

## L'ESPERIENZA ITALIANA DI HENRY JAMES

### *Il problema dell'Europa e l'esperienza francese e inglese*

L'aver passato tanti anni della sua vita all'estero non poteva non avere una forte ripercussione sullo sviluppo spirituale e immaginativo di Henry James. Chi si occupa della sua opera viene inevitabilmente messo di fronte al problema dei suoi viaggi e delle sue esperienze europee, e al non facile compito di giudicarne tanto il valore umano che quello artistico.

Noi ci limiteremo al valore della sua esperienza italiana, partendo tuttavia, per meglio comprenderne la natura e i motivi, da iniziali confronti con altre sue esperienze europee, ed espressamente con quella inglese e francese, dalle quali tuttavia l'esperienza italiana e il suo ruolo nella vita e nell'arte di James differì in modo assoluto.

\* \* \*

James vide l'Italia quand'era ormai ventiscienne<sup>1</sup>, in Inghilterra e in Francia fu portato ancora in fasce e vi tornò nel pieno della fanciullezza e dell'adolescenza, a dodici e a sedici anni. Le visite a questi due paesi diventarono presto riscoperte di cose note e di volti familiari persi nel ricordo e riafferrati nel nuovo contatto.

Specialmente l'Inghilterra divenne molto per tempo oggetto di assorbimento e possesso completo da parte di James. Tutta la sua infanzia ne era stata una lunga iniziazione. La sua fantasia, tanto negli anni di Albany che in quelli di New York, veniva costantemente eccitata dagli interminabili racconti di una zia materna, Katherine Walsh, ammalata di « insanabile nostalgia per l'Inghilterra »<sup>2</sup>; dalle lettere, sempre piene di entusiastiche descrizioni, di parenti ed amici durante i loro viaggi nel « vecchio paese », o dalle

<sup>1</sup> Si veda, per la cronologia dei viaggi in Italia di James, l'articolo di R. L. GALE, « Henry James and Italy », in *Studi Americani*, n. 3, Roma, 1957, pp. 189-203.

<sup>2</sup> ROBERT CHARLES LE CLAIRE, *Three American Travellers in England*, Philadelphia, 1945, p. 128.

loro visite alla partenza e al ritorno; per non parlare delle visite alla casa dei James di ancor più memorabili personaggi, come quella di Thackeray nell'inverno del '52<sup>3</sup>. Tutti ricordi ancora molto vivi in James quand'era già sui settanta.

E forse tutto ciò non fu nulla, paragonato alle ore che la fantasia di Henry passò immersa in una pittorica composizione di vita e paesaggio inglese, mentre, prono sul tappeto del salotto di casa, agitava i piedi in aria cercando sfogo all'eccitazione e all'impazienza, affascinato da litografie di manieri inglesi<sup>4</sup> o dalle vignette del *Punch*. James ci dice « d'aver vissuto in fantasia » per un periodo di circa cinque anni, « dal 1850 al 1855, quasi esclusivamente nel mondo rappresentato dalla matita di Leech, di aver passato ore ed ore curvo sopra le vignette con gli Inglesi a cavallo nel parco, coi *fiacres* e i fruttivendoli agli angoli delle strade, coi paggi dalla fila di bottoni, ... coi lunghi ragazzi in tuba e giacchetta alla Eton, coi *gentlemen* a caccia della volpe, con le delicate fanciulle in corpetto a righe ..., in un mondo insomma di cui sognava tanto di far parte, che quelle immagini finirono per acquistare nella sua mente la stessa familiare realtà dei mobili di casa. Per questo ragazzino americano il *Punch* era Londra, era l'Inghilterra, e Inghilterra e Londra erano a quel tempo parole che possedevano una suggestività irresistibile »<sup>5</sup>. Un'altra rivista inglese, *The Charm*, spesso spedita in ritardo, dava al ragazzo frequenti motivi di correre alla libreria in Broadway per vedere se fosse arrivata<sup>6</sup>. Là « bastava allargare un po' le narici ... per fiutare l'essenza stessa di Londra »<sup>7</sup>. Pare che da quella libreria venisse tutto il materiale, che teneva vivo nel ragazzo questa specie di « processo mistico »<sup>8</sup>:

Tutti i nostri libri a quel tempo erano inglesi... e io son sicuro che la percezione di questa loro qualità si sia associata in me con più sogni

<sup>3</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, New York, 1913, p. 87 sg.

<sup>4</sup> Il libro di JOSEPH NASH, *Mansions of England in the Olden Time*; vedi: *A Small Boy* ecc., cit., pp. 18-19.

<sup>5</sup> HENRY JAMES, *Partial Portraits*, New York, 1888, pp. 327-328.

<sup>6</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., p. 83.

<sup>7</sup> *ibid.*, p. 81.

<sup>8</sup> *ibid.*, p. 82.

e desideri e luminose immagini, che ogni altro principio di crescita. E questo perché il mio spirito era già stato profondamente soggiogato; il filtro mi era stato somministrato quand'ero ancora troppo giovane<sup>9</sup>.

Non è quindi difficile capire come, per un ragazzo che cresceva a tale scuola, l'Inghilterra potesse diventare molto presto una specie di seconda patria ideale.

Così ne risultò che molto presto il giovane Henry pervenne ad un reale e quasi definitivo « possesso » di cosa realmente fossero il tipico paesaggio, la vita, la gente inglesi. E il maggior responsabile, non appena il fanciullo passò dalle illustrazioni alle letture, ne fu naturalmente Dickens, letto con l'avidità del ragazzo che aveva già visto l'Inghilterra, che ne era innamorato e sognava costantemente di tornarci<sup>10</sup>. Thackeray e George Eliot gli fornirono subito dopo una ancor più vasta e realistica visione del mondo inglese, ma Dickens fu colui « il cui spirito si era insinuato nel sangue e nella linfa stessa della nostra intelligenza e aveva lasciato nella soffice argilla della nostra giovane generazione un'impronta tanto profonda da resistere a tutto lo sciacquo e le ondate del tempo »<sup>11</sup>.

Così, quando nel '69, dopo una lunga assenza di dieci anni, (gli anni della guerra civile e dei suoi inizi letterari), James tornò in Inghilterra, « lungi dal trovare le cose impenetrabili, provò l'esilarante piacere di saper comprendere il significato di ogni cosa », e diceva: « credo seriamente che questa sensazione sia dovuta all'azione singolare delle impressioni dell'infanzia, a cui la mia esperienza presente si ricollega per mezzo di una catena di associazioni, tutti gli anelli della quale sono ancora meravigliosamente intatti »<sup>12</sup>. E ancora sono Dickens e Thackeray gli scrittori di cui fa menzione quando, descrivendo le sue camminate « per tutta la lunghezza di Backer Street », ci dice che « sussultava per l'orgoglio di sentirsi profondo conoscitore del luogo » e di scoprire come non solo la veduta

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>10</sup> Un viaggio che i suoi genitori programmano all'inizio di ogni anno e poi non ne facevano mai nulla; vedi: LEON EDEL, *Henry James*, Philadelphia, 1953, p. 91.

<sup>11</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., pp. 117-118.

<sup>12</sup> *The Letters of Henry James*, ed. PERCY LUBBOCK, New York, 1920, vol. I, pp. 15-16. D'ora in poi citato col solo riferimento: *Letters*.

d'insieme, ma anche i più minuti particolari « si prendessero la briga » di essere appunto tanto inglesi quanto se li era immaginati nelle sue letture giovanili<sup>13</sup>. Questi incontri infatti erano stati preparati fin da allora, dai massimi realisti inglesi, scrittori, li dirà James, « che hanno avuto la fortuna di crescere tra vecchie cose ... e sanno quindi caricare semplici nomi di tanto colore, che spesso l'oggetto della loro rappresentazione diventa in noi un'esperienza viva molto prima che avvenga alcun contatto fisico »<sup>14</sup>. L'Inghilterra che Henry ha imparato a conoscere da quelle pagine, è quella che lo aspetta ogni volta che sbarca a Liverpool o attraversa Londra nella nebbia del tardo pomeriggio dalla stazione di Euston a Trafalgar Square, (argomenti preferiti di molti passi descrittivi jamesiani). Cosicché le lettere che scrive agli amici dall'Inghilterra nel '69 e nel '70, gli articoli di viaggio del '72-'73<sup>15</sup>, e i suoi primi lavori narrativi rivelano come egli possieda già la capacità di reagire al paesaggio o al mondo inglese come a qualcosa di familiare e penetrabile, il che gli permetterà tra pochi anni non solo di possedere tanto il paesaggio da saperlo arricchire della profondità del ricordo (come sa fare in « Old Suffolk », ad esempio) o da saperne interpretare il significato misterioso (come sa fare in « London », il migliore dei suoi saggi di viaggio) ma anche di raggiungere una capacità introspettiva nello spirito inglese, che non possiederà mai per nessun altro popolo di Europa.

I suoi viaggi nel continente non fecero che approfondire i suoi sentimenti per l'Inghilterra, « il posto del mondo in cui più che in ogni altro si sentiva come a casa »<sup>16</sup>. Malgrado il dirompente entusiasmo del suo primo viaggio in Italia, paragonando, in una lettera al fratello, Venezia e Oxford, (che Taine aveva chiamato le città più pittoresche d'Europa), diceva: « Io personalmente preferisco Oxford, città che mi ha suggerito cose più ricche e più profonde di

<sup>13</sup> HENRY JAMES, *The Middle Years*, New York, 1917, pp. 5-6.

<sup>14</sup> HENRY JAMES, *English Hours*, Boston, 1905, p. 318.

<sup>15</sup> Scritti per la rivista « The Nation », poi inclusi nel volume *Transatlantic Sketches*, Boston, 1875.

<sup>16</sup> Scriveva al fratello, dopo tre mesi di viaggi in Italia nel 1877. Vedi: *Letters*, vol. I, p. 57.

quelle che ho imparato qui... Ad Oxford, come del resto in tutta l'Inghilterra, mi pareva di respirare l'aria di casa»<sup>17</sup>. In Italia invece egli doveva ammettere d'essere costretto a guardar le cose sempre e soltanto dal di fuori.

Basta confrontare i suoi primi saggi di viaggio inglesi e italiani, per vedere come, nonostante una certa dose di sentimentalismo e retorica, dovuti per lo più al tipo di pubblico per cui scriveva, sul suolo inglese non fu mai preso da facili infatuazioni, non si comportò mai da cattivo giornalista, né da turista svagato fornito di informazioni di seconda mano, come fece sul continente. E pochi anni più tardi poteva scrivere sul mondo londinese con la stessa sicurezza con cui scriveva sugli Americani in Europa, Londra doveva diventare la città in cui poteva trovare quella «convivenza con una società intelligente e ispiratrice», di cui sentiva tanto bisogno in una lettera da Firenze a sua madre nel 1874<sup>18</sup>.

Parigi, che da giovane aveva visitato altrettanto frequentemente, avrebbe potuto sostituire Londra in questo compito. Ma James non poté mai sentirne lo stesso richiamo e non provò mai per essa la stessa passione. Non c'erano stati né un Dickens né un Thackeray a rendergliela familiare fin da fanciullo. Al loro posto ci fu una breve amicizia con dei compagni francesi in una scuola in Broadway<sup>19</sup>, il ricordo non sempre gradito di governanti intraprendenti e la noiosa fatica di giovanili traduzioni. Tuttavia quando James lasciò l'America con l'intenzione di stabilirsi in Europa, scelse per il suo esperimento Parigi, che allora più che Londra possedeva una cerchia culturale molto viva. Vi conobbe Flaubert, Maupassant, Daudet, Zola, Edmond de Goncourt. Su alcuni di essi aveva già pubblicato, di qualcuno divenne presto amico. Parigi stessa cominciò a diventargli familiare. Aveva già scritto anche un racconto sulla vecchia società parigina («Madame de Mauves», nel 1873), con una penetrazione che per la società italiana non avrebbe avuto nemmeno decenni più tardi. Inoltre attorno al '70 aveva ormai letto gran parte

<sup>17</sup> R. B. PERRY, *The Thought and Character of William James*, Boston, 1935, vol. I, p. 303.

<sup>18</sup> *Letters*, vol. I, p. 39.

<sup>19</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., pp. 32 sgg.

dei realisti francesi, sicché la sua conoscenza del mondo parigino e la sua capacità di penetrare criticamente lo spirito francese, avevano ormai una certa consistenza.

Ma in capo a un anno sembrò che ci fosse qualcosa intorno a Parigi che non gli andava. Da adolescente aveva conosciuto la città nei fastigi del Secondo Impero, nella sua mente la città era stata sempre associata ad un senso di grandezza e magnificenza, il Louvre, il luogo della sua iniziazione artistica, con Napoleone. Ora diventava ipercritico di questa Parigi repubblicana, piegata sotto la sferza della sconfitta; forse ci vide qualche segno di volgarità che gli parve di troppo<sup>20</sup>. Anche tra i nuovi conoscenti qualcuno non gli andava a genio, e particolarmente lo disturbavano certi atteggiamenti zoliani<sup>21</sup>. Ma forse James provò chiaro il senso di distacco dalla cerchia intellettuale parigina nel momento stesso in cui compiva il tentativo di introdursi, dovendo costantemente farsi capire in una lingua che, pur imparata da tanti anni, non era la sua, da gente dalla parola facile, amante del giuoco dialettico e delle discussioni letterarie come un gruppo di dotti alessandrini. Le lettere che annunciano alla famiglia la sua decisione di lasciare Parigi per Londra, suggeriscono motivi del genere al fondo della situazione.

### *I primi frutti dell'esperienza italiana*

La comprensione che James ebbe del mondo e dello spirito italiano non poté mai avvicinarsi alla profondità con cui riuscì a penetrare il mondo inglese e in minor grado quello francese. Già nei *Transatlantic Sketches* i saggi inglesi sono di molto superiori a quelli italiani. In questi ultimi, James rarissimamente azzecca qualche osservazione umana; quasi sempre i suoi commenti sulla gente sono espressione di viete generalizzazioni e di vuota retorica. La sua ri-

<sup>20</sup> Vedi per es.: HENRY JAMES, *Parisian Sketches*, ed. EDEL e LIND, New York, 1957, capp. 3, 9 e *passim*.

<sup>21</sup> Per capire che cosa avesse potuto disgustare James nell'atteggiamento zoliano, basterebbe dare uno sguardo a certi articoli dello scrittore francese su « *Evenement* », « *Le Figaro* », e « *Voltaire* », in cui egli attacca violentemente quanto ingiustamente i suoi nemici, spesso col solo scopo di attirarsi l'attenzione del pubblico.

cerca è volta costantemente al « pittoresco », parola che in quegli anni usò per tutto quello che vide in Italia.

Passa per Torino e non riesce a vedere la compostezza e serietà di quella laboriosa città di confine, in cui l'impianto romano non contrasta affatto col rococò e le costruzioni neoclassiche:

Torino ha un'apparenza alquanto povera. Non ha architettura, non ha chiese, non monumenti, e soprattutto manca di strade pittoresche<sup>22</sup>.

Riesce a vedere Superga e rimane abbastanza freddo. Finalmente scopre un Van Dyck e gli dedica pagine e pagine della sua critica più dilettesca. Poi va a Milano. La città ha una « fisionomia tedesca ». Visita Brera e S. Ambrogio, e ignora tutti gli altri gioielli d'arte medievale e del Quattrocento lombardo. Il duomo invece lo incanta. La sua preparazione per l'apprezzamento tanto dei luoghi che dell'arte non va molto più in là di quella dei turisti americani che egli tanto disprezza, benché le sue attitudini e intenzioni siano diverse. Sul Lago di Como visita il luogo più frequentato d'allora, Cadenabbia; e anche qui non una osservazione sulla gente. La romantica retorica, tipica dei suoi scritti giovanili, gli viene in aiuto da sola:

Le ville dai rosci muri, vivi di luce di tra gli aranci e gli oleandri; i monti palpitanti nella luce pomeridiana come tanti petti di colomba...<sup>23</sup>.

Anche a Roma pare più a suo agio nel descrivere passeggiate in calesse per la campagna, che non la vita della città. I suoi commenti sulle opere d'arte rivelano una « ottusità » e una insensibilità inspiegabili<sup>24</sup>.

Ad Assisi pare che finalmente stia per comprendere la bellezza del luogo e lo spirito della chiesa francescana. Ma il lettore viene disilluso di colpo dalla banalità delle sue conclusioni. Giotto, ad esempio:

<sup>22</sup> HENRY JAMES, *Transatlantic Sketches*, cit., p. 76.

<sup>23</sup> *ibid.*, pp. 83-84.

<sup>24</sup> « Flatness of mind » è ciò di cui si accusa in una lettera del tempo alla famiglia. Il più bel monumento romano pare sia per lui l'arco di Costantino (*ibid.*, p. 121), non fa un accenno ai musei, e si permette una spietata critica della sistemazione michelangiolesca del Campidoglio (*ibid.*, p. 117).

Povero, primitivo, non evoluto com'è, egli pare tuttavia avere una forza incommensurabile, tale da far sospettare che se fosse vissuto cento-cinquanta anni più tardi, Michelangelo avrebbe avuto in lui un rivale<sup>25</sup>.

E l'atmosfera della chiesa di S. Francesco:

Non ci si dovrebbe vergognare di confessare che il supremo risultato della nostra meditazione nella chiesa di S. Francesco fu un gran sentimento di carità<sup>26</sup>.

Anche a Siena l'oggetto della sua ricerca è il « pittoresco »; le sue impressioni sono sempre superficiali e volute. Il dialogo ch'egli fa recitare ai grandi palazzi che circondano la magnifica piazza<sup>27</sup>, ne è un ottimo esempio. Il saggio su Venezia è forse il peggiore del gruppo, non ha schema né proporzione; liquida le bellezze artistiche della città con un profondo:

Ancora una volta ho trovato Carpaccio piacevolissimo, Veronese magnifico, Tiziano supremamente bello e Tintoretto di una grandezza incommensurabile<sup>28</sup>.

Tuttavia secondo il suo solito egli dedica lunghe pagine ad almeno un quadro del suo insuperabile Tintoretto, fino a raggiungere vette di eloquenza di questo genere:

Davanti alle sue grandissime opere tu divieni conscio di un'improvvisa scomparsa di tutti i tuoi vecchi dubbi e dilemmi, e l'eterno problema idealismo-realismo muore la più naturale delle morti. Nel Tintoretto tale problema è praticamente risolto e le alternative sono così armoniosamente interfuse che io sfido il più acuto critico a dirmi dove l'una comincia e l'altra termina. La prosa più casalinga si scioglie nella più eterea poesia e il letterale e l'immaginario fondono bellamente la loro identità<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> HENRY JAMES, *Transatlantic Sketches*, cit., p. 16. La fonte di certo episodico interesse di James per i primitivi va certo cercata negli scritti di Ruskin, che già a questo tempo avevano esercitato una grande influenza sugli amatori d'arte anglosassoni, non escluso James, come appare da molta sua critica d'arte.

<sup>26</sup> *ibid.*, p. 218.

<sup>27</sup> *ibid.*, p. 256.

<sup>28</sup> *ibid.*, p. 90.

<sup>29</sup> *ibid.*, pp. 91-92.



Eppure questa giornalistica levità e questa occasionale retorica non sono le principali caratteristiche di questo suo iniziale accostamento all'Italia; le note dominanti ne sono il suo atteggiamento volutamente romantico e quindi il suo irrealistico romantico entusiasmo.

*Semi romantici alle origini del mito italiano*

La giovanile preparazione di James al suo incontro con questa « scarmigliata ninfa » — come egli definì l'Italia — era stata molto diversa dalla sua preparazione per l'Inghilterra e per la Francia. Egli non venne in Italia, come dicemmo, che a ventisei anni, ma i contatti anteriori erano stati vari. Dapprima c'era stata la solita lettura e discussione da parte dei familiari di lettere generalmente entusiastiche di amici in viaggio per l'Italia, specialmente le « lettere Romane, Fiorentine, Sorrentine » di Edmund e Mary Tweedy, che continuamente facevano pressione sui coniugi James perché li raggiungessero in Italia. Queste lettere, James ci dice, tenevano viva in lui una « deliziosa irritazione »<sup>30</sup> già avviata da altre occasioni, « il nome d'Italia mi suonava già dolce nella sua nebulosità »<sup>31</sup>. L'immaginazione del ragazzo aveva lavorato vivamente sopra le impressioni prodotte in lui da due paesaggi toscani, uno di Cole, l'altro di Lefèvre, e da un busto di baccante proveniente da una bottega americana in Roma, che decoravano il salotto dei James a New York, e spesso formavano oggetto di discussione tra i vari ospiti e familiari. Essi furono le prime immagini italiane che la fantasia del ragazzo raccogliesse e il loro tono romantico influì grandemente sulla direzione iniziale dei suoi sentimenti verso l'Italia. Cole, « il Turner americano », come lo chiama James, prima di venire in Europa e diventare ricostruttore di pesanti scene imperiali romane, era stato tra i più romantici paesaggisti americani, pittore del suo selvaggio *mid-west* e di scene battute da colossali tempeste. L'Europa lo cambiò, ma questo paesaggio, con Firenze veduta dai colli, e con un fraticello in primo piano, doveva essere il risultato della più sentimentale dolcificazione del suo originale romanticismo. E con esso

<sup>30</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., p. 273.

<sup>31</sup> *ibid.*, p. 269.

il quadro di Lefèvre, rappresentante una scena campagnola « nel mezzo di montagne, foreste e dirupi, con colori molto ricchi »<sup>32</sup>, certamente cooperò a creare quello che per tanti anni costituirà per James il « senso dell'Italia »: una pittoresca « ninfa scarmigliata », e insieme la tesoriera delle arti, la patria del genio e della sporcizia, di gente falsa e simpatica, di spiriti ricchi di glorioso passato e tuttavia animati da una geniosa romantica avventurosità, terra che ha visto le glorie di Roma e del Risorgimento, le crudeltà degli imperatori e gli intrighi dei Borgia, e dove ancora preziose opportunità di iniziazione artistica sono aperte all'americano, assetato del bello e del passato, insieme, naturalmente, ad occasioni di romantiche complicazioni passionali.

Era un mito vero e proprio, uno di quei miti dell'adolescenza, che invece di svanire col sopraggiungere dell'età matura, rivivono ad ogni nuovo contatto con la realtà, un mito nato dalle immagini lasciate in lui da quelle lettere, da quei quadri, dalle sue letture, e naturalmente erede del carattere romantico di queste sue origini. Per l'Inghilterra, finito il periodo di sogni sulle litografie di Nash o le vignette del *Punch*, le sue letture principali erano state Dickens e Thackeray, non Walter Scott; Balzac e Zola lo avevano avviato alla comprensione del mondo francese; ma quando veniamo all'Italia, tutti i suoi ricordi letterari sono collegati alla tradizione romantica di Byron e Shelley, Hawthorne e Ruskin, Stendhal e George Sand, nomi che appaiono spesso nelle lettere di James di questo periodo e sulla bocca dei personaggi dei primi racconti italiani.

E se vogliamo cercare altre possibili fonti di conoscenza dell'Italia, un'altra ne potremmo trovare: l'opera lirica, con la sua fascinosa messinscena, i suoi romantici intrecci, l'esagerata gloria che in New York godevano i suoi cantanti<sup>33</sup>. Da ragazzo egli non venne mai portato all'opera, ma i discorsi che gli adulti tenevano sull'argomento, lo facevano morire dalla curiosità. Sicché quando fu portato a

<sup>32</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., p. 271. A nessun lettore dei capp. 19 e 20 di questo scritto autobiografico potrebbe sfuggire l'importanza di queste impressioni figurative nello sviluppo del mito italiano in James.

<sup>33</sup> Bosino, Badiali, Bettini, Coletti, Salvì, Steffanone, Roncone, Tedesco erano i nomi più popolari in New York durante l'adolescenza di James.

sentire Adelina Patti, ancora bambino di dieci anni, ci confessa di averla sognata come « la più prodigiosa delle fate, uscita da una fiaba scintillante »<sup>34</sup>.

Così era nato e cresciuto con lui questo mito di un'Italia romantica. Quando James venne in Italia per la prima volta, esso aveva già assunto proporzioni gigantesche e non fu mai completamente demolito dalle lunghe visite che egli fece al nostro paese quasi ogni anno nei quarant'anni successivi. In Italia infatti, diversamente che in Inghilterra, egli rimase sempre un « outsider ».

Durante il primo decennio di viaggi in Italia, James doveva lamentare che le sue conoscenze non andassero oltre « i camerieri e le lavandaie »<sup>35</sup>. L'ambiente in cui si muoveva era per lo più quello dei turisti e residenti inglesi e americani (gli Story, i Boot, i Terry, più tardi i Curtis, ecc.), e verso la fine del secolo i soli amici italiani, di cui facesse menzione nelle sue lettere (almeno tra quelle finora pubblicate), erano un paio di bonapartisti che abitavano a Parigi e parlavano francese<sup>36</sup>. Possiamo presumere che ne conoscesse altri, specialmente attraverso gli Story, ma il materiale finora pubblicato non ci testimonia ch'egli diventasse amico di alcuno<sup>37</sup>.

La lingua probabilmente costituì, almeno per qualche tempo, un forte ostacolo ad ogni seria amicizia con Italiani. Nei primi anni egli prese lezioni di conversazione<sup>38</sup>, e presto poté usare la nostra lingua in ogni contingenza pratica, ma è dubbio che potesse intraprendere alcuna seria discussione, e ancora nei suoi ultimi libri commise errori quando volle introdurre frasi italiane<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> HENRY JAMES, *A Small Boy and Others*, cit., p. 114.

<sup>35</sup> *Letters*, vol. I, pp. 21, 36, 39 e 57.

<sup>36</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 239.

<sup>37</sup> Gli Story stessi, che vent'anni prima avevano avuto familiarità con alti personaggi romani, benché fossero ben lungi dal provare per il dramma italiano la stessa passione che animò un Charles Sumner o una Margaret Fuller, al tempo dell'arrivo di James a Roma, pare che si fossero rinchiusi entro una cerchia di amici molto ristretta. Quando infatti molti anni più tardi James scrisse la vita romana degli Story, facendo uso di loro lettere e diari, venendo al periodo della sua personale amicizia con loro, non ebbe un singolo nome italiano da porre tra gli amici degli Story.

<sup>38</sup> *Letters*, vol. I, p. 39.

<sup>39</sup> Vedi: *The Golden Bowl*, London 1956, p. 215, « da nonno » per: dal nonno; *Italian Hours*, Boston 1909, p. 284, « donatorio » per: donatore; ecc.

È vero che spesso si lamentò di essere un *outsider* anche in altri paesi, ma si trattò solo dei primi anni, e quando ne diveniva critico più o meno ironico<sup>40</sup>, era la sua intima conoscenza di essi a farlo parlare. Quando poi fu effettivamente stanco di sentirsi un *outsider* e volle piantare le sue radici in un posto, scelse Londra, nonostante tutti i pensieri che aveva dedicato in diverse occasioni a varie città italiane e specialmente a Venezia come suo luogo di sosta definitiva:

Sarebbe per me ... la soluzione di tutti i miei problemi e la consolazione dei miei anni in declino. Questo posto non mi è mai sembrato più dolce, più caro, più divino. Esso lascia ogni altro luogo fuori nel freddo<sup>41</sup>.

In Inghilterra, nel 1887, per avere « qualche quieto mese di lavoro, doveva cercare di fuggire la società londinese con lo stesso zelo con cui altri cercavano di introdursi »<sup>42</sup>. In Italia invece ebbe per anni la sensazione di « toccare soltanto la superficie delle cose »<sup>43</sup>.

#### *Le qualità romantiche del mito italiano*

Così il mito italiano non cambiò mai, ed essendo il frutto di giovanili ricordi e letture romantiche rimase sempre una specie di infatuazione che fu causa del continuo entusiasmo e della incorreggibile magniloquenza di James nei riguardi del nostro paese. Sia che scrivesse ai genitori le sue impressioni di Firenze<sup>44</sup>, o a William della sua visita alla Certosa vallombrosana, o del suo primo giorno a Roma, quando visitò tutti i luoghi famosi « nel giro di quattro o cinque ore »<sup>45</sup>, o ai Norton sulla bellezza di Firenze, la sobrietà e vivacità di Milano, l'intatto fascino medievale di Siena<sup>46</sup>, o ai La Farge sui suoi piani per il futuro e sul richiamo di Venezia<sup>47</sup>, le sue lettere sono sempre piene di calde, ridondanti esclamazioni:

<sup>40</sup> Come nelle lettere da Malvern (1870), in cui dopo mesi in Italia, diventa amaro critico dei costumi e della conversazione inglese. Vedi: *Letters*, vol. I, pp. 26-27.

<sup>41</sup> *Letters*, vol. II, p. 77.

<sup>42</sup> *ibid.*, vol. I, p. 128.

<sup>43</sup> *ibid.*, vol. I, p. 36.

<sup>44</sup> *Letters*, vol. I, pp. 21, 39.

<sup>45</sup> *ibid.*, vol. I, pp. 24, 171.

<sup>46</sup> *ibid.*, vol. I, pp. 35, 57, 126, 134.

<sup>47</sup> *Selected Letters of H. James*, ed. L. ENRI, New York, 1955, p. 28.

Se mi fosse possibile scrivere tutto ciò che sento di poter dire, non saprei mai por fine al racconto dei miei ultimi giorni in Svizzera e specialmente della mia discesa dalle Alpi, in quel poderoso giorno d'estate [*my descent of the Alps, that mighty summer's day* (1)] sul Sempione, quando divenni uno con l'immenso e annusai l'Italia da lontano [*I communed with immensity and sniffed Italy from afar*]. Questo tono italiano delle cose [*this Italian tone of things*] che io scoprii allora, giace abbondante nel mio spirito e va continuamente aumentando<sup>48</sup>.

Questa ingenua affermazione egli scrisse all'inizio della sua prima visita, e l'Italia naturalmente non fu tanto crudele da distruggerne le aspettative:

Che bella cosa è stata questo mese in Italia! Come la mia testa è zeppa [*swarms*] di immagini e il mio petto di ricordi!<sup>49</sup>.

Lasciando la Certosa fuori di Firenze, giura a se stesso « che non se n'andrà mai, finché avrà vita in corpo, da un paese dove avventure di tal genere costituiscono gli eventi comuni delle passeggiate quotidiane, ma che si lancerà invece su Roma e resisterà nello stesso atteggiamento fino in fondo [*I would hurl myself upon Rome and fight it out on this line*], anche a rischio della propria esistenza »<sup>50</sup>. Un mese più tardi, a Roma, il suo entusiasmo si sarà ingigantito:

Finalmente — per la prima volta — io vivo! Roma batte tutto! [*At last — for the first time — I live! It beats everything*] Supera infinitamente la Roma della nostra immaginazione o quella della scuola. Fa sembrare Venezia, Firenze, Oxford, Londra piccole città di cartapesta. Ho girato le strade come se fossi stato ubriaco, in una febbre di piacere<sup>51</sup>.

E lo stesso è per Siena, per S. Gimignano, per Milano, per i laghi, per Venezia. Poi, quando deve valicare il confine scrive le sue lettere « in lacrime »<sup>52</sup>. E una volta lontano è soggiogato dalla nostalgia, cammina per New York, la sera, « in cerca di consolazione », in

<sup>48</sup> L. EDEL, *Henry James*, Philadelphia, 1953, p. 298.

<sup>49</sup> *ibid.*

<sup>50</sup> *Letters*, vol. I, p. 24.

<sup>51</sup> *ibid.*

<sup>52</sup> L. EDEL, *Henry James*, p. 312; c. II. JAMES, *Little Tour in France*, Boston, 1885, cap. 33.

caffè e ristoranti italiani, o, quando il paesaggio glielo permette, gioca fantasticamente all'Italia:

Howells tiene un corso molto piacevole sulla letteratura italiana, in un'aula di Boylston Hall. Io mi ci vado a sedere e chiudo gli occhi, ascoltando i dolci nomi e le allusioni italiane e cercando di immaginare che la finestra dietro a me si apra su Firenze. Ma Firenze è dentro di me, non fuori... L'erba era cosparsa dell'oro dei ranuncoli, i meli erano coperti di fiori d'argento, il cielo era una gloriosa tempesta di luce, l'aria un vero ciclone di zefiri... Per me la brezza era piena di spiriti e sussurri... Le signorine Hooper e Boott parlavano di Boston, io pensavo a Firenze. Volevo scendere da te nella radura e avremmo allora fatto finta che quella fosse la villa Landor... La prossima volta che andrò in Italia non sarà più per mesi, ma per anni<sup>53</sup>.

### *Il paesaggio italiano*

Era dunque una passione tenuta viva dalle sue assenze non meno che dalle sue visite. Inevitabilmente, venendoci così spesso, fermandocisi ogni volta così a lungo, la sua conoscenza dei luoghi si approfondì, le esclamazioni giovanili e le espressioni banali e altisonanti, lasciarono il posto ad altre più intense, i suoi occhi si fecero più scaltriti, e si allargò la cerchia di artisti che lo interessavano. Col tempo, il paesaggio italiano e i suoi tesori d'arte cessarono di essere soltanto uno scenario pittoresco di avventure amorose, e parteciparono maggiormente della ricchezza simbolica, che gli avvenimenti storici, di cui furono testimoni e frutto, conferivano loro.

Egli fu capace nel giro di pochi anni di correggere giudizi e impressioni dei suoi *Transatlantic Sketches*<sup>54</sup>; qualche nuovo saggio,

<sup>53</sup> *Selected Letters of H. James*, ed. L. EDEL, New York, 1955, p. 39.

<sup>54</sup> I migliori esempi si possono trovare in «Italy Revisited», impressioni della sua visita del '77, in cui il suo giudizio su Torino è quasi capovolto, e la sua cautela nell'atteggiarsi a critico d'arte e la soppressione quasi totale d'ogni ostentazione di cultura riempiono d'ammirazione chi ha letto i suoi saggi precedenti; in «Venice» del 1881; in un saggio sul Canal Grande del 1892 e in uno su Siena del 1909. Alcuni di questi saggi vennero pubblicati in *Portraits of Places*, Boston, 1884, altri solo nella raccolta finale di tutti gli articoli di viaggio sull'Italia, *Italian Hours*, Boston, 1909, in cui James pone i nuovi vicini ai vecchi saggi sullo stesso argomento, come per una pubblica ammenda della sua giovanile superficialità. Quindi i vecchi saggi sono contenutisticamente lasciati quasi immutati, i ritocchi sono dovuti quasi solo a ragioni formali: ricerca di più eufoniche finali di periodo, mutamento dello

come quello su Venezia del 1881, riesce persino a comporsi in un magnifico pezzo creativo di costruzione, proporzioni e bellezza paragonabili a quelli del saggio su Londra del 1888, e certamente dovuti soltanto al maturarsi dei sentimenti di James per la città della laguna; ch  se tutti questi saggi documentano l'ingigantirsi della passione di James per l'Italia e l'immutabilit  del carattere romantico di questo suo mito, essi dimostrano pure abbondantemente come egli vada veramente assorbendo l'Italia.

### *Il personaggio italiano*

L'uomo italiano come tale rimase invece una parte pittoresca del paesaggio, un aspetto dello scenario, senza mai acquistare le dimensioni di creazione individuale complessa; e probabilmente la limitatezza delle sue esperienze sociali e letterarie non permise a James di fare di pi . Non avendo, come abbiamo visto, alcun contatto con circoli culturali e politici italiani, pare che egli non cercasse neppure di trovare un'apertura alla comprensione dell'anima di questa nazione attraverso la sua letteratura. Solo al volgere del secolo scrisse saggi sul D'Annunzio e la Serao, rivelandoci quanto poco gli sapessero dire dello spirito e della vita italiana<sup>55</sup>. Di altri importanti narratori — Manzoni, Fogazzaro, Verga — dalla lettura dei quali avrebbe potuto trarre pi  profitto, non fa alcuna menzione in ci  che di lui   stato finora pubblicato. E mancandogli quelli che normalmente sono considerati i mezzi principali per conoscere un popolo, la familiarit  con questo o con la sua letteratura, dovette accontentarsi della sua condizione di *outsider*.

Gi  attorno al 1880 James era riuscito a penetrare e capire lo spirito inglese e francese cos  da sapere far uso non solo del paesaggio e dell'ambiente sociale di quei paesi, ma anche da crearne con successo personaggi per i suoi romanzi. I suoi personaggi italiani rimasero sempre al di fuori della realt .

abusato « pittoresco » in altre espressioni, parziale soppressione di certa troppo volutamente arguta critica d'arte o di certe troppo lunghe descrizioni degli accattoni e della sporcizia romana.

<sup>55</sup> In *Notes on Novelists*, New York, 1914.

*Il valore del mito italiano*

Data questa sua posizione di *outsider* era molto difficile che James potesse con successo usare il materiale italiano con intento puramente realistico. Difficilmente avrebbe potuto crearne uno di quei grandi ritratti tanto cari al romanzo dell'800. E tuttavia questo mito che abbiamo visto nascere fin dai lontani anni newyorkesi e crescere con lui, come ogni mito genuino dell'adolescenza, ebbe un incalcolabile valore sia nelle sue opere che nella sua vita. Il contatto con la realtà non lo distrusse mai; invece quando James visitò l'Italia e cominciò a scriverne, esso gli trasformò la realtà. Fu la presenza di questo mito non solo a produrre ma anche a condizionare la qualità romanticamente irrazionale del suo modo di rispondere all'incontro con la realtà. Era logico dunque che anche i suoi scritti ne venissero influenzati profondamente. E James molto per tempo sentì quasi istintivamente questa sua posizione, e non tentò mai di riprodurre realisticamente il materiale italiano, ma lo usò più o meno simbolicamente per suggerire atmosfere, spesso di carattere morale, per creare contrasti, per produrre sensazioni, per esprimere i sentimenti dei suoi eroi internazionali, per i quali l'Italia divenne il solo luogo dove potesse soddisfarsi la loro sete di vita e di bellezza.

Nella migliore narrativa di James i personaggi e la società italiana sono infatti tenuti a far parte dello sfondo paesistico, come parte del quale soltanto possono mantenere la generalità o tipicità che la visione romantica dell'autore attribuisce loro, e quindi entrare funzionalmente nel mondo narrativo che egli va creando.

Il mito italiano quindi svolse negli scritti di James quasi la stessa funzione che il mito americano, molti anni più tardi, doveva svolgere nell'opera di molti scrittori europei. Non solo. James come possessore di tale mitica visione dell'Italia, divenne il rappresentante di un'intera generazione di americani, per i quali l'Italia fu appunto questa patria ideale di bellezza e passione, arte e spontaneità, grandezza storica e intensità di vita. Egli sviluppò ed arricchì, per tutto un secolo di romantici americani<sup>56</sup>, quella visione d'Italia

<sup>56</sup> Per una veduta panoramica di questa fase delle relazioni culturali tra l'America e l'Italia, vedi: BROOKS, *The Dream of Arcadia*, New York, 1958.



che era già stata parte del movimento romantico europeo, specialmente inglese. Nella vita dei personaggi jamesiani, l'Italia e gli italiani occupano lo stesso posto e svolgono la stessa funzione, che essi veramente svolsero nella vita spirituale di tanti americani dell' '800, e specialmente in quella di Henry James. Essi esistono, narrativamente, come oggetto d'incontro emotivo o di scontro morale per i ricercatori dell'«esperienza italiana», e come risposta appropriata al loro particolare entusiasmo.

### *Le prime prove*

Quando incominciò a scrivere, tuttavia, James doveva ancora scoprire la vera natura di questo suo mito e soprattutto non gli aveva ancora assegnato l'esatta funzione nel suo mondo narrativo. Cosicché la prima produzione «italiana» di James, ci rivela in tutta la sua gravità la mancata penetrazione, da parte dello scrittore, del mondo italiano e nello stesso tempo il carattere romantico della sua visione. Lo stato d'animo in cui sono scritti questi racconti non può infatti che chiamarsi un'esteriore eccitazione paesistica, o, se vogliamo usare le parole con cui si definiscono i loro stessi protagonisti, un'infatuazione tutta romantica<sup>57</sup>.

La prima opera narrativa di James, «*Travelling Companions*», pubblicata prima di «*A Passionate Pilgrim*», sa dire molto meno dell'Italia, di quanto questo successivo lavoro sappia dire sull'Inghilterra. Non ha trama e quindi azione. I personaggi sono una semplice voce che narra impressioni, fitte di descrizioni elaborate e condite con entusiasmo di una «forzata spontaneità». Un tipico esempio ci è fornito dalla narrazione del protagonista. In una calma, calda, estiva Milano, egli osserva come la città abbia «un tipico incanto di temperata gaiezza, la mollezza del sud senza la sua lassità», ed esclama:

«Come tutto era diverso dalla Germania! Come non poteva essere Araminta, nel New Jersey! 'È il sud, è il sud', io ripetevo continuamente, 'il sud nella natura, nell'uomo, nei costumi'. Era un mondo più lumi-

<sup>57</sup> HENRY JAMES, *Travelling Companions*, New York, 1919, p. 31.

noso. 'È il sud', dissi alla mia compagna, 'non lo sente in tutti i suoi nervi?'<sup>58</sup>.

« At Isella » presenta le stesse caratteristiche, quanto ai personaggi e al loro stato d'animo. Il narratore ha appena varcato la soglia d'Italia e la Svizzera gli sembra già « non molto più che natura selvaggia ». La sporcizia della prima trattoria italiana, gli sarebbe perfino benvenuta:

Voglia il cielo che non sia fastidiosamente pulita, spazzata e messa a lucido come quelle prosaiche taverne sui laghi svizzeri!<sup>59</sup>.

E si prende anche la briga di spiegarci che cosa significhi l'Italia per il giovane James a quel tempo:

Questa vostra Italia, sulla cui soglia mi trovo, è la patria della storia, del bello, delle arti, di tutto ciò che rende la vita fulgida e insieme dolce. Italia per noi tardi stranieri è una parola magica; noi ci facciamo il segno della croce pronunciandola. Noi siamo educati a pensare che quando ci siamo guadagnati un po' di vacanza e riposo, — in qualche luminoso momento in cui la fortuna ci sorride, — possiamo finalmente andarcene, valicare monti e mari, e vedere sul suolo italiano la sostanza primeva, l'« idea » platonica, dei nostri sogni consolatori e delle nostre fantasie più audaci. Fin da quando ho potuto usare la testa, non ho fatto altro che fantasticare drammi e avventure romanzesche e storie d'amore, e collocarli in Italia<sup>60</sup>.

Questa concezione di un'Italia teatro di avventure romanzesche e drammi di passione, ci dà l'idea esatta dell'atmosfera di questi racconti. I protagonisti di « Travelling Companions » esaltano la loro immaginazione leggendo Hawthorne e George Sand, sicché, sotto il velo di ogni più tranquilla signora milanese che vedono nel duomo, immaginano non so quali « orrende tragedie e paure e rimorsi tipici di questo vecchio mondo »<sup>61</sup>; e la signora di « At Isella », seduta davanti al narratore, « nella vaga luce della candela, bella, pal-

<sup>58</sup> *ibid.*, p. 11.

<sup>59</sup> *ibid.*, p. 136.

<sup>60</sup> *ibid.*, pp. 144-145.

<sup>61</sup> *ibid.*, p. 11.

lida, dalle nere sopracciglia, triste ... gli sembrava l'immagine concreta della sua terra natale»<sup>62</sup>. Ed era infatti una signora coinvolta in un dramma romantico, che fuggiva da un marito brutale, cui il padre l'aveva data per denaro. Ed andava ad assistere uno squattrinato ma innamorato artista che moriva in un paese straniero. L'Italia era in parte questa bella aristocratica impoverita, liberata da poco, ospitale rifugio di artisti e amatori del bello da ogni parte del mondo.

Altri personaggi italiani rientrano sistematicamente in questo romantico e convenzionale modello e tutti hanno la funzione di una tappezzeria in tono con un invariabile sfondo: l'astuto oste di Isella, la donna misteriosa nel duomo, la povera famiglia di Vicenza, il bello e fortunato fannullone di Adina, il suo zio intrigante, Serafina. Il narratore di «Adina», sfiora spesso il ridicolo:

Un contadino americano che dorme è una cosa brutta a vedersi, ma questo zoticone romano, anche russando in quella buca, ha veramente qualcosa di statuario<sup>63</sup>.

E quando viene svegliato il ragazzone sorride:

Gentile, serena natura italiana! Un giovane contadino del New England che noi avessimo svegliato in questo modo, si sarebbe alzato lanciando una bestemmia e allungandoti un calcio<sup>64</sup>.

E il ridicolo non viene certo evitato in vari passi di «The Last of the Valerii», in quella descrizione del protagonista come un massiccio imperatore romano, peraltro indossante la cravatta del tempo, o della moglie che trova la sua felicità nel tenere lontano i rumori e le mosche da questo anacronistico discendente dei Valerii, che «russa statuariamente», avendo «l'invincibile tendenza ad addormentarsi» dopo il pranzo, quando lei tenta di migliorarne la cultura leggendogli il quotidiano.

In alcuni di questi racconti infatti, James commette anche l'errore di staccare troppo i suoi personaggi italiani dallo sfondo e impegnarli nel ruolo di protagonisti; essi si rivelano immediatamente

<sup>62</sup> *ibid.*, p. 144.

<sup>63</sup> *ibid.*, p. 227.

<sup>64</sup> *ibid.*

fantocci malfatti, peggiorate versioni di Hawthorne o Merimée<sup>65</sup>, o pittoresche caricature uscite da vecchie oleografie locali; sempre decisi fallimenti, comunque, per uno scrittore ormai più che trentenne.

Da « *Roderick Hudson* » a « *The Golden Bowl* »

Dopo gli sbagli dei suoi primi racconti, per tutti gli anni delle sue migliori opere narrative (1875-1905), James non commise più l'errore di creare protagonisti italiani; i suoi paesaggi italiani invece diventarono più ricchi di tono e acquistarono una fisionomia definitiva, una vera e propria personalità. Diventarono un accompagnamento delle azioni e dei sentimenti dei protagonisti; non vennero più descritti da personaggi turisti, i personaggi invece vennero spesso rivelati dal paesaggio.

Il primo romanzo lungo, *Roderick Hudson*, è l'esempio principale di questa tecnica; tutti i suoi personaggi americani rivelano il loro carattere secondo come reagiscono all'ambiente italiano. Rowland ci viene introdotto in conversazione con una cugina:

Io non ho passato un inverno a Roma. Ma tutti mi assicurano essere questo un piacere particolarmente raffinato; tutti parlano di Roma allo stesso modo. Deve essere evidentemente una forma idealizzata di ozio, un tipo di vita passiva, ma grazie al numero e alla qualità delle impressioni che vi si hanno, essa assume una più che rispettabile verosimiglianza con l'attività. È un lento nutrirsi di fiori di loto, solo che tu ti siedi a tavola e i fiori di loto ti vengono serviti sopra maioliche rococò. Non c'è proprio nulla di male in ciò, ma io ho una distinta previsione che se la vita romana non fa nulla di veramente sostanziale per farti più felice, aumenta di dieci volte la tua possibilità di sentirti miserabile<sup>66</sup>.

Soltanto dopo questa presentazione e usando questa come base, lo scrittore comincia il ritratto di questo personaggio, strana combinazione del forte senso morale tipico del New England e di una specie di ottimismo, mezzo trascendentalistico e mezzo razionalistico. In una delle scene che vengono subito dopo, anche Mrs. Hudson e Mr. Striker si rivelano con lo stesso mezzo; nei loro discorsi Roma è la città delle statue pagane e delle modelle corrotte, nonché la corrotta

<sup>65</sup> « *The Last of the Valerii* » è evidentemente derivato da *The Marble Faun* dell'uno e da *La Vénus d'Ille* dell'altro, che James aveva tradotto da ragazzo.

<sup>66</sup> HENRY JAMES, *Roderick Hudson*, Boston, 1876, p. 6.

capitale del cattolicesimo. Alcuni giorni più tardi, anche Mary Garland esce dal suo guscio proprio parlando di Roma al *picnic* e rivelando la sua anima puritana<sup>67</sup>. E una volta arrivata in Italia, benché il suo mondo del Massachusetts, di cui era tanto fiera, le sembri degno di commiserazione al confronto, ella non può che sentire orrore per l'antica città, mentre medita nello scenario del Palatino:

Ogni cosa sembra dire che tutto è vanità. Se uno è impegnato nel fare qualcosa, penso che potrebbe sentire una certa forza interiore per contraddire ciò. Ma per uno che non fa niente, dev'essere di certo opprimente vivere un anno dopo l'altro tra le rovine di cose che un tempo furono grandi<sup>68</sup>.

La prima scena romana si apre sul Pincio, un luogo che in James sembra essere perennemente avvolto in un'atmosfera misteriosa, distruggitrice e feconda nello stesso tempo, e sembra aver definitivamente assunto il ruolo di simbolo della opulenza romana e del potere corruttore di questa città, il luogo verso cui innamorati e ricchi dirigono quasi ritualmente le loro passeggiate nelle ore di ozio e di abbandono. La temperatura di Roma è costantemente calda e una sensuosa atmosfera pare aleggiare sotto questi pini ad ombrello che ripetono le linee dell'architettura barocca della città. Sul Pincio, il giardino di Villa Ludovisi sembra assommare in sé tutte le impressioni che Roderick ha assorbito in Roma nei due mesi precedenti. La sua sete viene come saziata dalla vista di una maschera colossale di Giunone, che sta come spiando, attraverso occhi spenti, da un angolo buio del giardino, che « dovrebbe sembrarle l'infimo punto raggiungibile nella sua caduta dall'Olimpo ». La scena è preparata con cura. Giunone, la pronuba, la dea degli intrighi, ha lasciato le sue altezze e si è nascosta nell'angolo buio di un voluttuoso giardino romano sul Pincio. Lo sguardo dei suoi occhi vuoti è minaccioso. La sazietà di Roderick non è un semplice fenomeno di noia estetica, presto si rivela piuttosto come una situazione morale, ed egli inavvertitamente vi allude dicendo di Mary: « Lei è una moralista inflessibile e inferirebbe dal mio aspetto che sono diventato

<sup>67</sup> *ibid.*, p. 68.

<sup>68</sup> *ibid.*, p. 319.

un cinico sibarita». Roderick ha da poco scoperto che Roma è « ai più assoluti antipodi di Northampton » e che « qui devono sicuramente capitare cose più interessanti che in ogni altro posto del mondo ». Infatti il paesaggio romano si sta per animare di figure di sicuro interesse. Mentre Roderick traccia uno schizzo della Giunone, un'altra pronuba appare, accompagnata da una bellezza degna di Venere, Christina, e da un barboncino tutto bianco, con un nastro al collo, forse troppo chiaramente richiamante al lettore l'immagine di Cupido. I due amici fanno inconscie allusioni a timori e pericoli; e subito dopo il paesaggio romano viene tratteggiato con dettagli sinistramente allusivi. La bottega di Roderick per esempio è:

nello scantinato di una enorme, vecchia, buia casa in rovina; ...il nero andito del portone avrebbe potuto servire d'entrata alle stalle augiadi; ...lungo il parapetto ... una mezza dozzina di informi pezzi di scultura, con un paio di aranci stecchiti, in vasi di terracotta, e un oleandro che non fioriva mai. Lo sporco, storico fiume scorreva al di sotto; dietro sorgevano pareti scure, umide, qua e là chiazzate di stracci appesi e vasi alle finestre; di fronte, in distanza, si vedevano le rive nude, brune del fiume, e la enorme rotonda di S. Angelo<sup>69</sup>.

In questa bottega gli amici di Roderick considerano con timore la possibilità di un ritorno a Roma di Venere e Giunone, e James rinnova il simbolismo, dopo la disastrosa parentesi di Baden-Baden, quando Christina e la madre riappaiono nella bottega. Il paesaggio continua a svolgere un ruolo importante nella narrazione quando comincia l'idillio drammatico di Roderick.

Il primo atto ha luogo in città, allorché « il luminoso inverno romano sopraggiunse di nuovo ». Rowland ci formula i sentimenti dei protagonisti circa il fascinosa, inspiegabile incanto, il potere magico, indefinibile ma ben riconoscibile dai risultati, che la città esercita sui suoi abitanti:

Era una vasta, vaga, inerte emozione, inutile in parte, di cui forse la cosa più pertinente che si potesse dire era che imponeva una specie di oppressiva riconciliazione col presente, col reale, col sensuoso, — con la

<sup>69</sup> *ibid.*, p. 93.

vita nei termini che ivi venivano offerti ... Vivere a Roma era un'educazione sia per i sensi che per l'immaginazione <sup>70</sup>.

Il secondo atto si apre a Frascati, nel luogo che aveva già visto una scena consimile in un altro racconto di James, « The Solution ». Il terzo è rappresentato sulle rocce del Colosseo in un mattino pieno di luce:

La vista era magnifica come egli l'aveva supposta; il tono dei colli Sabini non era mai stato più bello ... Ci sono irregolari anfrattuosità nelle rovine della parte superiore del Colosseo, che offrono una buona imitazione della superficie scabrosa di una roccia alpina <sup>71</sup>; in quei giorni una moltitudine di fiori delicati e spruzzi di erbe selvatiche avevano trovato un suolo amico tra quei crepacci venerabili, ed erano fioriti e si dondolavano liberamente tra l'antico lavoro di muratura come se fossero sulla roccia vergine <sup>72</sup>.

Fu lasciando questa messinscena che la più che mai fiorente Christina decise di onorare l'amante assumendo, invece di sposarlo, il ruolo simbolico di vergine vestale, e di custodire segretamente il suo fuoco sacro lontano da lui. Senonché Roderick era ormai all'estremo della sua resistenza; la sua non era una corruzione dei sensi; l'atmosfera demolitrice di Roma agiva sulla sua mente. E il piccolo gruppo si doveva rifugiare a Firenze.

Firenze, nell'economia jamesiana, ha un'altra funzione. Il paesaggio, la storia, l'architettura di Firenze lo permettono: i cipressi hanno la stessa austerità gotica di molte chiese fiorentine, le colline sono più alte, hanno un profilo più severo che a Roma, e più severi sono i palazzi nell'assenza del barocco; e la campagna è lavorata, collinosa e verde, senza l'assonnata opulenza della piatta campagna romana. Non c'è corruzione in Toscana, l'atmosfera è più limpida che a Roma, l'amore più spirituale.

Già a Northampton avevamo avuto un segno di tale diversità. La vita romana era paragonata a un nutrirsi di fior di loto da piatti rococò, mentre sognando Firenze, la sola visione che era venuta alla

<sup>70</sup> *ibid.*, pp. 155-156.

<sup>71</sup> Una roccia alpina sarà la scena della tragica fine di Roderick.

<sup>72</sup> *ibid.*, p. 233.

mente di Rowland era stata quella di un salone di palazzo fiorentino dove alla luce di una finestra « un'ospite gli avrebbe additato il bel disegno di una mano in un Ghirlandaio o un Botticelli un tantino sbiaditi ».

Firenze, nel romanzo, è il posto dove i protagonisti vanno a riacquistare la forza perduta, a riguadagnare il proprio equilibrio: « A Firenze parve che Roderick avesse riacquistato la sua innocenza d'un tempo e la sua preferenza per il piacere dello studio sopra ogni altra ». Qualche tempo prima Rowland ci era venuto e vi aveva riacquistata la forza di ritornare a Roma; sicché quando questa ridivenne insopportabile a tutta la tragica compagnia, egli pensò che Firenze potesse ancora operare il miracolo. Abbiamo così un magnifico capitolo in cui il nuovo paesaggio prende parte più attiva che mai al dramma dei quattro personaggi in lotta contro la morte. Purtroppo Rowland è al limite della sua resistenza, Roderick si accorge che « una sorgente essenziale si è essiccata in lui e non c'è alcuna supponibile legge spirituale per farla zampillare di nuovo »; anche le due donne sentono la fine avvicinarsi. La scena dell'ultima serata nel giardino della villa fiorentina, alla tenue luce delle stelle e nell'aria profumata, è costruita molto abilmente, con lo scopo di far sentire al lettore quanto profondamente l'atmosfera del luogo agisca sui sentimenti dei protagonisti. Essa è chiusa dal disperato grido di Roderick: « Portami fuori da questo terribile paese dove pare che tutto mi derida e rimproveri ed eluda! », che rivela il fallimento di Firenze di agire positivamente su uno spirito ormai chiuso ad ogni possibilità di rinascita. La Toscana era solo un luogo di sosta nella fatale ritirata verso le Alpi.

Le Alpi, in James, servono quasi sempre come l'entrata ai « regni della terra » per il turista che viene dalle nebbie del nord. Talvolta, con la loro solennità, lo spingono alla solitudine e alla meditazione. Questa volta Roderick vi viene a recitare l'epilogo del suo tragico dramma. Rowland ve lo aveva lasciato un anno prima a rigenerarsi « tra le foreste e i ghiacciai, reclinato sul seno stesso della natura ». E anche ora sembra che le Alpi meno che gli Appennini gli rimproverino la sua forzata inattività. Ma dopo i primi giorni di eccitazione egli si trova di nuovo sottratto ad ogni influsso della natura.



Il tono del romanzo s'oscura, tutto si fa sinistro. Perfino gli occhi capricciosi di Christina sembrano a Rowland «intensamente tragici». James prepara in modo piuttosto teatrale la scena finale, che noi immaginiamo soltanto attraverso le suggestioni del paesaggio alpino, agitato da una rabbiosa tempesta, attraversato da lampi e tuoni, avvolto nel buio della notte. Mentre il giorno dopo, le Alpi si rischiarano come il volto d'un dio placato dal sacrificio, o un palcoscenico ormai vuoto del suo tragico attore.

Anche in *Daisy Miller*, la istintiva innocente ragazza americana vive la sua esperienza europea con grande avidità, pericolosamente aperta ad ogni influsso, finché cade vittima del potere distruttivo di Roma. Il Pincio diventa qui un vero palcoscenico che accoglie i primi atti del dramma, il cui epilogo tragico ha luogo in un Colosseo stavolta visto dalla base di quello che fu un picco alpino, una verde pozzanghera esalante miasmi malarici.

Firenze riappare in *The Diary of a Man of Fifty*. Un uomo è tornato nella città in cui da giovane ha avuto la sua iniziazione all'arte, al bello, alla vita. Il sole fiorentino gli fa rivivere tutte le sensazioni svanite, come il calore del fuoco farebbe riapparire delle lettere scritte in inchiostro simpatico.

In *The Portrait of a Lady* il ruolo del paesaggio e della società italiana è infinitamente meno importante che in *Roderick Hudson*. Gli Italiani quasi non vi appaiono, eccetto una delle suore e l'appena menzionato Conte Gemini. La società, la società corrottrice di questo vecchio mondo, non è particolarmente italiana. In questo libro, quegli americani che hanno subito l'influsso negativo della società italiana, sarebbero precipitati ugualmente in basso a Parigi. Tuttavia anche qui il paesaggio e l'atmosfera hanno una funzione nell'azione, benché il loro uso sia ben lontano dal raggiungere la profondità e risonanza di una vera e propria costruzione simbolica. Talvolta esso è pervaso da certa sentimentalità, come nella descrizione dell'atmosfera e delle passeggiate romane<sup>73</sup>, ma più spesso viene condotto in modo abile, come quando James gioca con lo stile dei saggi, o descrive certi vecchi palazzi o penetra le emozioni dei personaggi in

<sup>73</sup> HENRY JAMES, *The Portrait of a Lady*, New York, 1907, capp. 28, 29.

un paesaggio di rovine. Il tutto ci ricorda il gusto allegorico hawthorniano. Vi possiamo trovare immagini ovvie o evocazioni retoriche (la vita sulla collina a Firenze, quella nel palazzo Roccanera in Roma, la falsa facciata della villa fuori Porta Romana, ecc.), a volte i palazzi o i paesaggi restano simbolici solo nella mente dei personaggi (come la riviera è per Isabella la soglia della terra promessa), e non lo diventano mai per il lettore, ma Roma e Firenze, come in *Roderick Hudson*, sono vere e proprie atmosfere morali. Osmond è stato soggetto al fascino corruttore della capitale, vi ha concepite le sue aspirazioni da sibarita e vi ha cominciata la sua morale decadenza, in una vita non diversa da quella di una prostituta internazionale. Nel tentativo di lasciare Madame Merle e cominciare una vita migliore, anche se non meno egoistica ed epicurea, egli se n'è venuto a Firenze. Ma Firenze è proprio il luogo dove Isabella, alla fine dei suoi irrequieti viaggi pel vecchio mondo, concepisce quel senso del dovere e quel bisogno di generosità che le ispira di aiutare Osmond. Roma invece sarà ancora una volta testimone del fallimento delle sue illusioni.

La scena italiana di varie opere successive è Venezia, una città per James fuori dal mondo reale. « Venezia è definitivamente la Venezia dei propri sogni », egli scrisse una volta:

ma rimane la Venezia dei sogni molto più che non sia una qualunque realtà apprezzabile. La tua mente è costantemente irritata dal senso costante che hai, del carattere eccezionale di questa città; tu non la puoi accomunare con una civiltà normale. È enormemente triste nella sua inesorabile decadenza<sup>74</sup>.

Questo carattere di Venezia suggerisce il motivo della funzione che nel suo piano artistico James le ha riservato: è la città dove uno va a passare i suoi ultimi anni, eventualmente a morire. Dietro ogni facciata cadente, consumata dal sale e dall'acqua, è facile immaginare una coppia impoverita come i Bordercau, gente « che vive con nulla perché non ha nulla con cui vivere »; nulla all'infuori dei ricordi; individui cui la reclusione a volte sviluppa il senso che la Venezia al di fuori del loro portone sia morta:

<sup>74</sup> *Selected Letters of H. James, cit.*, p. 30.

egli ti mostrerà i famosi tramonti, se essi si vedono ancora ... Ci sono ancora? Per me il sole è tramontato da molto tempo ... Conducila in Piazza; un tempo era molto bella ... Cosa ne han fatto della buffa vecchia chiesa? spero che non sia crollata...<sup>75</sup>.

La vita in questa città fuori dal commercio, si svolge lenta, in modo diverso che in altre città d'Europa. L'assenza del traffico, i palazzi sbiaditi, la laguna circostante, tutto suggerisce la calma degli anni avanzati. Quando uno si siede da Florian in Piazza « non succede niente », tutto sembra essersi fermato, e le bellezze della città sembrano essere soltanto maestosi monumenti di glorie passate. C'è però un'ora del giorno in cui essa diviene splendidamente animata. E non uno dei vari pezzi di James su Venezia omette la descrizione di almeno un tramonto, « quella incantevole ora di Venezia in cui il sole scende a toccare il mare e vi si liquefa completamente, e l'aria calma sembra illuminarsi tutta nella molle effusione della sua sostanza dorata »<sup>76</sup>. Tutte le gondole si staccano allora dalla riva e la città sembra rivivere per un'altra ora; la laguna e gli sbiaditi palazzi di marmo si imporporano per un ultimo caldo guizzo prima della fine:

Non c'è una Venezia come la Venezia di quell'ora magica. Per quel breve periodo tutta la sua antica gloria ritorna. Il cielo le si curva sopra ad arco come un immenso baldacchino imperiale profondamente tinto di infinite, misteriose combinazioni di luce, ed essa è tutta uno splendore senza macchia. Nessun'altra città prende la cremisi evanescenza del giorno con tale magnifico effetto, quando la laguna si ricopre di un tappeto di fuoco, e il morto tono di Venezia è ravvivato dalla luce, e tutte le torpide e pallide trasparenze del marmo vengono trasmutate in un ardente riflesso d'oro<sup>77</sup>.

Come per riecheggiare questa giovanile descrizione di tramonto veneziano, è a Venezia che Milly Theale andrà a passare i suoi ultimi mesi, a vivere il suo ultimo guizzo. Come Sir Luke le aveva detto, il mondo era tutto davanti a lei, ella doveva avere « una vita veramente splendida » nella città in cui doveva morire. Una figura

<sup>75</sup> HENRY JAMES, *The Aspern Papers*, London, 1952, p. 232.

<sup>76</sup> HENRY JAMES, *Travelling Companions*, New York, 1919, p. 20.

<sup>77</sup> *ibid.*, p. 32.

uscita da un quadro del Bronzino, così bella, ma così « morta, morta, morta », non poteva vedere il suo tramonto che sulla laguna, il solo luogo appropriato per un Bronzino.

Le Alpi, che nella precedente narrativa di James erano sempre state lo scenario stupefacente dell'improvviso aprirsi dei « regni della terra », della luce e del calore del mezzogiorno alla vista di chi veniva dal nord, qui partecipano del simbolico contrasto di cui fanno parte tutti gli aspetti paesistici e tutte le situazioni umane del romanzo. Milly guarda giù verso questi regni e non si sa se stia scegliendo tra di essi o se li voglia tutti. Il loro spettacolo è pervaso di tutta la sua luce usuale, ma questa non manca di proiettarvi continuamente ombre sinistre. Specialmente il fatto che la posizione di Milly suggerisce l'idea di un salto mortale verso di essi, basta a gettare un'ombra su tutte le sue azioni future. Ella non può andare a Firenze, la città della rigenerazione e del ritorno alla vita, nell'economia jamesiana, né a subire la lenta corruttrice influenza di Roma. Venezia è la scena più adatta agli ultimi giorni di Milly. Le associazioni e implicazioni che la città ha per James, si sviluppano fino ad acquistare il loro pieno significato, e vengono adoperate con somma abilità in tutta la seconda parte del romanzo.

Il chiudersi della storia a Venezia prima dell'inizio dell'ultimo libro, come il chiudersi delle pesanti porte del palazzo sulla parte finale del dramma di Milly, e come la definitiva esclusione dalla sua vita di coloro che invano avevano tentato di esservi ammessi, è solo uno dei tanti punti d'incrocio di un vasto intreccio di motivi, suggeriti dalle varie caratteristiche della città, in questo caso, quello dei pesanti muri dei vecchi palazzi che si innalzano ovunque a rinchiudere e ad escludere. Il clima, il cielo ora grigio ora azzurro, i cambiamenti di tempo che accompagnano l'azione, le rapide occhiate a canali e piazze, le luci dei saloni attraverso cui Milly passa come un'ombra, l'« inesorabile decadenza » della città, sono alcune delle tante suggestioni che sono usate ad arricchire il significato della storia. Gli amici di Milly l'avevano accompagnata a Venezia « solo per vederla arrivare alla fine »<sup>78</sup>. Nel bello e cadente palazzo ella aveva

<sup>78</sup> HENRY JAMES, *The Wings of the Dove*, New York, 1937, vol. II, p. 147.

cercato disperatamente di confinarsi al caldo delle stanze più alte, ma tale esclusione era la tipica morte a Venezia. Se voleva vivere doveva scendere dove le camere signorili aspettavano ai piedi dello scalone la ragazza, che era sempre una « principessa » e mai la donna che avrebbe potuto desiderare di essere. E le stanze di sotto erano « dure e fredde... il sole si specchiava sulla superficie mossa dell'acqua, e il suo irrequieto riflesso passava le finestre e giocava ad animare le scene dipinte sul soffitto »<sup>79</sup>. Anche dietro le porte facciate di marmo tutto è dunque ricco e splendido e nello stesso tempo freddo e instabile. Un fioco riflesso soltanto anima le cose tremolando come la vita di Milly, nonostante ella avesse preso a pigione il palazzo per avere la sensazione di « un vero e proprio piantarvi casa »<sup>80</sup>, e malgrado l'uso disperato ch'ella stava facendo « della sua ricchezza... come di una forza premuta contro il destino »<sup>81</sup>. L'« arca del di lei diluvio » si rivelava un palazzo costruito « su un mare turbato »<sup>82</sup>, piuttosto che su una placida laguna. Così la lingua degli ultimi libri viene tutta influenzata dalle suggestioni pittoriche di Venezia, in un uso pervadente di immagini architettoniche e lacustri.

\* \* \*

In molti dei romanzi di cui abbiamo parlato, ci sono dei personaggi italiani mescolati con inglesi e americani, naturalmente non più in primo piano come in alcuni dei primi racconti, ma più come parte dello scenario che dell'azione. Tuttavia i « rappresentativi » tipi italiani di James, già delineati fin dal tempo di « Travelling Companions », vengono mantenuti vivi per lungo tempo con solo qualche lieve ritocco qua e là. Eugenio in *The Wings of the Dove*<sup>83</sup> non è molto diverso dall'oste di Isella, intelligente nell'afferrare il nocciolo della situazione, scaltro nell'intrigo e nella manovra, è il tipo del povero ma abile italiano capace di guadagnarsi da vivere a spese

<sup>79</sup> *ibid.*, p. 145.

<sup>80</sup> *ibid.*, p. 148.

<sup>81</sup> *ibid.*, p. 156.

<sup>82</sup> *ibid.*, p. 159.

<sup>83</sup> Su questo personaggio v. un articolo di GIORGIO MELCHIONI, « Un personaggio di Henry James », in *Studi Americani*, n. 2, Roma, 1956, pp. 179-93.

del turista che non può disfarsene. La sua moralità è sempre ambigua; ha la tendenza a diventar autoritario alla prima opportunità. A James francamente non va, come è di tutti coloro che tendono a intrudersi nella libertà altrui. Molto vicino ad Eugenio, ma in una posizione di maggior umiltà e minor possibilità di attiva interferenza è il cavaliere di *Roderick Hudson*. La compassione di James per lui non riesce a coprirne il disprezzo, anche se la sua sacrificata devozione ci ricorda il Principe Casamassima. La sua posizione ambigua, che implica una sospetta situazione morale, tipicamente italiana, lo lega ad altre figure jamesiane la cui caratteristica è appunto questa mancanza di sensibilità morale, il caso di Giovanelli e Gioriani. Quest'ultimo tuttavia non è completamente italiano; è un americano di origine franco-italiana; e forse questo fa sì che in lui ci sia posto anche per qualità meno disprezzabili, tanto in *Roderick Hudson* che in *The Ambassadors*. Ma Giovanelli appartiene completamente a questa cerchia di italiani moralmente insensibili. Nel breve romanzo ci vien ritratto da vari angoli di visuale da ben cinque persone; tutti sono d'accordo che egli ha «tatto e buone maniere», che è «il più bell'uomo del mondo», ma tutti sono (e forse anche Daisy), spaventati dalla sua facile moralità, e dal poco senso di responsabilità che egli dimostra. Se egli non è un italiano di «casta inferiore», come il cavaliere, è tuttavia molto lontano dall'essere un italiano di prima qualità, come il principe di *The Golden Bowl*, non soltanto per «non avere un titolo da offrire», ma anche perché mostra di avere la tipica mania clownistica dell'italiano di terzo grado, accettando di cantare al ricevimento di una Mrs. Walker. Il suo abito mentale non è quello di un principe assuefatto da secoli a comandare, con o senza intrighi. È piuttosto quello del «cliente» abituato al sorriso propiziatorio e al servilismo. «Egli non se l'aveva a male che alcuno si aspettasse un po' di umiltà da lui»<sup>84</sup>.

Non troviamo ripetuto invece il facile convenzionalismo di Angelo Beati (in «Adina»), ma un modello non meno convenzionale se non così pittoresco e a buon mercato, pare modellare quasi tutti questi italiani. Essi sono di un tipo un po' differente dagli altri eu-

<sup>84</sup> HENRY JAMES, *Selected Fiction*, ed. L. EDRI, New York, 1933, p. 65.

ropei. La loro immoralità non è mai volutamente sadica o crudele, ma nello stesso tempo essi non potrebbero mai essere paladini d'un ideale, un Valentin de Bellegarde. L'italiano non se la prende mai così a cuore. Se è un aristocratico, la responsabilità e il lustro storico ereditato saranno un po' più pesanti, ma questo è tutto.

Nel caso del più importante personaggio italiano di James, l'Amerigo di *The Golden Bowl*, non ci troviamo, da un lato, molto lontani da questo modello. Tuttavia, se James, come dicemmo, non tentò mai di riprodurre veristicamente la realtà nel lavorare il suo materiale italiano, in questo periodo poi egli è essenzialmente interessato a qualcosa di ancor più lontano dalla realtà documentaria che non fosse la tipicità dei suoi personaggi. Amerigo è ancora una idealizzazione romantica, dal punto di vista della gente che gli sta intorno, ma per James egli è anzitutto un complesso morale messo in relazione con altri complessi morali. Contro l'ingenua romantica concezione che i Verver hanno di lui, è posto questo personaggio completamente antiromantico, che sa quel che vuole e prende ciò che gli viene offerto, calcolatore, abile, con la facile, flessibile moralità, che lo collega al resto della jamesiana famiglia italiana. Ma Amerigo va molto oltre i limiti del « tipo » italiano di James per mezzo di una essenziale dignità personale, e una rispondenza e intelligenza che lo rendono capace alla fine di capire la moglie americana e la complessità della sua situazione morale. E nella struttura di un romanzo il cui significato è intenzionalmente posto al di là della sua scena immediata su un piano tutto di implicazioni simboliche, egli è semplicemente uno in un gruppo di personaggi, le cui caratteristiche « nazionali » sono di proporzioni mitiche, appartenendo al mito privato jamesiano di « innocenti Americani » all'estero, in una Europa che nel suo mondo di immagini significava esperienza, vita.

### Conclusione

La ricerca italiana del turista americano pare infatti abbia seguito due principali direzioni, una ricerca del bello e una ricerca di vita. L'Italia sembrò a James essere il paese più bello del mondo, la terra dove arte e grazia avevano adornato la vita e la natura, e il

passato le aveva arricchite. Verso di lei quindi egli dirige i suoi eroi, come vi aveva diretto se stesso, nella loro sete di arte e di bellezza, quando essi scoprono di essere i « diseredati dell'arte », gli esclusi dal « cerchio magico ». Lontano dal « clima crudo e abbagliante », dal « muto passato, dall'assordante presente » della loro terra, costretti a vivere come « poveri aspiranti in perenne esilio »<sup>85</sup>, essi vengono qui dove credono di poter soddisfare la loro sete. Allo stesso modo, quando sono assetati di vita e di esperienze, il suo Roderick Hudson, la sua Isabel Archer, la sua Milly Theale, vi sono attratti come da una forza magica, e nella loro illusione essi credono che l'Italia sia la terra dove sia loro possibile una vita più intensa, una esperienza più ricca, una più grande spontaneità emotiva. James credette che « amore e fede, arte e conoscenza, dovessero inevitabilmente diventare passioni più ricche in Italia che non nel clima di ghiaccio del suo paese »<sup>86</sup>, una convinzione che sgorgò dal suo giovanile, spontaneo entusiasmo per l'Italia in tutti i suoi aspetti.

La mancanza di qualsiasi realistica introduzione di James al mondo italiano, dovuta tanto al carattere romantico della sua prima visione dell'Italia, che alla sua incapacità, nelle sue visite al nostro paese, di penetrarne il vero spirito, fu responsabile della superficialità del suo giovanile ritratto di tale mondo. Ma proprio questo distacco dal realismo ci spiega perché più tardi, col crescere della sua conoscenza del nostro paese e della sua reattività al paesaggio italiano, James si sia rivolto definitivamente verso una valutazione simbolistica invece che realistica della sua esperienza e della sua visione dell'Italia. In opere più giovanili, egli, insieme coi suoi personaggi, sognava l'Italia come un posto caldamente amico, che potesse soddisfare le aspirazioni di coloro che sceglievano di viverci, specialmente le aspirazioni degli americani in cerca della « esperienza del vecchio mondo ». In opere più mature egli ricreava il mondo italiano come l'atmosfera più riccamente adatta allo sviluppo estetico e morale dei suoi personaggi, come immagine dello sviluppo e del significato dell'avventura di tutta una romantica generazione di Americani, che

<sup>85</sup> HENRY JAMES, *Stories of Writers and Artists*, ed. F. O. MATTHIESSEN, New York, p. 21.

<sup>86</sup> HENRY JAMES, *Travelling Companions*, cit., p. 144.



videro quel mondo con gli occhi e sentirono per esso col cuore degli eroi di James, e come un simbolo di valori morali, allo scontro coi quali, si rivelavano i valori morali di un « mondo » differente, di una mitica « America » del mondo dello spirito.

James era convinto che il tempo che passava in Italia era una « specie di investimento destinato a dar frutti più tardi nella sua produzione artistica »<sup>87</sup>. E per vero la profondità e sincerità della sua fede nel fondamentale valore morale dell'esperienza europea, vennero riccamente ricreate nelle molte opere che questa esperienza gli andava ispirando.

UMBERTO MARIANI

<sup>87</sup> HENRY JAMES, *Selected Letters, cit.*, p. 29.