell'Ottocento, se era protestante, non poteva guardare San Pietro senza inveire contro la meretrice di Babilonia, o il Palazzo dei Dogi e il Ponte dei Sospiri, senza pensare al terribile Consiglio dei Dieci o addirittura sentire le grida delle vittime agonizzanti nei Piombi; se era cattolico, allora ci riteneva felici pel solo fatto di ospitare il Papa e inorridiva all'idea che noi potessimo desiderare d'esistere come nazione. Per l'uno, eravamo perversi perché decaduti, per l'altro lo eravamo perché si cercava di risorgere. Protestanti e cattolici, era la stessa musica, poiché è risaputo che le minoranze cattoliche in paesi protestanti sono d'un rigorismo da disgradarne i puritani stessi. Ed ecco Fenimore Cooper, che scese in Italia dalla Svizzera nell'autunno del 1828 e passò l'inverno a Firenze, in primavera si recò per mare a Napoli, e passò l'estate a Sorrento, quindi l'inverno del 1829-30 a Roma, e la primavera del 1830 a Venezia, ecco Fenimore Cooper dinanzi alla Torre Garisenda a Bologna irritarsi della sua pendenza e sentenziare: «Questi giochi da fanciulli su larga scala generalmente prendono il posto delle concezioni più nobili quando una grande nazione è in decadenza». Accecato dal preconconcetto, l'autore dell'*Ultimo dei Moicani*

non si curò d'informarsi della data della torre e della ragione della sua pendenza; ma anche se gli avessero detto che verso il 1109 Bologna era città fiorentissima e che la torre era rimasta così incompiuta per un cedimento del terreno, avrebbe egli creduto? Come tanti altri suoi compatrioti, egli avrebbe potuto dar la pariglia al cardinale Albani che, cieco, venendogli presentato il pittore Benjamin West, chiese: « È bianco o nero? » — e rimase incredulo quando gli fu risposto che era bianchissimo. Il West, poi, davanti all'Apollo del Belvedere, esclamò: « Dio mio, come somiglia ad un guerriero indiano! »; e il Cooper, ispirandosi alla Venezia della leggenda puritana, scrisse *The Bravo* (1831), ove il protagonista, che dà il titolo al romanzo, non è altro che uno dei soliti guerrieri pellirosse imbiancato e travestito per l'occasione. Codesti aneddoti sembrano sporadiche curiosità, che io cito solo per divertire il lettore. Ma purtroppo la storia delle nostre relazioni culturali con l'America è spesso fatta di travestimenti e di malintesi. Ammirino anche la nostra natura e la nostra arte, siano anche pieni delle migliori disposizioni per gli abitanti, e volenterosi di lasciarsi avvolgere dal nostro sole, dicano anche con George Ticknor, che fu in Italia tra il 1817 e il 1818: « Se io fossi condannato a vivere in Europa, Roma è il posto che sceglierei », e « Io ho provato maggior piacere in Italia che in tutti gli altri paesi d'Europa, e Roma vale da sola tutte le altre città del mondo », — nonostante tutto, viene il momento in cui gli Americani si sentono tra noi a disagio; ora è il già entusiastico Longfellow che nel 1869 sente che Roma lo deprime, che è « una incredibile città morta-viva », ora è Hawthorne che viene a Roma per scrivere *a sunshiny book*, un libro pieno di sole, e scrive quella melanconica favola che è il *Fauno di marmo*, ora è Henry James che fa esclamare al suo Roderick Hudson: « Portatemi via da questa terribile Italia dove ogni cosa mi sorride, mi rimprovera, mi tormenta e mi elude. Via da questa terra di bellezza impossibile! ».

Di questa attrazione e repulsione insieme Nathaniel Hawthorne offre l'esempio più caratteristico. Venne a Roma alla fine del gennaio del 1858 e vi rimase fino al 23 maggio. Passò l'estate vicino a Firenze e poi l'inverno seguente di nuovo a Roma. In primavera ripartì per il viaggio di ritorno in America. La prima impressione

che di Roma ebbe Hawthorne fu di freddo, di squallore, di mancanza d'ogni *comfort*: « Invano mi sforzo di metter sulla carta lo squallore, la bruttezza, la desolazione, l'aspetto non accogliente di una via di Roma » (I vainly try to get down upon paper the dreariness, the ugliness, shabbiness, un-home-likeness of a Roman street). Alcuni passi basteranno a dar l'idea del tono dominante del suo diario romano:

La prima osservazione che capita di fare a uno straniero nella vicinanza delle rovine romane, è che gli abitanti sembrano stranamente ossessionati dal bucato: perché tutte le case prospicienti sul Foro Traiano, sul Foro romano, e dovunque altrove un'inferriata offra facilità di appenderli, biancheggiavano di lenzuoli e di altra biancheria di tela e di cotone che s'asciugava al sole. Dev'essere che le lavandaie nidificano tra i vecchi templi. La seconda osservazione non è altrettanto favorevole al senso di pulizia dei romani moderni; anzi, è così poco favorevole, che stento a trovar le parole. Ma il fatto è che per tutto il Foro... e in ogni angolo un po' discosto dalla via battuta, bisogna che stiate molto attenti ai vostri passi... Se camminate sotto l'arco di trionfo di Tito o di Costantino, fareste meglio a guardare in basso che in alto, qualunque sia il merito delle sculture lassù... Dopo un po' il visitatore comincia ad abituarsi a quest'orribile stato di cose; e i pensieri di sublimità e di bellezza spirituali provocati dai monumenti paiono stendere un velo sullo squallore fisico a cui alludo. Forse c'è qualcosa nell'animo della gente di questi paesi che permette loro di dissociare la piccola bruttezza dalla grande bellezza e sublimità. Sputano sullo splendido pavimento di San Pietro e dovunque loro aggradi; mettono meschini confessionali di legno sotto le sublimi arcate della basilica e li ornano d'immaginette colorate da pochi soldi della crocifissione; appendono cuori di stagno e altri orpelli e chincaglierie agli splendidi altari dei santi, in cappelle che sono incrostate di gemme o di marmi quasi altrettanto preziosi; mettono statue di cartone di santi sotto la cupola del Pantheon; insomma lasciano accostarsi il sublime al ridicolo, e non si sentono affatto turbati da tal vicinanza. Dev'essere che il loro senso del bello è più forte di quello proprio agli anglosassoni, e si fissa solo su ciò che è atto a soddisfarlo.

Il poeta inglese Arthur Hugh Clough, in una famosa poesia, *O Land of Empire, art and love!* era stato colpito dallo stesso contrasto, e sapendo come Hawthorne fosse suo amico, possiamo pensare che questi si ricordasse proprio della poesia in *Amours de Voyage*, che aveva circolato a Boston nella cerchia del Norton che

comprendeva Hawthorne, il quale aveva conosciuto il Clough alorché questi fu in America dal novembre 1852 al giugno 1853: *Amours de Voyage* fu pubblicato per la prima volta a Boston sull'«Atlantic Monthly» dal febbraio al maggio del 1858: dicevano i versi del Clough:

O terra dell'Impero, dell'arte e dell'amore, che cos'è che mi mostri?
Sul capo un cielo perché v'incendano gli dei, e sotto di me un suolo pei
maiali! Oh in ogni luogo e forma e specie, oltre a quanto può immagi-
nare il pensiero, il grazioso si combina col grossolano, il solenne col puz-
zolente! Mentre per decifrare parole di possente amore che vedo sui
tuoi muri, io cammino nel tuo portico o entro nel tuo interno, o grande
Pantheon, su che indicibili spettacoli di arditi contrasti i miei occhi
vaganti debbon posarsi!... Se rifiuti che i porci non raccatterebbero deb-
ban essere disseminati sul tuo pavimento istoriato, e piaghe che dareb-
bero la nausea a un medico presentarsi implorando la carità?... se il pre-
te non consideri disdicevole fermarsi a sputare presso il solenne altare...
O tu benedetta da un ricco suolo e da un sole generoso, esuberante,
fervida e feconda! Son queste le condizioni stabilite pei pellegrini di
Oltralpe acciocché possan venire a respirare il tuo etere, e calcolare la
tua dovizia d'antiche tradizioni? Dobbiamo gelare nei nostri climi, e
rimanet puliti, o affondare fino alla caviglia nella sporcizia sul clas-
sico suolo?

Il Clough finiva per concludere che forse questa mescolanza di squallore e di grandiosità era voluta da Madre Natura per una ragione metafisica non molto diversa dalla *grande synthèse* che proprio in quegli anni mandava in estasi Gustave Flaubert.

Quanto alle rovine romane, Hawthorne trovava che, a parte l'immensa differenza di proporzioni, esse non eran più pittoresche d'una vecchia cantina americana con un camino di mattoni che vi fosse crollato dentro. L'ultima pagina del *Fauno di marmo* dà forse una sintesi di ciò che gli anglosassoni sentivano di fronte a Roma nel secolo scorso:

Una volta che abbiamo conosciuto Roma e l'abbiamo lasciata dove essa giace, come un cadavere che lentamente si putrefà, conservando una traccia della nobile forma d'un tempo, ma con la polvere accumulata e una fungosità diffusa per tutti i suoi lineamenti più ammirabili — quando l'abbiamo lasciata estremamente stanchi, senza dubbio, delle sue strade strette, tortuose, intricate, così mal pavimentate, con quadratini di

lava che sono una vera penitenza, così indescrivibilmente brutte, per di più, così fredde, così simili a vicoli nei quali non batte mai il sole, e dove un vento gelato penetra col suo soffio mortale dentro i nostri polmoni: — quando l'abbiamo lasciata stanchi della vista di quelle immense topaie a sette piani, di tinta giallognola, chiamiamole pure palazzi, dove tutto quanto v'è di tetro nella vita domestica sembra ingrandito e moltiplicato; e stanchi di salire quelle scale che ascendono da un pianterreno di trattorie, botteghe di ciabattini, stalle e reggimenti di cavalleria, a una regione media di principi, di cardinali e d'ambasciatori, a un piano superiore d'artisti, proprio sotto l'inaccessibile cielo — quando l'abbiamo lasciata esausti di rabbrivire accanto a un caminetto tetro e fumoso di giorno, e di dar pascolo colla nostra sostanza all'ingorda popolazione d'un letto romano la notte — quando l'abbiamo lasciata col cuore malato per la furfanteria italiana, che ha sradicato qualsiasi fede potevamo nutrire nell'integrità degli uomini, e malati di stomaco per il pane acido, pel vino acido, per il burro rancido e la cattiva cucina che s'esercita inutilmente su cibi cattivi — quando l'abbiamo lasciata disgustati per la finzione di santità e la realtà di sordidezza, l'una cosa e l'altra del pari onnipresente — quando l'abbiamo lasciata mezzo morti pel languore della sua atmosfera, il cui principio vitale è stato consunto da lungo tempo e corrotto da miriadi di stragi — quando l'abbiamo lasciata oppressi nello spirito dalla desolazione della sua rovina e dalla disperazione del suo avvenire — quando l'abbiamo lasciata, in breve, odiandola con tutte le forze, e aggiungendo la nostra maledizione agl'infiniti anatemi che i suoi antichi delitti le hanno senza dubbio tirato addosso — quando abbiamo lasciato Roma in tale umore, rimaniamo stupefatti di scoprire a poco a poco, che le corde sensibili del nostro cuore si sono misteriosamente attaccate alla Città Eterna, e ci tirano di nuovo verso di essa, come se essa ci fosse più familiare, come se fosse più intimamente la nostra patria del luogo medesimo dove siamo nati.

La conclusione è inaspettatamente positiva in questa pagina che fa pensare alle sontuose evocazioni funebri delle prediche di John Donne; ma per quanto gli occhi di Hawthorne dovessero restare anche abbarbagliati dal sole, dai pini e dai marmi di Roma, quando si trattò d'ispirarsi pel *Marble Faun* il languore dello scirocco, la malaria, i sordidi vicoli, e quel macabro cimitero dei Cappuccini che, certo per un capriccio grottesco, è nascosto a due passi dal solarissimo Tritone, furon le cose che trovò in cima ai suoi pensieri come quelle tra cui si moveva più a suo agio. « Quando ritorno, cercherò di scrivere un libro più allegro; ma il diavolo in persona

par sempre cacciarsi nel mio calamaio...» scriveva. E ci si cacciò anche quella volta, o, per meglio dire, non era una questione di calamaio, perché il povero Hawthorne il diavolo ce l'aveva in corpo. Neanche Roma gli poté far scrivere un libro non lugubre; figuriamoci poi se gli fece far progressi sulla via del realismo! Cupi palazzi, paurosi fantasmi, poco meno dei misteri dell'Inquisizione, penitenze e torracchioni desolati, codesta Italia da melodramma che i drammaturghi elisabettiani avevano scoperto a sollazzo e raccapriccio delle folle protestanti, e che i romanzieri «neri» avevan riesumato alla fine del Settecento è pure l'Italia del *Marble Faun*. Se dei monumenti impressiona Hawthorne soprattutto quello che, invece che di pietre, è fatto delle ossa di quattromila cappuccini, dei quadri lo attrae lo pseudo-ritratto della pseudo-martire Beatrice Cenci.

Un po' più serene, ma non senza le loro ombre, le impressioni di Firenze. «Fa pena che ci sia della gente che muore senza vedere un'antica vetrata a colori traverso cui splende il sole magnifico d'Italia», osservava Hawthorne nel giugno del 1858 parlando delle vetrate del Duomo di Firenze. Ebbe poi a dire al figlio Julian che il soggiorno fiorentino era stato il periodo più felice della sua vita. La prima impressione che gli fece la città fu ben diversa dall'impressione cupa, medievale che avevano ricevuto Madame de Staël, Musset, i Goncourt: «Dapprima Firenze mi colpì per il suo aspetto di città nuovissima in confronto di Roma; ma, a un più attento esame, trovo che molti edifici sono antichi e massicci, sebbene l'atmosfera tersa, il sole brillante, i colori chiari e allegri dello stucco e — forse non meno del resto — il carattere vivace della vita umana nelle strade, tolgano alla città l'aria antica... Non posso immaginare posto al mondo dove la vita sia più deliziosa che qui pel puro piacere di vivere». Il diario fiorentino di Hawthorne è tutto pervaso da questo senso di chiarezza, di serenità, all'opposto del suo diario romano che, probabilmente per colpa dei mesi invernali, eccezionalmente freddi quell'anno, risente dello sconforto del romanziere. Ed è veramente un trionfo per Firenze, esser riuscita a placare e a soddisfare un temperamento irrequieto e instabile come quello di lui, che presto si stancava di ogni luogo dove risiedesse, e in Ame-

rica anelava all'Inghilterra, in Inghilterra alla Francia e all'Italia, e in questi due paesi all'Inghilterra di nuovo: «Le mie radici sono state strappate», egli diceva, «e noi non possiamo vivere nel vero senso della parola finché non le rificchiamo in terra».

Ecco un sereno quadro dei Lungarni, una sera di giugno: «Mentre tornavamo a casa di là d'Arno, attraversando il Ponte Santa Trinita fummo colpiti dalla scena del fiume largo e calmo, coi palazzi delle due rive che vi si riflettevano, e i ponti vicini, perfettamente nitidi sullo specchio d'acqua sottostante come nell'aria di sopra — una città di sogno e d'ombra così vicina a quella vera e propria».

E concludeva, secondo il suo vezzo, trasportando l'immagine al morale: «Iddio, senza dubbio, intende qualcosa nel collocare questo simbolo spirituale continuamente accanto a noi». L'aria cristallina dell'Italia non finiva di riempire di stupore Hawthorne: «Credo di dover onestamente confessare che il cielo italiano, di giorno, è più azzurro e splendido del nostro, e che l'atmosfera ha la proprietà di far fare agli oggetti la miglior figura. Non si tratta semplicemente di luce diurna; sembra che ci si mescoli la magia del chiaro di luna, sebbene quell'atmosfera offra un tramite così trasparente per la luce».

Dapprima gli Hawthorne abitarono a Casa del Bello o «Casa Bella», non lontana da Casa Guidi, e frequentarono molto i Browning e lo scultore americano Hiram Powers. L'appartamento, provvisto d'una loggia, attorno a un cortile pieno di fiori, era tutto luce e grazia, al dire del figlio di Hawthorne, Julian; lo studio del romanziere guardava sul giardino, e là, non molto assiduamente, egli attendeva a comporre. Ma al principio dell'estate il caldo li cacciò dalla città, e presero in affitto la Villa Montauto a Bellosguardo. Così il nome di Hawthorne venne ad aggiungersi alla lista dei grandi a cui era stato o doveva essere caro quel colle che, a differenza di tanti altri luoghi celebri, ha conservato fino ad oggi una sua aria intima ed erma, sicché i suoi muri e i suoi prati ci fan pensare al nobile castello e al prato di fresca verdura che ospitavano le grandi ombre nel Limbo dantesco. Qui James Fenimore Cooper e i Browning, Henry James, Hans von Marees, Adolf Hildebrand, Franz Brenta-

no, e altri insigni stranieri conversano con le ombre di Galileo e di Foscolo. Dalla torre di Villa Montauto Hawthorne contemplava il paesaggio inaridito dall'estate, e nel cielo la cometa di Donati che colla sua coda di fiamma occupava il firmamento: colà meditò e stese nella prima versione *Il fauno di marmo* in cui traspose in altra regione, col nome di Monte Beni, la villa che era sua dimora, e ne rese ameno di laghi l'arido paesaggio circostante. Ché veramente la campagna troppo soleggiata, senza ombre di alberi frondosi, l'opprimeva. « Anche la vigna », egli dice, « essendo coltivata in modo così assestato non suggerisce l'idea di fertilità lussureggiante, secondo il concetto poetico che si ha d'una vigna. Gli oliveti hanno un colore pallido e sgradevole. Un paesaggio inglese sarebbe senza confronto più ricco nel suo verde che non impallidisce, e al paese mio le colline boscosose sarebbero state più amene di queste creste e di queste cime di desolato e sterile riverbero; e poi ci sarebbero stati gli occhi lucenti di una mezza dozzina di piccoli laghi, rivolti verso il cielo in uno spazio come quello del Valdarno ». Appena la calura e il riflesso si smorzavano nel refrigerio della sera, Hawthorne colla famiglia saliva in cima alla torre della villa, e là sedevano o stavano sdraiati fino all'ora di coricarsi, e guardavano le stelle e la cometa che spazzava il cielo con la sua lunga piuma di fuoco. In questo struggimento nostalgico per un paesaggio più generoso, e di attonita sottomissione al demone meridiano dell'estate toscana (Vernon Lee dirà poi che l'incanto proprio dell'Italia esiste soltanto durante i mesi caldi), Hawthorne cominciò il suo romanzo di Monte Beni, *Il fauno di marmo*, e qualcosa dell'incanto meridiano di quell'arido paesaggio intorno alla sua villa, qualcosa di quella presenza aliena d'un nume pagano animò l'immagine del fauno di marmo che Hawthorne aveva ammirato al Museo Capitolino, e nacque quel personaggio di Donatello, creatura semiferina, ancora immersa nell'amoralità della Natura, finché il senso della colpa dovrà educare in lui la coscienza morale; simbolo non molto riuscito, questo Donatello, d'uno dei motivi fondamentali del mondo di Hawthorne, la funzione elevatrice del peccato. Donatello non può dirsi certo un ritratto psicologico convincente d'un italiano, come lo è invece quello del giovanotto italiano di provincia in *Where Angels Fear to Tread* di E. M. Forster; ma l'anima e l'arte del popo-

lo nostro il romanziere americano si sforzò di capire (e anche la cucina: egli ricorda il fritto di fiori di zucca e perfino di fiori d'acacia ad un certo stadio del loro sviluppo, piatto, quest'ultimo, che si ripromette di render noto in America) e nei suoi *Note-Books* ci ha lasciato alcune acute osservazioni, per esempio sull'impressione di aridità cerebrale che gli dà l'architettura toscana, sull'oppressione delle troppe pietre di Firenze: pietre di palazzi, pietre di strade lastricate, senza che trapeli un centimetro di terra nuda e di verde; e sul contegno della folla fiorentina, sempre garbata, senza ebollizione, somma di spettatori che conservano ciascuno la propria individualità, non costituiscono veramente una folla, una massa. Quest'ultimo fenomeno egli cercava di spiegarselo come un effetto del regime dispotico che avrebbe distrutto il principio di coesione e frantumato il popolo in atomi. Eran gli ultimi anni del regime granducale, e quel Leopoldo II che da giovane aveva affascinato Lamartine e Manzoni pareva da vecchio un tiranno, che Mrs. Hawthorne così descriveva: « Aveva l'aspetto d'una scimmia malintenzionata, e mostrava quello spaventoso grossolano labbro inferiore sporgente proprio della razza imperiale austriaca. Vale la pena di estinguere la razza fosse solo per estirpare quel labbro e tutto ciò che esso significa ».

Le osservazioni di Hawthorne sulle opere d'arte sono un curioso indice del gusto: Cimabue e Giotto gli parevano rozzi, e tali da poter « esser licenziati una volta per sempre senza detrimento della causa della buona arte »; superiore a entrambi gli sembrava Buffalmacco; il Beato Angelico buon pittore di testine in miniatura, ma fiacco e incompetente in opere più ambiziose, ammirabile Gentile da Fabriano, ma più di tutti il Perugino, le cui pitture gli parevano ispirate da sincero fervore religioso (e sappiamo quanto Hawthorne si ingannasse in questa supposizione). « Dopo Perugino i quadri cessano di essere interessanti; l'arte fece rapidi progressi, ma i pittori e le loro opere non afferrano più tanto lo spettatore: dipingono tutti meglio di Giotto e di Cimabue, per certi rispetti meglio del Perugino, ma dipingono invano, probabilmente perché non facevano altrettanto sul serio, e avevano tanto meno da dire, sebbene possedessero la abilità di esprimere di più ». Tra le sculture il Mercurio di Giambologna e la Venere dei Medici lo incantavano, ma tanto era varia-

bile il suo umore che c'erano giorni in cui la stessa Venere sembrava a lui « poco più d'un pezzo di marmo giallastro ». L'attrazione e la repulsione erano molto vicine nell'animo di Hawthorne, e il suo atteggiamento verso l'arte ne risente; il suo fiuto di puritano sospettava dappertutto la presenza del male. Questo fiuto faceva sì che egli s'indugiassero su un'opera macabra e curiosa come le cere delle tre pesti di Milano, di Firenze e di Roma dello Zumbo, custodite allora nel Museo della Specola, passate poi al Museo Nazionale di Firenze, dove ora non si mostrano che dietro richiesta. Come s'era indugiato sul Cimitero dei Cappuccini di Roma, così Hawthorne è affascinato da questi capolavori dell'orrido: « In bacheche di vetro », egli osserva, « v'erano alcune singolari rappresentazioni, d'una verosimiglianza orribile, in piccole figure di cera, del tempo della peste; la frettolosa sepoltura, o scaraventamento in una fossa comune, corpi lividi — davvero un'opera turpissima. Credo che la guida del Murray dica che queste figure furono fatte pel granduca Cosimo! se è così, non gli fanno onore, indicando qualcosa di cupo e di morboso nel suo carattere ».

Le cere dello Zumbo e la cosiddetta Beatrice Cenci di Guido Reni avevano attirato l'attenzione anche di Herman Melville, il cui soggiorno in Italia aveva di poco preceduto quello di Hawthorne; e un comune sostrato di cultura potrà probabilmente render conto del perché questi americani notassero queste opere e i loro sottintesi morbosi, mentre la maggior parte dei visitatori stranieri non vi faceva caso (a eccezione dei Goncourt, che descrissero le cere della peste nella *Italie d'hier*, che risale press'a poco a quello stesso torno di tempo, il loro viaggio essendo del 1855-6).

Le impressioni del Melville sono conservate in rapidi appunti, decifrati, non sempre con successo, e pubblicati da Raymond Weaver nel 1935 (*Journal up the Straits*, October 11, 1856 — May 5, 1857, New York, published by the Colophon).

Traversato lo stretto di Messina, e osservato l'effetto da quadro di Salvator Rosa dei monti della Calabria, il 18 febbraio del 1857 Melville giungeva a Napoli. Le rapide notazioni del diario, spesso in stile telegrafico, hanno il potere di conferire alle singole impres-

sioni un'intensità che colpisce. Anche le frasi più banali echeggiano in quel vuoto dello stile:

Prima dell'alba passammo tra Capri e la terraferma e entrammo nella baia di Napoli. Ero sul ponte. Presto avvistata la confusa massa del Vesuvio. La riconobbi da figure di mia madre. Presto *sentii l'odore* della città. Brillare di luci... Colpito dal primo aspetto di Napoli. Gran folla, nobili strade, case eccelse... Pompei come qualsiasi altra città. La stessa vecchia umanità. È lo stesso tanto che si sia morti che vivi. Pompei una confortevole predica. Preferisco Pompei a Parigi. Il cratere moderno come una vecchia cava di pietre abbandonata - Arde... Rosso e giallo. Mugge. Soffietto. Vampa di fiamma. Entrai nel cratere. Liquorizia congelata. Scesi giù a precipizio. Crepuscolo.

Veramente questo passo, in inglese, per il suo stile condensato, arieggia la tecnica del Joyce: «Red and yellow. Bellowing. Bellows. Flare of flame. Went into crater. Frozen liquorice». Del Joyce c'è anche il gioco d'associazione di suoni: «Bellowing. Bellows». Del giorno 19 è anche questo rapido schizzo: «Uscii a passeggio da solo. Strada di Toledo. Nobile strada. Broadway. Grandi folle. Splendore della città. Palazzo - soldati - musica - clangore d'armi per tutta la città. Irruzione di truppe da sotto un'arcata. Cannone puntato verso la città». Il Melville doveva poi ampliare queste note in una poesia, *Naples in the Time of Bomba*, ma le note son più efficaci dei versi. Ancora su Napoli: «Le banchine mostrano poco traffico. Mi domando di che vivono qui. Magnificenza della città. Si vede il Vesuvio dalla piazza. Fuma». Il 20 febbraio va a visitare la Grotta del cane a Posillipo. Di questo spettacolo penoso parla a lungo Alessandro Dumas nel *Curricolo*. Ma la concisa impressione di Melville è altrettanto se non più efficace: «Visitata la Grotta del Cane. Vecchio mena a guinzaglio povero cagnolino paziente. Apre il cancello. Il cane si capovolge, boccheggia, insensibile. Si trascina fuori e torna in sé. Giace sull'erba, si rotola e se ne va via con aria paziente. Povera vittima». Lo stesso giorno, in Via Toledo, ha di nuovo l'impressione di trovarsi in Broadway a New York per via delle grandi folle: «In carrozza al Caffè dell'Europa per pranzare a buon mercato. Lite col vetturino. Pranzato e passeggiato per un'ora in Strada di Toledo. Grandi folle. Potevo appena

distinguerla da Broadway. Mi pareva d'esser là. Caffè pieni. Molti banchi lotto, tutti con un'edicola della Vergine col Bambino, illuminata: ornamenti da quattro soldi. Curiose riflessioni. Religioso invito al peccato». Conclusione su Napoli: «La più gaia città del mondo. Non ci sono equipaggi che scintillano come questi, non ci sono beltà superbe come queste. Non cavalieri così fieri, non palazzi così sontuosi. Appropriata immagine di quella noncuranza, benignamente ordinata, dell'uomo che impedisce a una generazione di imparare dalla precedente. "Mangiamo, beviamo e diamoci bel tempo, ché moriamo domani". Tale sembra la lezione appresa dai Napoletani dal loro scenario. La bellezza del luogo in relazione alla sua pericolosità. Pattinatori sul ghiaccio». Come Robert Browning nella poesia *The Englishman in Italy, Pian di Sorrento*, Melville è colpito dalla moltitudine di aspetti pittoreschi che presenta il paesaggio napoletano: «Tale profusione di grotte, boschetti, gole, colline seminate di ville, che ci vuol tempo e pazienza per dispanare tali matasse di bellezza». Così osserva di una passeggiata a Posillipo. L'allitterazione intensifica l'effetto: «Such a profusion and intricacy of grotto, grove, gorge...».

Il 25 febbraio era a Roma, e prendeva alloggio all'albergo Minerva; a un primo sguardo, scambia l'elefante dell'obelisco per un ippopotamo. Roma dappprincipio lo lascia completamente freddo, lo delude in modo opprimente: «Rome fell flat on me. Oppressively flat». Ma si affretta ad aggiungere: «È vero che non ho chiuso occhio la notte scorsa». Si reca a piedi a San Pietro, e rimane deluso dalla facciata, pur riconoscendo che l'approccio è grandioso. «L'interno non delude l'aspettativa. Ma la cupola non è così meravigliosa come quella di santa Sofia». (Melville aveva di recente visitato Costantinopoli). «Il Tevere è un fosso, giallo zafferano». «Il Colosseo è come una gran cavità tra le colline». In una nota alla fine del diario ripete: «Il Colosseo, gran cavità verde — restaurarla — ripopolarla con tutte le statue del Vaticano, Gladiatori morenti e combattenti». Va a sentire la musica al Pincio e alla vista del passeggio elegante osserva: «Le mode son ridicole dappertutto, ma in special modo a Roma». E perché? Perché a un tiro di pietra dall'Antinoo gli uomini dovrebbero comportarsi diversamente. «Quanto poco ef-

fetto ha la verità sul mondo!» esclama. E subito dopo: «Non c'è un posto dove un uomo solitario si senta così solitario come a Roma (o a Gerusalemme)». Molto lo impressionano le Terme di Caracalla: «27 febbraio. Mi son recato ai Bagni di Caracalla. Meravigliosi. Massicci. Le rovine formano come ponti naturali» — e a questo punto interviene un'esagerazione che fa pensare alle *Carceri* del Piranesi — «di migliaia di archi. Ci sono radure e boschetti tra le rovine in alto. Pensato a Shelley. In verità s'è ispirato qui. Corrisponde col suo dramma e la sua mente. Silenziosa maestà e desolata grandezza». Le rive del Tevere presso Ponte Sant'Angelo per il loro aspetto alluvionale recente gli paiono «primordiali come l'Ohio in mezzo a tutti questi monumenti dei secoli». A Villa Borghese nota il peculiare profumo dei giardini italiani. A chi ricorda certa fotografia dell'Ottocento pubblicata nell'*Album romano* di Silvio Negro, della via che ora si chiama XX Settembre e che allora s'apriva tra bassi muri tranquilla come una strada di Ferrara, parranno adeguato commento queste parole del Melville: «Di là a Porta Pia, alla fontana del Mosè. Non male. Un bue che s'abbeverava; intorno una gran quantità d'orci... Quantità di terreno non costruito entro le mura di Roma. Silenzio e solitudine di lunghe strade di ciechi muri di giardini». Per quanto le condizioni sociali di Roma rilevate da Hawthorne e da altri viaggiatori di paesi «progrediti» fossero allora deplorabili e la città fosse mezza rovina, mezza villaggio (sporco) e meravigliosi giardini di signori, come non rimpiangere quel fascino che aveva allora la città, che grazie alla sua stessa fatiscenza era riuscita a una convivenza perfetta con le rovine? A un'altra di quelle fotografie si può raccostare quest'osservazione: «Solitudine del luogo presso Porta San Giovanni. Camminato lungo le mura esternamente. Solitudine e silenzio. Passato dinanzi a porte murate. Passato dinanzi alla porta per cui entrò Totila: perfetto silenzio di tutte le cose. I giardini fuori le mura». La guida del Murray del 1850, che fu certamente quella che usò Melville, osserva a pagina 302 a proposito della Porta San Giovanni: «Interamente moderna, costruita da Gregorio XIII nel Cinquecento. Accanto a questa porta è l'antica Porta Asinaria, fiancheggiata da due torri tonde di mattoni. Adesso è murata, ma è una rovina molto pittoresca. È me-

morabile come la porta per cui Belisario entrò in Roma. Fu anche la scena del primo ingresso di Totila». È curioso notare come lo stile ellittico del Melville talora induca il suo moderno editore, il Weaver, a colossali granchi. Per esempio questa nota: «Sala degli Animali (ai Musei Vaticani) — Lupo e pecora», sebbene ricorra anche poche pagine dopo: «Sala degli Animali — Lupo e agnello, zampa alzata, lingua — vello», non lasciando dubbio alcuno che il Melville pensa ai gruppi d'animali scolpiti, è così commentata dal Weaver: «Is Melville intending a pronouncement upon his host? Earlier he had written in Naples: 'Mr. R. (cioè Rouse) a little queer at dinner. His sister affable'». Per un incredibile malinteso il commentatore identifica il lupo con Mr. Rouse, *a little queer*, dunque ... simile a un lupo, e con una sorella *affable*, dunque simile ad agnello. Quali che siano i meriti del Weaver per aver dato alla luce questo diario del Melville, si può dubitare se egli fosse proprio qualificato a commentarlo, leggendo tale nota o quella che troviamo poche pagine dopo a proposito della chiesa di San Pietro in Montorio. Scrive Melville: «Flagellation of Piombo». Il Weaver nota a Piombo: «The painter, and not the victim»; come se al lettore potesse venire in mente che un tal Piombo fosse flagellato! Del 3 marzo è una tipica nota sulla Beatrice Cenci: «Mi son recato a Palazzo Barberini (veramente il diario ha: Palazza Barberini, o così lo trascrive il Weaver) a vedere la Cenci — Espressione di sofferenza intorno alla bocca — (aspetto d'innocenza che conquide) che non si coglie in nessuna copia o stampa». Il ritratto di Guido Reni doveva ossessionarlo: in *Pierre*, libro XXVI, leggiamo: «la più dolce e commovente, ma anche la più spaventosa di tutte le teste femminili: La Cenci di Guido... l'impressione di fantastica anomalia che si prova a vedere una creatura così dolcemente e seraficamente bionda, velata sotto il duplice crespo nero dei due più terribili delitti che si possano perpetrare nell'umano consorzio: l'incesto e il parricidio». E in *Clarel*, vol. II, il Melville s'indugia a osservare l'indicibile aspetto della bocca della figura di Guido, un aspetto che si perde nelle copie, quasi che i copisti l'attenuassero perché lo trovavano insostenibile: un tremito di minute pene nelle deboli labbra gonfie:

He wore that nameless look
 About the mouth — so hard to brook —
 Which in the Cenci portrait shows,
 Lost in each copy, oil or print;
 Lost, or else slurred, as 'twere a hint
 Which if received, few might sustain:
 A trembling over of small throes
 In weak swoll'n lips, which to restrain
 Desire is none, nor any rein.

Tra le chiese, lo colpisce « la piccola gemma di chiesa nella strada che mena a Porta Pia — le gemme — i cherubini che guardan giù dalla cupola — i marini preziosi ». Il commentatore non lo dice, ma si tratta di Sant'Andrea al Quirinale. Trova la Via Appia poco dignitosa per la sua angustia, osserva la tomba detta Casale rotondo, con gli ulivi sulla cima, e appunta un epigramma: « Sown in corruption, raised in olives »; « seminato nella corruzione, risorto in ulive ». Ha un occhio fine per i contrasti. Così a San Paolo fuori mura osserva: « Magnifico. Malaria tra le dorature. Costruzioni contro la Natura ». È del 13 marzo questo quadretto di Villa Borghese: « Bella giornata. Al parco di Villa Borghese. Sua gran bellezza. Squisiti e ricchi odori di cespugli e di alberi. Alloro, ecc. La villa chiusa, statue viste attraverso le sbarre. Silenzio ed incanto ».

Per Civitavecchia e Pisa il Melville si recò a Firenze dove giunse la sera del 23 marzo. Le visite a Pitti e agli Uffizi non provocano commenti degni di rilievo; ma ecco quel che differenzia Melville dall'ordinario visitatore. Al Museo di Storia Naturale nota i preparati anatomici e « the Sicilian's Work », cioè la cera dello Zumbo (il Weaver non fa nessuna nota a questo proposito). Ed entra in particolari:

N. 1. Interno della custodia di vetro: archi rotti — uno scheletro gittato sotto un arco — testa d'una statua — espressione morta — corona e scettro tra le ossa — medaglioni — la Morte con la falce — nell'atto d'indicare — scheletri e utensili a catafascio. Orribile umiliazione. Un crepaccio mostra templi rovinati e una piramide.

N. 2. Camera a volta — mucchi — tutti i colori dal verde cupo al tané — tutto in rovina — ossa che si staccano — madri bambini vecchi, mucchi aggrovigliati. Uomo con panno sul volto che porta giù un altro corpo il cui color tané contrasta col verde putrido.

N. 3. In una rovina a mo' di caverna. Superbo mausolco come di papa, il coperchio tolto mostra scheletro e putridume. Sarcofago romano — gioiosa processione trionfale — sopra vi è gittato un corpo putrido — inferriata — topi, vampiri — insetti — fanghiglia e stillicidio di corruzione. — Un moralista, questo siciliano.

Codesta descrizione del contenuto delle tre spaventose teche di cristallo non è lunga come quella dei Goncourt, ma è fuori d'ogni proporzione in confronto a quanto il Melville dice di tutte le altre opere d'arte che ha visto, per le quali si limita spesso al nome o a pochi aggettivi. Si reca subito dopo a Pitti e nota: « Transizione della splendida umanità della Galleria al Siciliano ». Ma dei due termini del contrasto, la tenebra e la luce, certo la tenebra attirava il Melville non meno, se non di più. Come scriveva il Flaubert in quegli anni: « Il ne faut pas oublier les latrines, surtout les latrines ».

Un'altra opera curiosa è ricordata nel diario del Melville. Il primo aprile è a Padova, e tra le varie note troviamo questa: « To the (parola illeggibile, dice il Weaver) palace to see the "Satan & his host". Fine attitude of Satan. Intricate as heap of vermicelli ». Il Weaver crede che il Melville « is pretty certainly referring to Giotto's *Last Judgment*. On the entrance wall of the chapel of the Madonna dell'Arena ». Ma il Melville parla della cappella dell'Arena solo più sotto, e la località « palazzo » anziché « chiesa » avrebbe dovuto mettere in guardia il commentatore. Si tratta invece della Caduta degli angeli ribelli di Agostino Fasolato al Palazzo Papafava (e Papafava è certamente il nome che il Weaver non è riuscito a decifrare). Il Fasolato ripete in una materia più ardua, un blocco di marmo, i capolavori della plastica in avorio di artisti tedeschi: sessanta figurette ricavate da un solo blocco di marmo, sgambettanti e serpentine proprio come un mucchio di vermicelli, secondo che annota il Melville.

A Venezia, dove arriva il primo d'aprile, il Melville ammira naturalmente quella pubblica sala da ballo che è Piazza San Marco: « No place like the St. Marks Square for enjoyment. Public ball rooms — no hours. Lights. Ladies taking refreshments outside. (In morning they breakfast on sunny side). Musicians. Singers. Soldiers, etc. etc. Perfect decorum. Fine architecture. » Ammira il rivestimen-

to di marmi imitante la stoffa nella chiesa dei Gesuiti, paragona i Giardini alla Battery di New York, ed è impressionato dalla chiesa degli Armeni nell'isola che ad essi s'intitola. « Attraverso all'erbosa laguna al convento degli Armeni. Ammirevole luogo di ritiro dal mondo, addormentato nella calma laguna, il Lido come un frangionde contro il tumultuoso oceano della vita... La cappella... Superbi abiti sacerdotali, soffusi dalla prodigiosa luce che penetra dentro dalla splendente laguna attraverso alle finestre velate da seta rosea. Canti, oscillare d'incensieri d'argento — una nuvoletta d'incenso per ogni astante. Grande opulenza d'effetto... L'approccio, l'insensibile scivolare tra l'erba accostandosi. Odore d'incenso stantio caratteristico di queste vecchie chiese. Solo oggi ho scoperto questo — la sua causa ». Le veneziane: « Quantità di belle donne. La carnagione calda delle donne del Tiziano era copiata dalla natura, dopo tutto. D'un bruno chiaro, ricco, dorato. Lineamenti netti, come in un cammeo... In questi calmi giorni estivi (il tempo doveva essere eccezionalmente mite perché Melville parli di giorni estivi al principio d'aprile) le belle veneziane galleggiano in pieno fiore come ninfee ». Il serpeggiare del Canal Grande lo fa pensare al Susquehanna; San Marco nella luce del tramonto coi suoi mosaici dorati e le guglie gli pare un *holyday affair*; « come se il Gran Turco avesse piantato il suo padiglione per un giorno d'estate; ottocento anni! L'interno, affreschi, marmi, per la grande età, sembra una decorazione murale di vecchi saponi — hanno un aspetto untuoso. Hanno subito abbondantemente i vapori delle vecchie devozioni come i refettori quelli dei vecchi pranzi ». E conclude su Venezia: « Meglio essere a Venezia in un giorno di pioggia che in altre capitali in una bella giornata ». Il 6 aprile partì per Milano, il cui Duomo gli parve *more satisfactory* di San Pietro; a Torino, che gli parve più regolare di Filadelfia, ammirò il decoro di operai e altre persone umili che facevano la loro frugale colazione in caffè eleganti; a Genova le finte architetture dipinte sulle facciate delle case lo fanno pensare ai vantaggi del fingere la virtù raccomandato da Machiavelli: trova che il modo di acconciarsi il capo delle donne genovesi è un'ottima ricetta per far sembrare leggiadra una donna senza attrattive; una passeggiata intorno alle fortificazioni lo riempie di meraviglia: il paesaggio de-

solato tra i forti solitari e distanti gli fa immaginare di trovarsi nel campo trincerato di Satana, fortificato contro gli arcangeli, con baluardi a picco sul mare e archi gettati attraverso gole di una solitudine come quella dei *glens* scozzesi. Alla fine del diario troviamo alcuni abbozzi di saggi. «Soggetti per affreschi romani»: tutti ispirati a quell'emblematica moralista che era in fondo alla tradizione puritana. Così i cipressi di Villa d'Este sussurrano come le Parche di Michelangelo; «dal Tartaro a Tivoli non son che uno o due passi»; «il ritratto di Beatrice Cenci», e infine: «Sisto V e i suoi obelischi sorti dal popolo. Che cosa voleva dire esser papa in quei giorni. Niente democrazie. L'unico modo di salire all'eminenza — e una malvagia eminenza. Che cosa fece per essere questo». Progettava anche un volume sul Vaticano, con temi come il contrasto tra il busto di Tito e quello di Tiberio, l'amarezza e il Mar Morto, i soliti cipressi di Villa d'Este e le Parche, e a conclusione «Dolce Niente» («Sung softly»).

Mi sono dilungato sulle impressioni del Melville perché il *Journal up the Straits* non è così accessibile come altri libri di viaggi in Italia. Assai comune invece, sebbene non ve ne sia alcuna edizione moderna, il volume dello Story, *Roba di Roma*, che presenta una pittura quasi idillica in confronto a quella del Hawthorne e a quella, francamente caricaturale, del giornalista inglese George Augustus Sala, per non parlare della deliberata presentazione umoristica di Mark Twain negli *Innocents Abroad* (1869). Non che lo Story sia cicco agli inconvenienti della Roma ottocentesca, ma trova una scusante: la pulizia meticolosa è monotona, non si accorda col pittoresco: «Nature is not neat, - Poetry is not formal, - and Rome is not clean». E ribadisce: «Era sporca, ma era Roma, e per chiunque ha vissuto a lungo a Roma perfino il suo sudiciume ha un fascino che la pulizia di nessun altro posto ha mai posseduto... Ma l'imbrattamento e le macchie che molti chiamano sudiciume io lo chiamo colore, e la pulizia di Amsterdam rovinerebbe Roma pel vero artista. L'economia e la pulizia eccessiva sono malauguratamente in guerra col pittoresco». «Nessuno vive a lungo a Roma senza amarla», e *Roba di Roma* è un libro d'amore, a cui si possono permettere anche certe ingenuità, come quella di trovare i pifferari

che scendevano dall'Abruzzo a suonare la loro novena davanti a ogni tabernacolo di Roma, « un quadro che ogni artista desidera di dipingere ». E in fondo al volume dava lo spartito musicale di quel canto dei pifferari che a lui pareva così poetico, mentre al Sala, e a molti di noi moderni (poiché quelle discese di pifferari son ricomparse, probabilmente a istanza di qualche organizzazione turistica) sembrano una lagna da non finire.

Resterebbe da parlare di William Dean Howells che molto soggiornò in Italia e molto conobbe della letteratura italiana, al punto di subire l'influsso di Goldoni in cui egli vedeva una specie di puritano raggentilito, e perciò « quasi un americano »; e soprattutto di Henry James, che tra il 1872 e il 1880 visse in parte in Italia e in parte in Francia. Ma l'argomento vorrebbe più spazio di quello che io non possa ora dedicargli. Molti dei romanzi e delle novelle di James hanno per sfondo l'Italia, soprattutto *Roderick Hudson* (1876), *Daisy Miller* (1879) e *The Portrait of a Lady* (1881), che appartengono tutti al suo primo periodo. È da queste opere narrative, dai vari tipi di americani che egli fa muovere contro lo sfondo della scena italiana, soprattutto Firenze e Roma, che si ricavano le sue reazioni all'ambiente italiano, più che dal suo libro di viaggio *Italian Hours*. Il James parla soprattutto di Firenze e di Venezia, e nel suo saggio su Venezia parla di « ore squisite, avvolte nella luce e nel silenzio, averle conosciute una volta vuol dire possedere sempre un terribile modello di godimento ». Ma già in questa frase « un terribile modello di godimento » si insinua quel sospetto che farà pronunciare a Roderick Hudson quelle parole che riportavo dappprincipio: « Portatemi via da questa terribile Italia dove ogni cosa mi deride, mi rimprovera, mi tormenta e mi clude. Via da questa terra di bellezza impossibile! ». Ché per l'anima puritana (e tale è rimasta in fondo anche l'anima di americani moderni che si atteggiavano a spregiudicati, come Eleanor Clark nel suo *Rome and a Villa*) nella bellezza c'è sempre un sospetto di tentazione diabolica, d'inquinamento morale. È così che l'Italia di alcuni romanzi del tedesco Thomas Mann è la stessa di quelli del Hawthorne e del James. La malaria di *Daisy Miller*, il colera della *Morte a Venezia*: la malattia fisica è come il simbolo d'un'impurità morale.

Henry James, che dappprincipio crede di vedere il suo ideale artistico incarnato nell'opera di D'Annunzio, e la esalta al di là di quanto abbian fatto i nostri stessi critici, in un lungo saggio dell'aprile 1904, a un certo momento sente le sue delicatissime nari offese: « Ci sentiamo alla presenza d'una singolare nota falsa, e ne cerchiamo ansiosamente la causa, come una persona che con una candela in mano va in giro per la stanza cercando di trovare una fuga di gas. L'odore ci assicura che una fuga c'è; ma com'è possibile che ci sia, fra tante rose, gigli e fiori di melograno, tra tante essenze e fragranze? Ma ad un tratto finalmente la nostra candela fa la scoperta, accompagnata dallo scoppio con cui la fuga di gas prende fuoco. Non vi è più dubbio, la fuga di gas c'era ed era il prodotto d'un elemento positivo di volgarità ». La volgarità di D'Annunzio sarebbe data dalla « mancanza del senso dei valori »: il poeta fa centro della sua rappresentazione estetica l'amore sessuale. Scoperta fatale per un puritano. In fondo il sentimento dei protestanti nei confronti della Bellezza l'aveva formulato una volta per sempre il vecchio Spenser quando nella *Faerie Queene*, sulle orme del Tasso, fa distruggere a Sir Guyon il luogo di delizie dell'incantatrice Acrasia:

But all those pleasaunt bowres, and Pallace brave,
Guyon broke downe with rigour pittillesse.

In fondo all'anima di ogni protestante, si chiami egli Hawthorne o James o Thomas Mann, s'annida un piccolo Guyon. Ammiri e lodi pure la Bellezza, tenti pure di ripetere col Keats: « Beauty is Truth ». Il piccolo Guyon ribatte: « Beauty is Sin »; l'elogio è né più né meno che una condanna a morte. « Ammira, ammira », dice Hawthorne, James, Mann, e il piccolo Guyon sussurra: « Distruggi, distruggi ». Parrà una conclusione un po' severa, ma si rifletta che questa messa in stato d'accusa della bellezza, frutto di una corrosiva critica religiosa, comincia coi drammaturghi elisabettiani, che furtano il peccato in ogni forma leggiadra, si precisa in Milton che dà a Satana il seducente aspetto d'un angelico Prometeo, e procedendo per gradi più e più sottili di crudeltà, finisce nel genere di terrore metafisico di un Hawthorne e di un James, nell'orrore del-

l'innocenza invasata dal demonio. Pearl nella *Scarlet Letter*, i due bambini invasati nel *Turn of the Screw*. Ciò richiederebbe un più lungo discorso; ma basti notare che a codesto discorso offrono non poche pezze d'appoggio le impressioni italiane degli scrittori americani dell'Ottocento a cui ho dato una rapida scorsa.

MARIO PRAZ

