

Benedetta Bini

**GENIUS LOCI E VILLE ITALIANE: VITERBO E LA TUSCIA
NELLA CULTURA ANGLOSASSONE DI FINE OTTOCENTO**

Per Bindo Modigliani, viaggiatore

1.

«Un dirupo scosceso al di sopra di massi frantumati sale verso Acquapendente, ma nei pressi della città le balze si addolciscono, il luogo in sé superbamente adagiato sul ciglio del colle. Trascinato via al galoppo dai postiglioni prima di potermene fare almeno un'idea. Infine un lungo tratto elevato, ben coltivato a paragone del distretto fangoso intorno a Siena o della montana asprezza da Radicofani, che d'improvviso scende a interrompersi sul luminoso lago di Bolsena, abbagliante sotto un cielo terso e circondato da ondulazioni di fitti boschi. Bolsena un ben raggruppato villaggio, e la strada al di là, sotto rocce di ben sviluppato basalto e boschi di querce, si snoda su per un'impervia salita che improvvisamente offre una veduta della lunga catena degli Appennini vividamente innevati, quasi come Alpi, e della distesa di pianura verso Roma: distesa molto malinconica, vista da vicino. Viterbo in una vera palude, e l'ultima parte della strada nell'insieme esecrabile – intollerabile – il Papa dovrebbe essere chiuso in una botte e fatto rotolare fino a Radicofani e ritorno»¹.

È il 27 novembre 1840. Arrivato in Italia a Genova, e dopo aver sostato a Firenze, Lucca e Siena John Ruskin trascrive nel suo diario l'impressione fugace di Viterbo sulla strada per Roma: preceduta da una terribile notte nella rocca di Radicofani, «con il vento che ulula lungo il corridoio esterno e attraverso cinquanta buchi di serratu-

¹ *Diario italiano. 1840-1841*, a cura di Attilio Brilli, Milano, Mursia, 1992, p. 37.

re, con un furore quale mai gli ho sentito eguagliare sul Grimsel o sul Gran San Bernardo»². Il viaggio di un Ruskin ventunenne e molto malato, cui erano stati diagnosticati ormai pochi mesi di vita, fu sotto molti aspetti un'avventura iniziatica: un viaggio sentimentale, certamente, che trascrive sulla pagina emozioni, scatti d'ira, idiosincrasie - ma soprattutto un viaggio dello sguardo estetico, un primo accendersi di quella volontà di codificare il gusto del proprio tempo che porterà Ruskin, proprio in quegli anni, a concepire *Modern Painters* e *The Stones of Venice*.

Una manciata di anni più tardi Charles Dickens, reduce dal complicato soggiorno in America e dall'insuccesso di *Martin Chuzzlewit* affronta il suo primo viaggio in Italia, raccontato successivamente in otto corrispondenze ai lettori del *Daily News*³

«Procedemmo per dodici miglia attraverso una regione sterile, sassosa e selvaggia quanto, in Inghilterra, la Cornovaglia, finché non giungemmo a Radicofani, dove c'è un albergo abitato da fantasmi e folletti: una volta casino di caccia dei duchi di Toscana. È talmente pieno di intricati corridoi e tette stanze, che tutte le storie di assassinii e di fantasmi che sono mai state scritte potrebbero aver avuto origine in questa casa...

Capitammo in una assai differente e più bella scena di desolazione, la sera seguente, al tramonto. Eravamo passati per Montefiascone (famosa per il suo vino) e *Viterbo* (per le sue fontane): e, dopo esserci arrampicati su per una colli-

² *ibid.*

³ Prima di trovare una sua versione definitiva nel 1846 con il titolo di *Pictures from Italy*. (Trad.it.: *Impressioni italiane*, a cura di Claudio C. Messina, Roma, Edizioni del Vascello, 1989. Citiamo da questa versione). Cfr. anche *Lettere dall'Italia*, Milano, Rosellina Archinto, 1987.

na lunga otto o dieci miglia, arrivammo improvvisamente sulle rive di un lago solitario: da una parte molto belle, con un bosco lussureggiante; dall'altra spoglie e sbarrate da aride colline di natura vulcanica. Dove ora si stende un lago, sor-geva anticamente una città. Un giorno fu spazzata via e, al suo posto, sgorgò quest'acqua. Ci sono vecchie città che sono state viste sul fondo, quando le acque sono trasparenti; ma, comunque sia, scomparve da questo angolo della terra. Il terreno venne su gorgogliando; e anche l'acqua; e se ne stanno qui, come spettri, davanti ai quali l'altro mondo si chiuse tutto ad un tratto, e che non hanno nessun modo di rientrarvi. Sembrano aspettare il corso dei secoli, in attesa del prossimo terremoto; quando si tufferanno sotto terra, al suo primo aprirsi, e non saranno mai più visti. La disgraziata città che giace là sotto, non è più triste e perduta di quelle colline devastate dal fuoco e di quell'acqua stagnante che la sovrastano. Un sole rosso le osservava stranamente, come se sapesse che erano fatte per le caverne e l'oscurità; e, melanconicamente, l'acqua stillava ed assorbiva il fango e penetra-va silenziosamente fra le canne e l'erba palustre, come se la rovina di tutte le antiche torri e dei tetti delle case, e la morte di tutta quella gente antica nata e cresciuta lì, pesas-se ancora sulla sua coscienza»⁴.

Sintomatiche, queste due testimonianze che risalgono ad un medesimo, e ristrettissimo arco di tempo: segno inequivocabile di quanto la modalità del viaggiare abbia ormai perso il carattere elitario e quindi, necessariamente, più uniforme che aveva avuto in passato e sia ora in grado di ritagliarsi su stili di vita e gusti estremamente diversificati. Da un lato l'avventura solitaria del giovane Ruskin in compagnia dei due genitori che hanno pensato per il loro unico figlio gravemente malato questo intenso e squisitamente vittoriano *Grand Tour*: per tentarne la guarigione

⁴ *Impressioni italiane, cit.*, pp. 125-127.

ed educarlo alle fonti dell'antico, all'intensità della visione, alla disciplina della scrittura. Dall'altro, la banda chiossa e disordinata (quattro figli, moglie, cognata, tre cameriere e l'indispensabile corriere) al seguito di Dickens, scrittore professionista che non può stare a lungo assente dal suo pubblico, e per il quale una esotica Italia cattolica si offre non certo come ricerca del bello ma come paesaggio inedito in cui farsi catturare da quelle categorie del bizzarro, dell'inusuale, della comicità che rappresentano la materia prima del suo scrivere. Quale che sia la modalità e il fine del viaggio nel nostro paese l'itinerario è comunque già tracciato dal grande solco della tradizione precedente, che vede il territorio da Siena a Roma come una sorta di una terra di nessuno, il cui ingresso è segnato dalla «squallida e sudicia Frontiera Pontificia»⁵, come ricorda Dickens. Nell'esperienza e nell'immaginario del viaggiatore ottocentesco Radicofani è come una inesorabile linea di confine, il picco minaccioso e infernale che separa idealmente due nature e due culture: lo spazio geografico da Siena da Roma nella discesa in carrozza verso la capitale ideale del *Grand Tour* si configura come il luogo alieno, battuto dai venti, piegato dalla malaria, infestato dai briganti, inesorabilmente papalino e detestabile: «ogni miglio che ci avvicinava a Roma la strada diventava peggiore», ricorderà anni dopo Ruskin nella sua straordinaria autobiografia⁶. E, dopo Radicofani, la Tuscia e Viterbo non sono che un ennesimo luogo di sosta, tappa insignificante di una notte. Da cui fuggire rapidamente, trascrivendo nel proprio diario il nome della città e poco altro, con lo

⁵ *Ibid.*, p.126.

⁶ *Praeterita*, Oxford University Press, 1978, p. 245. Nella stessa pagina, ancora vivo a distanza di molti anni, il «ricordo terrificante», di quella notte minacciata dalla tempesta nel «deserto vulcanico di Radicofani». L'edizione completa di *Praeterita* venne pubblicata in tre volumi nel 1889.

sguardo fisso altrove: così li ha tramandati la memoria di intere generazioni di viaggiatori ottocenteschi, e lo stereotipo sopravviverà anche all'inizio del nuovo secolo⁷. Esisteva certamente un dato oggettivo, rappresentato dalla pericolosità e insalubrità della zona. Ma il motivo profondo risiedeva altrove. Questi sono anche gli anni in George Dennis percorre gli stessi luoghi alla riscoperta della civiltà etrusca: ma in quel caso è una specifica curiosità di grande dilettante a guidare i suoi passi e la sua visione, in modo non dissimile da quello di un esploratore che si inoltri in un continente sconosciuto. Ben diverso è invece l'itinerario canonico, segnato dalle orme di innumerevoli viaggiatori e dal loro gusto: e questo punta su

⁷ Cfr. ad esempio la descrizione di quello stesso itinerario verso Roma nel capitolo di una guida "colta" compilata da un viaggiatore di inizio secolo: «Nessuno che abbia mai guardato verso sud da Radicofani riuscirà mai a dimenticare ciò che ha visto. È uno dei grandi spettacoli del mondo. Ti offre, quasi, Roma». (Edward Hutton, *Siena and Southern Tuscany*, London, Methuen, 1910, pp. 265-266). Lo stesso, e suggestivo, scorcio di capitolo descrive l'intero territorio visto da Radicofani alle prime luci della sera, e lo sguardo si estende dalle pendici del Monte Amiata fino ad Acquapendente e oltre. Val la pena di citare l'intero brano perché esso rivela, al tempo stesso, sia una ormai acquisita conoscenza dei luoghi - non più massa indistinta da attraversare ma paesaggio dotato di una sua precisa identità - sia, ancora, la capacità magnetica di Roma di farsi comunque fuoco prospettico dello sguardo: «All'estrema destra, a sud della montagna, Castellazzara si sporge sul precipizio di Monte Civitella, come un nido d'aquila. Appena visibile nella suggestiva oscurità S. Casciano sorge, dietro Celle, sui fianchi del Monte Cetona. Da qualche parte, nelle valli più a sud, Piceno nascosta fra le vigne, e poi Acquapendente dietro le sue rocce fantasmagoriche. Se ne individua la presenza, più che vederli: solo, in lontananza, il Lago di Bolsena risplende come un gioiello, il Monte Cimino si erge come un fantasma accanto al Monte Venere, eternamente separati l'uno dall'altro dalla linea impercettibile delle colline, come un arco, contro cui Montefiascone si staglia come un pensiero dolce nel silenzio assoluto, e la papale città di Viterbo giace come una rosa bianca. E, per ultimo, nella distanza più lontana, il Monte Soratte, la montagna sacra, vigila sul deserto della Campagna e sulla cosa immortale che essa ha generato - la Città di Roma».

Roma. È ancora troppo presto perché Ruskin possa fermarsi a Viterbo, varcare una delle tante porte e contemplare lo splendore della città medievale che si nasconde dietro la perfetta cinta di mura: l'educazione del suo sguardo è solo all'inizio, e sono Venezia e Lucca - luoghi *non* da scoprire, ma da vedere con occhio nuovo - a fermare la sua attenzione. Quanto a Dickens, è sintomatico che solo l'invenzione possa salvare quei luoghi e farli vivere sulla pagina: la bellissima leggenda della città sprofondata in fondo al lago, simile a un'illustrazione di Gustave Doré o di Grandville, mette la morte al posto della vita, evoca ciò che non esiste, anima di fantasmi il non-essere di un luogo. Anche l'autore di *Oliver Twist* non sa, ancora, *vedere*. Viterbo (città "sgradevole" nel ricordo di Nathaniel Hawthorne)⁸ e la Tuscia non sono che una irrilevante nebulosa da attraversare, un pedaggio da pagare nel cammino verso la città eterna.

Due figure, queste, scelte a caso dal ricchissimo repertorio che ci è stato consegnato dalla memoria di un secolo intero, ma che confermano ancora una volta quanto il viaggiare sia un'operazione culturale legata a precise scelte di gusto e nutrita di inevitabili stereotipi: per chi si mette in cammino non esiste bellezza se non quella che il canone gli ha imperiosamente indicato. Il pregiudizio anticattolico e antipapalino agirà sicuramente in questa direzione⁹. Bisognerà attendere ancora almeno una generazione perché si assista alla metamorfosi finale del *Grand Tour*, e perché il nascente turismo di massa moltiplicando gli itinerari copra il nostro paese di un reticolo invisibile di percorsi e curiosità, segnalati a loro volta dal fiorire di piccole guide locali e organizzati su scala sempre più massic-

⁸ *The French and Italian Notebooks*, Columbus, Ohio State University Press, 1980.

⁹ Cfr. J. Pemble, *The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South*, Oxford, Clarendon Press, 1987.

cia dalla formidabile “macchina turistica” che Thomas Cook inizia a gestire dai suoi uffici londinesi di Ludgate Circus a metà del secolo. L’unificazione del paese, la nascita di nuove linee ferroviarie, l’uso dell’automobile e spesso della bicicletta¹⁰ chiuderanno il cerchio, accendendo nuove curiosità, rendendo il viaggio più agevole e lo sguardo più facilmente catturabile da scenari ancora inediti¹¹. Dietro la sempre più veloce messa a punto degli strumenti del viaggiare agiscono, potenti, le due grandi modificazioni del gusto della cultura anglosassone ottocentesca che trovano da un lato in John Ruskin e dall’altro in Walter Pater e John Addington Symonds i nuovi maestri della visione e della sensibilità estetica. Di questa diversa disposizione della mente del viaggiatore il variegato territorio della Toscana è una cartina di tornasole estremamente significativa: esso emerge dai vapori malarici – metaforici e non – in cui è stato avvolto e affiora finalmente sulla pagina, consacrato dall’emergere di un gusto più attento e composito. Se da un lato, sulla scorta dell’intransigente magistero di Ruskin si rivalutano lo stile dei “primitivi” e l’architettura romanica e gotica del nostro paese, dall’altro ci si abbandona, grazie all’insidioso insegnamento di Pater, alla grande lezione “pagana” del Rinascimento. Lentamente queste due influenze, all’inizio antitetiche, si fondono insieme nell’esperienza di artisti, scrittori e critici per molti dei quali l’Italia non è più, e solamente, la mèta di un viaggio canonico e a lungo sognato ma vera e propria “seconda patria”: l’aura intorno alla casa Guidi di Firenze dove Robert Browning e sua moglie Elisabeth Barrett vivono dal 1847 al 1861 si alimenterà anche di questo nuovo mito

¹⁰ Cfr. V. Lee, “*My Bicycle and I*”, in *Hortus Vitae*, London, John Lane, 1904.

¹¹ Cfr. J. P. Russo, *The Grand Tour in Italy – By Car?*, in “Rivista di studi anglo-americani” 10, (1994).

di una doppia, ambigua identità. Le visite sempre più lunghe nel nostro paese, e soprattutto a Venezia, Firenze e Roma, di una classe colta e curiosa, contribuiscono - man mano che l'Ottocento si avvicina alla fine - alla creazione di quel *milieu* cosmopolita che riuscirà a dare una nuova impronta non solo allo sguardo ma anche alla scelta degli itinerari dei viaggiatori di fine secolo. L'esperienza di Henry James, raccontata e rivissuta nelle innumerevoli e straordinarie pagine dedicate ai lunghi soggiorni italiani¹², è da una parte il segno di una crescente insofferenza per il magistero di Ruskin e dall'altra il prisma che prende idealmente luce dall'effetto di queste multiple rifrazioni - e da una particolare disposizione d'animo a cogliere lo *spirito del luogo*, quel *genius loci* che tante volte verrà evocato nella cultura di fine secolo.

2.

Negli ultimi quattro decenni del secolo, quando gli spostamenti si fanno più agevoli e il numero dei viaggiatori nell'Italia centrale continua inevitabilmente a crescere¹³, si moltiplicano non solo i *carnets de voyage* ma anche le guide ufficiali di zone e regioni fino a quel momento trascurate. È il trionfo delle famose guide Baedeker con la copertina rossa, presto imitate dagli aggiornatissimi *Handbooks for Travellers* ideati dall'editore londinese Murray. In questo moderno paradigma del viaggiare Viterbo si pone, sintomaticamente, come una sorta di crocevia del gusto e di un modo nuovo di accostarsi alla iden-

¹² H. James, *Italian Hours*, London, Heinemann, 1909.

¹³ Un esempio, fra i tanti, di quanto l'Italia centrale fosse agli occhi del viaggiatore un territorio dotato di un suo profilo preciso, e non più una zona da traversare in fretta: nel maggio 1863 Elisabeth Gaskell, durante un soggiorno a Firenze, decide di visitare Perugia, Assisi, Orvieto e si domanda se sia il caso di dormire a Narni o Città della Pieve per interrompere il viaggio. (*The Letters of Mrs. Gaskell*, ed. by J.A.V. Chapple and Arthur Pollard, Manchester University Press, 1966).

tità estetica di un luogo. Già nel 1875 le guide di Augustus J.C. Hare, *Days Near Rome* e *Cities of Central Italy*¹⁴ sono testimonianza di quanto la lezione di Ruskin abbia ormai definitivamente modellato il gusto del tempo, attrezzandolo a cogliere la bellezza delle città medievali e di uno stile che si rivela all'infinito - ad esempio - in qualsiasi strada della Tuscia. «Viterbo, che le antiche cronache definivano 'la città delle belle fontane e delle belle donne', è oggi giustamente conosciuta come 'la Norimberga d'Italia'. Ogni strada è oggetto di studio. Quelle magnifiche vecchie case, con cornici scolpite, finestre gotiche, pesanti scalinate esterne che poggiano su possenti modiglioni! E quale ricchezza di acqua che sgorga e gioca intorno alle maestose fontane gotiche, zampillando sui leoni scolpiti e gli altri mostri che le adornano!»¹⁵. Finestre, fontane, scale, leoni... il gioco della decorazione gotica e dell'impianto architettonico si declina agli occhi del viaggiatore come oggetto di studio, talismano prezioso per giungere alla etica verità dell'arte.

Molte altre sono, in quegli anni, le testimonianze di coloro che si fermano a Viterbo non più per una distratta sosta dopo le fatiche del viaggio da Siena ma spinti da una nuova curiosità per la Tuscia e il suo territorio: gli antichi borghi protetti da intatte cinte murarie rivelano finalmente il loro fascino, unito a quello di un paesaggio mutevole, segnato dalle tracce della contigua e misteriosa civiltà rupestre ed etrusca. È questa alchimia inedita a catturare uno degli artisti americani più interessanti di fine secolo, Elihu Vedder, che avendo scelto l'Italia come sua seconda patria la percorre con curiosità, ma senza fretta, seguendo itinerari spesso inediti. La sua visita in vari luoghi della

¹⁴ Pubblicate rispettivamente nel 1875 e nel 1884 (London, Smith, Elder & Co.) e varie volte ripubblicate con nuovi aggiornamenti.

¹⁵ *Days Near Rome*, cit., p. 70.

Tuscia nel 1891 lascerà il segno, come dimostra un notevole taccuino di schizzi di quei luoghi¹⁶. Il paradigma dell'attenzione al territorio viterbese viene tracciato con molta chiarezza, a cavallo del secolo, da Edward Hutton, che sintomaticamente indica le modificazioni del gusto e i nuovi mezzi di comunicazione per spiegare l'immeritato oblio in cui per molto tempo è caduta la Tuscia: «Viterbo è la più trascurata dal viaggiatore moderno: eppure, essa è forse quella che più di altre merita una visita». Quando veniva percorsa la via Francigena, prosegue Hutton, nessuno aveva curiosità per il Medio Evo. «In seguito, quando cominciammo a interessarci all'arte medievale, la ferrovia era già stata costruita, e si continuava ad andare a Roma trascurando Viterbo, perché i treni passavano per Orte. Così, Viterbo è rimasta sconosciuta, completamente abbandonata dai turisti e dai viaggiatori», mentre è una delle città più interessanti dell'Italia Centrale: il quartiere S. Pellegrino, «il più povero della città, è un vero e proprio museo, per così dire, dell'architettura del Medio Evo»¹⁷. Lentamente, dunque, un panorama inedito si ricompone sotto gli occhi del viaggiatore, che attraverso un rito di iniziazione estetica è stato ormai messo in condizioni di vedere, forse per la prima volta, ciò che lo circonda; e dunque di scegliere i propri itinerari, e di avventurarsi *off the beaten track* senza particolari rischi. Le guide, infatti, codificano il gusto, nutrono la mente e lo sguardo: ma provve-

¹⁶ Cfr. R. Soria, *Elihu Vedder. American Visionary Artist in Rome 1836-1923*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1970. Cfr. anche *Viaggiatori appassionati. Elihu Vedder e altri paesaggisti americani dell'Ottocento in Italia*, a cura di Regina Soria, Gabriele Borghini e Elena di Majo, Città di San Gimignano, MS, 2002.

¹⁷ *The Cities of Umbria*, London, Methuen & Co, 1905, p. 105. Significativo, naturalmente, che all'occhio del viaggiatore di fine secolo i confini fra le regioni del centro Italia fossero ancora poco chiari e che Viterbo fosse considerata una città umbra. Cfr. anche l'interessante capitolo su Viterbo in Egerton R. Williams, Jr., *Hill Towns of Italy*, Boston & New York, Houghton, Mifflin & Co, 1903.

dono anche a fornire indicazioni utili su dove passare la notte, come acquistare il biglietto per la nuova linea ferroviaria, come e a chi lasciare una mancia per visitare un'antica magione.

Man mano che il secolo volge alla fine emerge però un altro, e inedito modo, di accostarsi alle ritrovate bellezze della Tuscia. Si afferma una nuova curiosità, che ancora una volta trova la sua ragione di essere in una complessa mutazione del gusto, una irrequietezza sotterranea che agisce inevitabilmente sulla fenomenologia del viaggiatore. Fatta propria la parte più profonda dell'insegnamento ruskiniano, quella necessaria *disposizione dello sguardo* a cogliere la verità della bellezza, e liberatasi invece della rigidità di un pensiero estetico che individuava nella anonima e corale elaborazione dello stile gotico l'unica forma di arte moralmente accettabile, la cultura di fine secolo si è in realtà formata alla scuola di Walter Pater: ai saggi sul Rinascimento, alla malìa dei *Ritratti immaginari*, all'individuazione dello *zeitgeist*, lo spirito del tempo, come cifra comune di culture in via di transizione. Alla ricerca di altri scenari, altre modalità di scrittura: altre linee di intersezione fra sguardo e bellezza. Ancora una volta, la "lezione del maestro" Henry James è il paradigma di un gusto, di un *sentire* i luoghi che stringe insieme il senso del passato e il nuovo vedere della modernità: uno straniamento gentile e pervasivo che solo lo sguardo di chi proviene da altri mondi può riuscire a consegnarci¹⁸. Non è forse un caso che le due testimonianze più interessanti di un modo diverso di guardare a Viterbo e al suo territorio sullo scorcio del secolo appartengano proprio a Vernon Lee e Edith Wharton, amiche e per certi versi

¹⁸ Tipico del procedere jamesiano è, ad esempio, il menzionare Viterbo e Baghdad come analoghi della vecchia Newport in *The American Scene*, London, Chapman & Hall, 1907. (Trad. it.: *La scena americana*, a cura di Ugo Rubeo, Milano, Mondadori, 2001).

“discepoli” di James: forse nemmeno più viaggiatrici nel senso canonico del termine quanto piuttosto presenze importanti nell’ambiente cosmopolita di fine secolo, capaci di esercitare nuove forme di attenzione per i molteplici scenari offerti dal panorama italiano. E non è neppure un caso che dall’orizzonte del loro sguardo scompaia la *città* medievale per fare posto invece alla *dimora* rinascimentale: uno scarto di scenario significativo di una compiuta metamorfosi del gusto, pronto ormai a spingersi in territori ancora inesplorati e cogliere le suggestioni non solo dell’anonimo impianto gotico ma anche e soprattutto del gioco armonioso e imponente degli spazi, interni ed esterni, della visione rinascimentale. Non sono più le cinte di mura, le chiese, le strade, gli edifici pubblici a catturare la loro attenzione nel territorio della Toscana, ma i grandi progetti estetici che danno forma alle residenze principesche e ai giardini che di quei progetti costituiscono parte fondamentale. I due gioielli dell’architettura laica cinquecentesca, il Palazzo Farnese di Caprarola e la Villa Lante di Bagnaia, diventano così il nuovo luogo su cui misurare una nuova profondità dello sguardo.

Vernon Lee (pseudonimo di Violet Paget) vive dal 1873 in Italia, dove morirà nel 1935. Giovanissima ha pubblicato un libro per molti versi sorprendente: gli *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, analisi sapiente e del tutto inedita di un secolo della nostra storia culturale e musicale che fino a quel momento, come è noto, era stato del tutto trascurato. Seguiranno scritti di estetica, appunti di viaggio, racconti, un romanzo che farà infuriare Henry James, drammi, saggi. La sua villa del Palmerino sulle colline di Firenze, dove accudisce un fratellastro misteriosamente malato, diventa molto rapidamente un punto di riferimento per la cultura italiana e anglosassone di fine secolo: stravagante, erudita, omosessuale, Vernon Lee incarna perfettamente la figura, in seguito diventata

perfino stereotipa, dell' «inglese italianata»¹⁹, icona di un *milieu* intellettuale e cosmopolita in un'epoca di transizione. Nei saggi sui luoghi “incantati” di un'Italia che ella non si stanca di scoprire con una curiosità raramente eguagliata, agisce pervasiva l'idea del senso *nascosto* di un'opera d'arte o di un paesaggio naturale: la disposizione, che condivide con James, a cogliere la più profonda identità di un luogo attraverso un gioco di associazioni e suggestioni che agiscono simultaneamente sullo sguardo e sulle memoria. È un occhio “forestiero”, nutrito di altri e nordici scenari, che misurandosi con gli antichi luoghi della storia provoca un corto circuito della visione. È lo spirito del luogo, tante volte evocato nei suoi scritti: «concetto enigmatico ed elusivo»²⁰, presenza necessaria e misteriosa che spingendo il viaggiatore verso una curiosa metamorfosi del suo stesso essere costringe la scrittura a cambiare passo e, pur nella estrema seduttività delle descrizioni, a farsi in realtà ruskinianamente inflessibile, a piegarsi e rinnovarsi sotto l'urgenza di una nuova visione:

Voglio parlare di quel qualcosa che costituisce il paesaggio reale, individuale – il paesaggio che uno vede proprio con gli occhi del corpo e gli occhi dello spirito – *il paesaggio che non sa descrivere*... Non v'è neanche una parola o una frase per designarlo, ed io ho dovuto chiamarlo, alla disperata, *la giacitura della terra (the lie of the land)*: è un mistero senza nome in cui entrano vari elementi, e io sento come se dovessi spiegarmi per mezzo d'una mimica²¹.

¹⁹ Cfr. il bel saggio di Mario Praz a lei dedicato (“*Vernon Lee*”) in *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937. Cfr. anche Peter Gunn, *Vernon Lee*, London, Oxford University Press, 1964, e Sandro Melani, “*Un'eccentrica anglo-fiorentina*”, in Vernon Lee, *L'avventura di Winthrop*, Bologna, Re Enzo Editrice, 2000.

²⁰ A. Brilli, *Il viaggiatore immaginario*, Bologna, il Mulino, 1997, p. 20.

²¹ *Limbo, and Other Essays*, London, Grant Richards, 1897. Trad. di Mario Praz in “*Vernon Lee*”, cit.

È il *genius loci* che «non emerge dalle guide di viaggio, per quanto travestite al fine di sembrare trattati storici e fantasie poetiche»²²: una presenza immanente, capace di dare nuova luce a un paesaggio, a un incrocio di strade o di acque, a una chiesa o a un sentiero: «Lo spirito del luogo lì si annida; o, per meglio dire, è *esso stesso quel luogo*»²³. Con questo nuovo sguardo Vernon Lee ci consegna la straordinaria memoria dedicata alla Villa Lante di Bagnaia: una ricognizione che si fa catturare simultaneamente dal presente e dal passato, e che si avvicina alla magnificenza della magione rinascimentale partendo dalla corposità del territorio naturale:

Fu proprio la consistenza del terreno a rivelarmi, ancor prima delle forme delle colline e delle case, che mi trovavo di nuovo in territorio romano: quello strano suolo color lilla, poroso e friabile come il concime chimico, così dissimile dal semplice terriccio da giardino che mi aveva sconcertato e disgustato sin dalla più tenera età. Ne ravvisai l'inconfondibile polverone e il pietrisco lucente, quasi lapilli vulcanici, mentre mi irritavano gli occhi turbinando nel vento primaverile lungo la strada per Bagnaia. Anche gli alberi, eccezion fatta per i frutteti in fiore, già palesavano la riluttanza romana a crescere in piano; giusto un annoso e solingo cipresso, o un leccio, o un pino a ombrello in lontananza: il mondo in balia di floride gramigne, del rosmarino e del finocchio, delle violaccicche e dell'ondeggiante avena folle, che spuntavano ovunque dai muri e dalle rocce²⁴.

²²*The Golden Keys and Other Essays on the Genius Loci*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1925, p. 8.

²³*Genius Loci. Notes on Places*, London, John Lane, 1908. I saggi contenuti in questa raccolta erano stati scritti intorno al 1898.

²⁴*Genius Loci and the Enchanted Woods*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1906. Il saggio su Villa Lante, scritto circa dieci anni prima, è stato tradotto da Piera Sestini in *Viterbo e i suoi dintorni*, a cura di Attilio Brilli, Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio, 1992. E.f.c.

Solo partendo dalla concretezza del dato naturale si accende la visione. La salita verso la villa è narrata usando con abilità la tecnica del *déjà-vu* immaginario, sulla falsariga di Pater:

La strada da Viterbo a Bagnaia è quale doveva essere un tempo la Via Flaminia fuori Porta del Popolo, correndo dritta fra vigne ridenti di ciliegi e peschi in fiore, attraverso profonde trincee scavate nel tufo giallo e fitte di cespugli, senza nemmeno una parvenza di abitazione all'intorno, salvo, qua e là, incantevoli *casini* del seicento, con scalette e cappelle, iscrizioni e blasoni, per non dir dei cancelli che non conducono in alcun luogo.

Ed ecco comparire, sulla sommità della lunga strada in salita

un luogo fortificato e turrato, quanto mai tetro, con un grande palazzo di loggia, desolato, offuscato dal tempo e corroso dall'umidità; infine, trionfante sul fianco del Cimino ammantato di castagni, Villa Lante, piano su piano, terrazza sopra terrazza, che s'erge, con i boschetti e le scalinate ricavate nella montagna, al di sopra dello squallido borgo feudale.

A partire da questo *incipit*, giocato non a caso sull'opposizione buio medievale/solarità rinascimentale, l'intero saggio si declina poi come un magnifico – ma non superfluo – esercizio di stile. Senza mai descrivere direttamente Villa Lante, Vernon Lee si affida a quell'effetto di straniamento che – eredità evidente da Pater – si traduce qui in una doppia identificazione: dal *landscape* prende vita la figura che anima la scena e *fissa* per sempre l'immagine. Se infatti la strada per Bagnaia ricorda Via Flaminia *quale doveva essere un tempo*, anche la residenza cinquecentesca disegnata dal Vignola per il Cardinal Gambara viene evocata attraverso gli occhi e il tempera-

mento di un personaggio immaginario:

Chissà mai quali sensazioni avranno provato quei cardinali allorché giungevano in carrozza, o si facevano trasportare con la lettiga trainata dai muli, sino a quel luogo di delizie, traversando paesini bui e fetidi, ammassati come mucchi d'immondizia sotto i cancelli della villa. Forse era proprio quello il corollario naturale, la condizione *sine qua non*, oltre che la dimostrazione palese dell'immensa ricchezza accumulata. Magari, agli occhi di quei magnifici personaggi dal corposo ascetismo che nulla aveva di ineffabile, appariva quasi un'amena dissonanza. Erano infatti uomini di un egoismo smisurato e incrollabile, pieni di vanità mista ad ostentata grossolanità, e dai robusti appetiti, sia intellettuali che carnali; tutt'altro che schizzinosi, anzi lesti a digerire una quantità illimitata di buona sorte e gloria personale, e assolutamente incapaci di sentire i piselli, i sassi o i parassiti, nei giacigli altrui, purché i petali di rosa fossero soffici e vellutati nei loro letti di piume, con tanto di baldacchino e cortina.....

Magnifico! Il vero senso di questa parola, la piena consapevolezza di quel che doveva essere l'eminente *porporato* (è questo il termine italiano esatto), si imprime nella tua mente intanto che indugi in quel luogo meraviglioso. La morsura del tempo, il rigoglio degli alberi, il muschio sui parapetti, il lichene sulle fontane, persino i fiori che sbocciano tra le pietre annerite, non sembrano altro che uno sfarzo supplementare, assecondando in ogni cosa il capriccio dell'alto prelado che ammonticchiava i giardini, convogliava le acque e ai boschetti ordinava d'essere folti e prodighi di ombre. E in men che non si dica ti senti sopraffatto dalla personalità, dal fruscante splendore di quel cardinale, Io: Franc Gambarà, o chiunque egli fosse, che si rivelò tanto incauto e spietato da profondere a piene mani la ricchezza estorta a intere province di lavoro feudale e terre dominate dalla superstizione, al fine di creare un luogo di tale fatta.

La morsura del tempo: l'immagine di Villa Lante si costruisce attraverso un gioco di scomposizioni temporali che coinvolgono la narratrice, ella stessa personaggio immaginario ma anche *figura* del presente

Mi pareva di aver conosciuto quel cardinale. Anni e anni orsono mi hanno vestita di seta cremisi e adornata di diamanti, portavo la parrucca ed ero il proprietario della villa... Avrei potuto essere io quel cardinale. Forse avremmo potuto esserlo tutti, anche quello studente americano scalcinato e coperto di polvere che arrancava lungo la strada che si diparte da Viterbo.

In quegli stessi anni, dall'altra parte dell' Atlantico. Edith Wharton non è ancora famosa: osservatrice inquieta e attenta dei costumi del proprio paese in un momento di fondamentale trasformazione quale è la fine secolo americana, ha appena pubblicato uno studio sullo stile delle abitazioni²⁵. Noto sarà l'influenza di questo saggio su una classe affluente e ricchissima, ma drammaticamente alla ricerca di una propria identità e inesorabilmente priva di gusto: e decisiva l'indicazione che, sul modello della grande tradizione europea, gli esterni di una abitazione debbano essere pensati e disegnati con la stessa attenzione ed elegante semplicità degli interni. Nasce probabilmente in occasione di questo lavoro la prima curiosità per l'incanto geometrico - e astratto, rispetto al vincente modello romantico - dei giardini all'italiana. La scrittrice e il marito viaggiano a lungo in Europa e in Italia, ed è proprio durante un soggiorno a Firenze che Wharton, munita di una lettera di presentazione di Paul Bourget, incontra per la prima volta Vernon Lee. Una visita all'eccentrica signora che vive al Palmerino, punto di riferimento per un'intera comunità di "stranieri" è quasi un obbligo nel

²⁵ *The Decoration of Houses*, New York, C. Scribner's Sons, 1898. Il libro fu scritto in collaborazione con l'architetto Ogden Codman.

milieu cosmopolita che ruota intorno a Firenze, ma non sono solo le regole di una ferrea ritualità mondana a far sì che Edith Wharton desideri in modo particolare quell'incontro. Miss Paget è già un nome, i molti libri di viaggio l'hanno resa famosa. Ma sono soprattutto i suoi studi sull'Italia del diciottesimo secolo ad affascinare la scrittrice americana che già nutre una grande e inedita curiosità per quel capitolo ancora in gran parte ignorato della cultura e del gusto del nostro paese. L'incontro, ricordato in seguito nell'autobiografia²⁶, segna la nascita di una amicizia leale e di una stima reciproca che durerà per tutta la vita. Qualche anno dopo un romanzo di intrighi politici ed ecclesiastici sullo sfondo di una inusuale Italia settecentesca rende Edith Wharton improvvisamente famosa, ed è sull'onda del successo di *The Valley of Decision* che Richard Watson Gilder, direttore della rivista *Century Magazine*, le propone di scrivere il testo per una serie di acquerelli di ville italiane affidati a Maxfield Parrish, astro nascente - e per molti anni a venire protagonista straordinario - della giovane arte dell'illustrazione americana. Significativo, il progetto di un lavoro a quattro mani, in cui la parola è sottomessa all'immagine: pur se sembra guardare indietro allo stretto rapporto fra testo e visualità codificato a metà secolo dall'esperienza preraffaellita²⁷ esso è soprattutto segno evidente della forza di una editoria in fase di irresistibile ascesa, capace di costruire una guida a un inedito panorama italiano puntando soprattutto sulla forza dei "ritratti di luoghi" che sarebbe sprigionata dall'estro inquietante dell'artista-illustratore²⁸.

²⁶ *A Backward Glance*, New York, D. Appleton-Century Co, 1934. (trad. it. *Uno sguardo indietro*, Roma, Editori Riuniti, 1984)

²⁷ Il riferimento obbligato è ai *Sonnets on Pictures* di Dante Gabriel Rossetti.

²⁸ Cfr. Coy Ludwig, *Maxfield Parrish*, New York, Watson-Guption Publications, 1973.

Il lavoro rivelò in pieno le qualità di Parrish ma fece anche brillare l'intelligenza con cui Edith Wharton, grazie alla conoscenza dell'Italia ma soprattutto forte di un suo gusto particolare e certamente innovativo era stata in grado di costruire una guida del tutto inedita: trascurando gli splendori delle residenze più sontuose e concentrandosi invece sulle ville più semplici e meno conosciute²⁹. *Italian Villas and Their Gardens*, la cui versione definitiva porta la dedica a Vernon Lee³⁰, sua generosa guida alla ricerca di itinerari perduti³¹, divenne ben presto un manuale per gli studenti di architettura ed è considerato ancor oggi in America un contributo unico alla storia del gusto e delle sue modificazioni. Scritto in uno stile sobrio ed elegante, esso rivela un polso sicuro, e uno sguardo capace di stringere insieme osservazioni di prima mano, informazioni storiche, passato e presente. Ciò che Wharton aveva in mente era un sovvertimento garbato, ma totale, di una certa immagine dell'Italia e della codificazione del gusto che da essa era sprigionata nel corso di almeno un secolo intero. E questo voleva dire lasciarsi dietro percorsi conosciuti per inoltrarsi in una vera e propria riscoperta di antichi canoni del gusto e di nuovi *stili dell'abitare*, avendo abbandonato i troppo rigidi precetti ruskiniani, rivalutando il barocco e il rococò, alla ricerca dei vecchi "giardini tagliati", o all'italiana, che troppo spesso, e soprattutto intorno a Firenze, erano stati sostituiti dai molto più romantici "giardini all'inglese". A Wharton interessa mettere a fuoco

²⁹ Sintomaticamente, l'editore rimproverò a Wharton l'eccessiva asciuttezza e tecnicità della prosa rispetto alla resa fiabesca delle immagini create da Parrish.

³⁰ Il volume fu pubblicato nel 1904 a New York da The Century Co.

³¹ Cfr. il ricordo di Percy Lubbock sulle due amiche che esplorano un giardino nei dintorni di Siena in *Portrait of Edith Wharton*, New York, D. Appleton-Century Co., 1947. Cfr. anche Richard Warrington B. Lewis, *Edith Wharton: a Biography*, New York, Harper & Row, 1975.

il procedimento squisitamente architettonico che ha permesso ai disegnatori di giardini di ottenere un particolare effetto scenografico con il deliberato ordine degli spazi, il degradare delle terrazze, il gioco prospettico sostenuto dagli elementi decorativi: i grandi vasi, le fontane, le scalinate, labirinti e porticati. Un nuovo scenario, per certi versi trasversale, si apre agli occhi del lettore novecentesco, compreso quello italiano: meno abituato di quanto si creda, dopo un secolo di gusto romantico, ad apprezzare l'armonia severa dei giardini rinascimentali o il disegno geometricamente elegante di quelli settecenteschi³².

È all'interno di questo progetto che la Tuscia viene esplorata con esiti sorprendenti da questa viaggiatrice-collezionista che accumula fotografie, stampe, libri preziosi e sconosciuti, memorie... tutto ciò che poi andrà a confluire nella costruzione sapiente di *Italian Villas*³³. Siamo nell'ottobre del 1903: un secolo si è ormai chiuso, e le peregrinazioni di Edith Wharton sono indicative di una ormai avvenuta trasformazione dell'idea stessa del viaggio³⁴. La scrittrice si muove in treno, anche se le ville sono difficili da scoprire e lontane dalle linee ferroviarie; o in *landau*, e se è possibile perfino in automobile, come quando George Meyer, ambasciatore americano a Roma, accompagna lei e il marito a visitare l'allora – e per molti anni ancora – sconosciuta Caprarola³⁵. E dunque Viterbo e i suoi dintorni si

³² Cfr. lo studio pionieristico di Maria Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Roma, Loescher, 1915. In esso l'autrice rese omaggio alla riscoperta dei giardini italiani operata dall'amica Edith Wharton, del cui lavoro tradusse quasi interamente il primo capitolo.

³³ Cfr. Van Wyck Brooks, *The Dream of Arcadia*, New York, Dutton, 1958.

³⁴ Ibid.

³⁵ «Ma quanti di noi la conoscono? Quanti la visitano? Ben pochi, asserisce il custode della villa, perfetto maggiordomo che veglia su una casa senza mobili e senza abitatori, come il sacerdote d' un culto abolito» (Mario Praz, "Caprarola" (1940), in *Fiori freschi*, Firenze, Sansoni, 1944).

riscattano dal loro ruolo di una tappa occasionale, e diventano un territorio da esplorare con passione, in cui rintracciare la «profonda armonia di composizione» delle ville rinascimentali e dei giardini che ne sono parte essenziale.

«Non esiste in Italia qualcosa di simile a Caprarola»: le prime parole di esordio tradiscono subito l'emozione di fronte alla maestosità della fortezza-palazzo del cardinal Farnese. Vengono citati Burckhardt e Gurlitt, e come in Vernon Lee lo sguardo si volge, anche se fugacemente, al passato:

Il passaggio dalla minacciosa facciata alla tranquilla bellezza dei viali che si intrecciano, delle fontane e delle grotte, pone vivacemente davanti agli occhi del visitatore i curiosi contrasti della vita di campagna in Italia in quel periodo di transizione che fu il cinquecento. Guardando l'esterno, si può immaginare i soldati del cardinale ed i suoi *bravi* che gironzolano sulla imponente balconata al di sopra del paese; mentre l'interno ci potrebbe offrire la visione di nobili dame sedute con i loro cavalieri sotto pergolati di rose, o intente a passeggiare tra limoni a spalliera, discutendo a proposito di un manoscritto greco o di un bronzo romano, o ascoltando l'ultimo sonetto del poeta di corte del cardinale³⁶.

Ma, a differenza di Vernon Lee, non è certo il *genius loci* ciò che Wharton insegue: saranno le magnifiche illustrazioni di Maxfield Parrish a fornire questa inconsueta e sapiente guida di un elemento allusivo e fiabesco, capace di far sprigionare lo spirito del luogo dalla assoluta e a volte sinistra immobilità delle nobili magioni e della natura progettata che le circonda. Ciò che qui viene ricattura-

³⁶ *Ville italiane e loro giardini*, Firenze, Passigli Editore, 1991, prefazione di Harold Acton. La versione italiana contiene, inespugnabilmente, solo pochissime delle illustrazioni di Parrish, che di quel testo sono invece parte fondamentale. Le citazioni successive provengono da questa edizione.

to è un altro tipo di incanto: quello che rimanda alla mente dell'architetto, al limpido splendore del disegno rinascimentale. Si veda la descrizione del casino del Vignola:

La composizione è semplice: intorno al casino, con le sue leggere arcate innalzate su un'ampia rampa di scale, si estende un giardino pianeggiante di bosso, con fontane, racchiuso da un muro basso sormontato dalle famose Canephorae che si vedono in tutte le riproduzioni di Caprarola: immense figure silvestri, parzialmente emergenti dalla loro guaina di pietra; alcune fiere e solenni, altre piene di rustica allegria. L'audacia di disporre quella fila terminale di fantastiche divinità contro lo spazio illimitato racchiuso dal cerchio di montagne, dona un indescrivibile tocco di poesia al giardino superiore di Caprarola. Esso è pervaso dal senso di ineluttabilità; si sente, come in certi grandi versi, che non avrebbe potuto essere altrimenti; esso «è nato, non costruito», come dice la felice frase vasariana.

A non più di dodici miglia da Caprarola Edith Wharton va a cercare l'altro grande gioiello dell'architettura rinascimentale - quello stesso che qualche anno prima Vernon Lee aveva magistralmente ricreato sulla pagina. Villa Lante, «così perfetta da superare in bellezza e in conservazione, e nella magia del suo giardino, tutte le altre grandi ville di campagna d'Italia» si declina agli occhi della scrittrice come il paradigma perfetto che stringe insieme natura e cultura.

Se Caprarola è un giardino «dal quale guardare fuori», Lante è un giardino “da guardare dentro”, non nel senso che è racchiuso, dato che le sue terrazze dominano un vasto orizzonte, ma nel senso che il piacevole paesaggio circostante è semplicemente un accessorio del giardino, un conclusivo tocco di bellezza in un contesto nel quale tutto è bello...

Le terrazze con le loro balaustre, gli obelischi e la

doppia rampa di scale, formano un maestoso scenario per questo *chateaux d'eaux* centrale, per mezzo del quale l'acqua sgorga su muscosi gradini e s'incanala in una splendida composizione centrale di bacini contrapposti, fiancheggiati da divinità fluviali supine. Tutta l'architettura di Villa Lante merita uno studio speciale. I padiglioni gemelli appaiono semplici ed insignificanti se paragonati alle brillanti costruzioni delle grandi ville romane, ma considerati come parte di un progetto di giardino e non come elementi dominanti, essi assumono la loro esatta collocazione e possono essere considerati come ottimi prototipi del severo ma puro stile del primo cinquecento. . . a Lante si può anche osservare uno dei primi esempi di inserimento del bosco in un progetto di giardino. Tutte le ville del cinquecento avevano piccoli boschi a ridosso della casa, e l'ombra del bosco naturale era utilizzata, dove possibile, come sfondo per i giardini. Ma a Villa Lante esso è inserito audacemente entro lo schema generale. Le terrazze e l'architettura del giardino sono sapientemente fusi con esso e i suoi recessi sono trapunti da vialetti erbosi che conducono a radure dove delle vasche, circondate da panche di pietra, si aprono sotto l'estendersi dei rami.

Uno sguardo limpido, quello di Edith Wharton, teso a niente trascurare degli elementi che servono a determinare la assoluta e ferrea centralità del progetto architettonico, il suo dispiegarsi lungo linee di forza di armonica – e per certi versi ancora inedita – bellezza.

Sullo scorcio del secolo, dunque, le due ville rinascimentali emergono finalmente da un lungo oblio: testimonianza cruciale di un percorso che ha voluto misurarsi con altri *segni del tempo*, di uno sguardo che imparando a inseguire altri scenari ha contribuito a modificare, e per sempre, il canone estetico di una intera generazione. Dai

tempi di Dickens e Ruskin il territorio della Tuscia si è, definitivamente, trasformato da tappa irrilevante a mèta significativa: crocevia del gusto e dell'esperienza sempre più complessa, anche se apparentemente più facile, del viaggiare. Il 900 proseguirà su questa strada³⁷.

³⁷ Cfr. Paul Fussell, *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, New York, Oxford University Press, 1980.