

VIAGGIATORI D'ITALIA PRIMA E DOPO IL DILUVIO

di

Angela Bianchini

Nel suo recente libro di viaggi (*A Time in Rome*, Knopf, 1960), la scrittrice inglese Elizabeth Bowen, così descrive una mostra di fotografie della vecchia Roma: « A me », dice, « l'esposizione dà un piacere non melanconico, ma traslato: quello di vedere cose che son state amate così bene. Non posso rimpiangere *Roma sparita*; non l'ho perduta, perché non la conobbi. Inoltre, più guardo l'esposizione più mi domando: è tutto questo, veramente, così sparito? Molto di quello che vedo qui è in realtà una Roma che continuo ad incontrare agli angoli. Ho vagato in quella che forse sarà la "*sparita*" dell'avvenire. Quando sarò vecchia a Roma, piangerò anch'io? ».

Una simile dichiarazione, in cui il continuo alternarsi dell'inglese e della parola italiana « sparita » conferisce la particolare volgarità di certi discorsi di turisti indifferenti all'apprendimento della lingua, è tutt'altro che originale: rappresenta anzi un luogo comune della letteratura su Roma e sulla Italia in generale. La Bowen, infatti, mentre da un lato si rifiuta di credere che la sparizione sia veramente avvenuta, per il semplice fatto che alcuni particolari, grazie al Cielo, son rimasti intatti, dall'altro sembra deplorare coloro che nella vecchiaia rimpiangono angoli, paesaggi e vedute che hanno visti e non vedranno mai più. Il destino delle città, sembra dirci la Bowen con monumentale indifferenza, è poi sempre questo: sparire, ma sparire gradatamente, lasciando in coloro che le vedono l'illusione di vedere ancora quasi tutto.

È difficile sapere se la Bowen, nello scrivere queste parole, si rendesse conto di echeggiare quelle, non molto diverse, di Vernon Lee, in uno dei suoi tanti ritorni a Roma, nella primavera del 1900: « Che tutte le volgarità delle nazioni più lontane passino per Roma, come tutti i barbari, le nazioni ed i secoli, sembra giusto e adatto. Li richiede lo spirito del luogo, così come richiedeva i prigionieri che giungevano nei trionfi, i Goti e gli Unni, i pellegrini dei Giubilei Medievali, e li sottomette... Anzi Roma non è mai stata tanto Roma, non ha mai espresso il suo pieno significato in forma così completa, come oggi. Questo cambiamento e desecrazione, questo solco di modernità, non fa che completare la sua qualità eterna... ». O le altre considerazioni, di ordine più pratico, di Richard Bagot, nel 1912: « Gli stranieri dai gusti estetici possono anche versare le fiale della loro ira sulle teste delle autorità romane perché queste ultime hanno la faccia tosta di sistemare la loro città secondo i requisiti moderni; ma considerazioni artistiche ed archeologiche non possono sempre avere il primo posto in un consiglio municipale ».

Nella letteratura « viaggiatoria » italiana (come avrebbe detto il Baretto) al luogo comune, al *topos* della modernità, all'esaltazione della città di cemento armato, se ne è aggiunto di recente un altro: un discreto *persiflage*, una lieve presa in giro nei confronti di quello che non si osa più ammirare apertamente. Il *persiflage*, meno chiaro nella Bowen, è invece la pezza di appoggio di Aubrey Menen, autore di un altro recentissimo libro su Roma: *Rome for Ourselves* (McGraw-Hill, 1960). In questa *Roma tutta nostra*, per dirla all'italiana, corredata da centocinquantuno magnifiche fotografie, il Menen non si accontenta di scoprire una Roma un po' insolita, ma trova un gusto speciale a commentare salacemente quei quadri del Settecento e dell'Ottocento che i suoi compatrioti riportavano indietro quali ambiti trofei del *Grand Tour*. Che la famosa *vue composée* dei quadri neoclassiceggianti sia di gran divertimento a Menen, non ha veramente importanza, specie oggi, quando due belle e recenti esposizioni romane, *Roma nel Settecento* e *I pittori francesi del XVIII e XIX secolo*, ad essa ci hanno così piacevolmente riabilitati; è importante, invece, porre questa specie di strumento esterno di comprensione, il *badinage*, l'ironia, accanto a quelle sovrastrutture



Jean Dubuffet: *Vue de Paris, le petit commerce* (1944)



psicologiche di cui altri autori anglosassoni, e particolarmente americani, han voluto caricare l'Italia.

Chi, infatti, oltre al Menen, ricordi anche certi famosi libri su Venezia, Firenze e Roma di Mary McCarthy e di Eleanor Clark (Mary McCarthy, *Venice Observed*, 1952, Reynal e *Stones of Florence*, Harcourt, 1959; Eleanor Clark, *Rome and a Villa*, Doubleday, 1959), deve dirsi che la sensibilità dei viaggiatori d'Italia è notevolmente mutata. Non soltanto sono pochi quelli che, come Stendhal, già nel 1828, pronosticavano, con un cambiamento di governo, una Roma «meno bella», ma anche gli altri, i più modesti, che, come Simone de Beauvoir, hanno il coraggio di ammettere che l'Italia aderisce ormai troppo alla sensibilità occidentale e non trovano nulla di nuovo da scriverci.

Bisogna anche confessare, con Henry James, che l'unità d'Italia ha fatto «nella vasta, ricca tela di Roma un buco che non è stato mai rammendato», che è oggi (e lo diceva nel 1903) «più grande di qualsiasi cosa vediamo», che ha lasciato, insomma, via libera al luogo comune della bellezza di Roma, moderna, di Roma, ormai, rudere illuminato al neon.

E ogni qualvolta si parli del gran cambiamento, del «diluvio», torna in mente proprio Henry James, perché fu lui a definire in termini sicuri il momento ineffabile del passaggio, quell'istante mai più ritrovato in cui il «vecchio ordine» scomparve, e fu sostituito da un ordine nuovo. E non parliamo più degli sfondi italiani dei suoi romanzi, che sono tanti, ma raramente realistici, perché come si sa James del «pittresco» aveva orrore, e anticipò Proust nel desiderio di lasciar sedimentare i ricordi. Proprio ad una partenza da Roma, nel 1873, diceva: «(I ricordi) si ripongono via senza rumore, penso, nei posti oscuri ma sicuri della memoria e del "gusto" e viviamo con la serena fiducia che saran pronti ad emergere con vivo rilievo se lo richiederanno o l'arte o la vita».

Parliamo di *Ore Italiane*, pubblicato nel 1909, frutto di tanti viaggi, in cui queste sensazioni vivono di vita doppia: la vita del momento, vale a dire quella dei vari ritorni, e la vita del passato, cioè quella del primo viaggio a Roma, nel 1869, quando James, appena giunto, ebbe la gran fortuna di scorgere Pio IX che passava per via Condotti. «Queste folle volgari

(di *dandies* italiani) offrono scarso compenso per i monsignori assenti che camminavano per le strade con le loro calze viola, e seguiti dai servi solenni che ricambiavano a loro nome gli inchini del popolo; per l'apparato da lutto dei cardinali che un tempo brillavano di scarlatto e ondeggiavano al peso dei lacché attaccati dietro; per la certezza, che pur con la più gran fortuna del turista, non incontrerete il Papa che siede in fondo nell'ombra del suo gran cocchio con le dita alzate come idolo inaccessibile nel suo santuario ».

Ma vi è un libro, poi, e non è un romanzo, e non è un ricordo di viaggio, in cui la visione si fa tripla, addirittura, e rimane unica nella storia letteraria. Parliamo qui della biografia jamesiana di William Wetmore Story (Henry James, *William Wetmore Story and his friends, from letters, diaries and recollections*, 1903), lo scultore della Nuova Inghilterra che trascorse quasi tutta la vita in Italia, dal 1848 fino alla morte a Vallombrosa il 7 ottobre 1895. È stato spesso detto che la biografia di Story così come quella di Hawthorne fanno parte dei « ritratti letterari », che interessavano particolarmente James proprio perché studiavano la genesi dell'artista e della arte. Ma quella di Story, più assai di quella di Hawthorne, tocca un'altra peculiarità di James: il suo proiettarsi negli « altri », il suo identificarsi con le persone proprio perch'erano « altri », e non se stesso. E la biografia diventa particolarmente comprensibile quando si rifletta che Story era l'« altro », era cioè l'artista che come James scelse l'Europa invece della America ed ebbe in più la ventura di vedere e godere l'Italia prima del « buco », prima del « diluvio ».

Nel libro di James, tutto pervaso, dunque, dal lungo lamento: « Ah, esserci potuto essere e non esserci stato », si trova l'elogio degli *éclairés*, di coloro che andarono prima degli altri, e resero l'Europa « facile e comoda » per gli americani. Vi è la rievocazione di quella società, ormai scomparsa, della Nuova Inghilterra, in cui nacque Story, e gli comunicò quella « curiosità universale », quella « sfumatura speciale di preparazione » per le cose che doveva vedere poi in Europa. E c'è, soprattutto, quel fissare unico e definitivo del « momento puro e prezioso — il momento della fioritura precoce — che fu questione di un attimo e durò soltanto quel che poté ».

« Chi può dire quando cominciò o quando finì? », esclama Henry James.

« Le scalinate, sulle quali voi passavate accanto (alle modelle) e loro vi guardavano male come pittore indifferente ai loro meriti, chi può dire su quali riquadri di vista Romana si aprissero a quel tempo, su quali scorci di loggia gialla, su quali angoli di sole mattutino e di perfetto azzurro Pinciano? E dove è andata la Villa Negroni, scura, rinnegata, inghiottita, quasi sicuramente, adesso...? ...Nulla mi indurrà, tuttavia, ad insistere per avere una risposta alle mie domande; a Roma, oggi, se non si vogliono rimproveri e rimpianti, non si deve mai insistere su queste domande... ».

Tutta la biografia, infatti, mantiene il tono elegiaco in cui sfumano anche i particolari più realistici, anche i dolori e le disillusioni più cocenti. È questa, infatti, la biografia del sentimento nostalgico, sia per l'America, sia per l'Italia di un tempo: « Vi furono esperimenti di tutti i tipi », dice James, in ogni specie di nostalgia; e gli unici, oserei dire, che sfuggirono completamente alla malattia, furono quelli che o non « andarono mai o non tornarono mai indietro ».

Ma per Story che scelse di rimanere e non tornò mai indietro, che vide l'assedio di Roma del 1849 e tutto il Risorgimento italiano, ed ebbe per amici i Brownings e soffrì la guerra civile in mezzo a stranieri ostili, in Inghilterra James doveva pur trovare una spiegazione. Ed è la spiegazione più in carattere con la fioritura precoce, con quell'aria di primavera appena iniziata, e al tempo stesso, eterna, che aleggia qui; come in certi quadri del primo Rinascimento: l'atmosfera di Benozzo Gozzoli, o l'acqua chiara di Piero della Francesca. È il desiderio di vedere il momento unico che già si sentiva destinato a sparire, di entrare in un mondo che alla maggior parte dei turisti era chiuso e negato. « Io pensavo » dice Henry James parlando del libro di Story, *Roba di Roma*, « che il gran spunto per la mia invidia fosse proprio nelle piccole rievocazioni della Roma fuori stagione, nella quale uno ha soltanto se stesso come straniero, la Roma dei Romani soltanto, della popolazione che fa quadro, che vive la sua vita quando il sole cala nei lunghi giorni d'estate e l'ombra chiara si spande come una tenda sulle strade strette e vivaci ».

Con questo ricostruire un mondo attraverso gli occhi di un altro, fondendovi le proprie impressioni e identificandovi nelle sensazioni di chi si

era già identificato in una esperienza diversa e si era fatto «altro», siamo al polo opposto delle riflessioni dei nostri turisti di oggi, così saggi nel dividere e spartire una esperienza che è, e deve essere per forza, totale. Circola nel mondo di James, come già in quello di Story, un'aria antica e nuovissima. È la famosa aria inebriante di *Roba di Roma* e delle *Ore Italiane*: l'«aria dorata» che, come diceva James, «pervade e colora», sotto quel cielo che, come diceva Story, è «così vasto e tenero e delicato, diverso da qualunque altro cielo».